

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ



РЕСПУБЛИКИ КОМИ

РОЛЬ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИЗУЧЕНИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Сборник статей по итогам всероссийской научно-практической конференции
(Сыктывкар, 20 – 24 сентября 2016 г.)

Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми
Национальный музей Республики Коми

*К 105-летию Национального музея
Республики Коми*



РОЛЬ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИЗУЧЕНИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Сборник статей по итогам всероссийской научно-практической конференции
(Сыктывкар, 20 – 24 сентября 2016 г.)

Сыктывкар, 2017

УДК 069.5:7:930.2(063)
ББК 63.3(2)ю
Р 68

*Печатается по решению Ученого совета Национального музея Республики Коми
от 22.12 2016 г.*

Р 68 РОЛЬ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИЗУЧЕНИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ:

Сборник статей по итогам всероссийской научно-практической конференции (Сыктывкар, 20-24 сентября 2016 г.). Сыктывкар. 2017. 276 с.

В сборнике опубликованы материалы Всероссийской научно-практической конференции «Роль визуальных источников в изучении региональной истории», посвященной 105-летию Национального музея Республики Коми.

Авторы статей обращаются к проблемам рассмотрения визуальных источников в качестве самостоятельных объектов исследований, неофициальных свидетельств исторических событий, повседневной жизни людей.

Значительное внимание уделено фотографиям в составе музейных и частных коллекций, произведениям народного и профессионального декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

Конференция состоялась в Год российского кино, в связи с этим теме визуальной антропологии и этнографического/антропологического кино посвящено несколько статей.

Объединяет разные направления исследований проблема выбора методов работы с визуальными источниками, создания и сохранения визуальных источников в музеях и научных центрах.

Информацией о визуальных источниках, методиками работы с кино и фотодокументами, а также опытом их использования в исследованиях делятся специалисты в области хранения и атрибуции фотоисточников, произведений искусства, изучения повседневной истории, этнографии, визуальной антропологии.

Материалы конференции показывают богатый спектр коллекций визуальных источников по разным темам в музейных собраниях, расширяют информационное поле и источниковую базу гуманитарных исследований.

Сборник адресован музейным специалистам, ученым, преподавателям и студентам гуманитарных факультетов высших и средних учебных заведений.

Редакционная коллегия:

д.и.н. И.Л. Жеребцов, к.и.н. С.В. Бандура, к.и.н. И.Н. Котылева,
к.филол.н. Ю.А. Крашенинникова, В.А. Сова, к.и.н. В.Э. Шарапов.

Научный редактор: к.и.н. С.В. Бандура.

Над выпуском работали: С.В. Бандура, А.Н. Попова. **Верстка:** Н.К. Денисов.

Тексты статей печатаются в авторской редакции.

При перепечатке материалов ссылка на сборник обязательна.

ISBN 978-5-7934-0713-7



Подписано в печать 09.06. 2017. Формат 60х84/8.

Усл.печ.л. 32,09. Тираж 200 экз. Заказ № .

ООО «Коми республиканская типография». 167982, Республика Коми, г. Сыктывкар, ул. Савина, 81.

Тел. 28-46-71, 28-46-72. E-mail: opb@komitip.ru

© Национальный музей Республики Коми, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
РАЗДЕЛ I. Визуальные источники в музее. Вопросы атрибуции, сохранения и презентации коллекций	6
Соловьева К.Ю. Этнографическая фотосъемка: стратегии и практики исследователей начала XX века (коллекции РЭМ по финно-угорским народам)	6
Толмачева Е.Б. Изучение вепсов. Музейные и архивные фотографии в коллекции Н.Н. Волкова	15
Пьянкова Т.А. Коллекции этнографических фотографий современных исследователей традиционной культуры коми в собрании Национального музея Республики Коми	20
Шарапов В.Э., Земцова И.В. Этнографическое картографирование народного изобразительного искусства коми	23
Леэте А., Липин В.Б. Заметки о визуальном документировании во время совместных полевых исследований Национального музея Республики Коми и Эстонского национального музея (1996-2015)	28
Юркина Г.А. Коллекция оленеводческих сумок в собрании Национального музея Республики Коми	32
Кочерган Л. И. Образ Сыктывкара в творчестве А.Н. Безумова	36
Бокова Д.Б. Интерпретация г. Сыктывкара в графике В.В. Полякова (из опыта создания выставки «Мой город»)	42
Бызова В.В. История пионерской организации 1920-1930-х годов г. Сыктывкара в фотографиях архива Полякова В.В.	45
Потолицына Е.Н. Монастыри и храмы Коми края в фотографиях из коллекции Национального музея Республики Коми	49
Морозова Е.И. «Jöz ötuvčöмын – еволутсијалöн-вын» (В единении народа – сила революции) ..	51
Дурнева Л.А. Фотографии по истории лыжного спорта в собрании Национального музея Республики Коми	57
Рафикова Ж.В. Советская символика на изделиях из фарфора в собрании Национального музея Республики Коми	61
Дунаев Ю.В. Из опыта атрибуции коллекции героя Великой Отечественной войны летчика Н.К. Лошакова	64
Атаджанова К.Г., Базанова Р.С. В поисках старины: на материале фотографий экспедиций в Верхоямье в 1980-е гг.	72
Гожалимова О.С. История 182-го Гроховского полка в фотоматериалах Рыбинского музея-заповедника и Национального музея Республики Коми	76
Кириченко М.Н. Документальная кинохроника В.П. Надеждина в фондах Национальный музей Республики Коми	80
Голованова Т.В. Демонстрация особенностей природы Европейского северо-востока в отделе природы Национального музея Республики Коми посредством фотографий и видеофильмов	87
Беляева Н.Ж. Остались только на фотографиях... Произведения коми художников из коллекции Национальной галереи Республики Коми	90
Мамай И.В. История Жешартского фанерного комбината в изобразительном искусстве	94
Бурлыкина М.И. Борис Шахов и Давид Самойлов: творческие контакты	96
Борисова И. К. Фотоархив музея-квартиры доктора геолого-минералогических наук А.Я. Кремса	101
Фефилова Н.В. Коллекции материалов о бригаде каменщиков строительного управления № 5 треста «Сыктывкарстрой»: фотографии и документы из фондов Национального музея Республики Коми	107
Загайнова Е.Н. Распространение специальных знаний о хранении фотографий среди населения	112
Трухина Г.В. Фотоснимки первых экспозиционных залов – документы, раскрывающие историю появления первого профессионального музея в Воркуте.....	115
Холопова Д.Г. История создания коми писательской организации в фотографиях (по коллекции фотографий, хранящихся в Национальном музее Республики Коми)	118
Ерофеева Л.А. Значимые личности в судьбе К.Ф. Жакова (по коллекции фотографий, переданных Национальному музею Республики Коми доктором философии Латвийского университета (г. Рига) Ковальчук С.Н.)	121
Гуляева М.А. Краеведение и фотография на примере творчества А.В. Демидова	126
Краева Н.В. Экслибрис как произведение графического искусства	128
Сова В.А. Ф.И. Почкин: судьба и наследие гулаговского фотокорреспондента	132

**РАЗДЕЛ II. Визуальный текст
антропологических исследований 141**

Головнев И.А. «ЭтноКино»: медиапроект на пересечении науки и искусства	141
Александров Е.В. Искусство достоверности ..	146
Плаксина Н.Е. Фотоматериалы экспедиций на Нижнюю Печору как источник по истории старообрядческой духовной культуры (первая четверть XX в.)	152
Афанасьев А.В., Афанасьев Ю.И. Великопоженская икона как исторический источник	155
Волкова Т.Ф. Портреты печорских крестьян – хранителей древнерусских рукописей в архиве археографических экспедиций СГУ им. Питирима Сорокина	160
Прокуратова Е.В. Электронные и фотоматериалы как источник изучения книжной старообрядческой традиции	168
Кучеренко Л.П. Послевоенная Усть-Цильма по материалам фотоархива П.Ф. Аншукова ...	172
Котылева И.Н. Житийный образ Свв. Афанасия и Кирилла Александрийских из с. Вотча в контексте истории православия на Севере России	176
Орлова О.В. Метафизика Севера в произведениях художников Коми Республики 1960-1980-х гг.	184
Шубницына Е.И. Природа и история Печорского Приуралья в материалах визуальных источников XIX – начала XX вв.	189
Колпаков Ф.Н. Использование базы данных «Горняки, награжденные страной» для атрибуции музейных предметов	195
Виноградова Е.А. Благословение капитану и кораблю. Отражение истории бытования афонской иконы «Андрей Первозванный» начала XX века в надписях на ее обороте	198

Долматова Т.М., Лукина М.Ю. Город Слободской в фотодокументах XX века	202
Горская А.А. Личная история. Презентация истории повседневности средствами музейных коллекций. Повседневная жизнь Муром в объективе первых фотографов-любителей	205
Панчугина М.С. Усть-Сысольский учитель Петр Петрович Ползунов и его семья	211
Бандура С.В. Реконструкция «городской повседневности» по визуальным источникам конца XIX – начала XX вв.	217
Сова В.А. «Чиновный мир» Усть-Сысольска нач. XX в. на одной фотографии	229
Колчина Е.В. Финно-угорские фотоколлекции И.К. Зеленова в собрании Российского этнографического музея	241
Котылев А.Ю. Изображения животных в пространстве современного города	246
Ларукова Р.И. Использование визуальных источников городской среды на экскурсиях	251
Прокуратова Е.В., Бровкина Т.В. Проект создания «Музея книги» Сыктывкарского университета: перспективы развития	255
Оксузьян Д.В. Духовно-нравственная направленность материалов сайта Свято-Троицкого прихода города Сыктывкара	258
Дронов М. А. Создание и развитие первого в России музея студенческих отрядов	263
Низовцева С.Г. Визуальные источники в современных фольклорных экспедиционных исследованиях: предпочтения собирателей (на материале коллекций заводских поселений Республики Коми)	266
Сведения об авторах	271
Кинопоказы в рамках конференции	273
Конференция в лицах	275



Тема конференции «Роль визуальных источников в региональной истории» возникла не случайно. Этому способствовало как минимум три причины. Во-первых, возросший интерес к фотографии как к объекту, сохраняющему информацию, выходящую за рамки официальных документов. Возникшая в середине XIX века фотография постепенно заняла свое определяющее место в искусстве и истории. Не случайно в XX веке фотография стала инструментом отражения повседневной жизни практически всех слоев общества: от фотопортретов царской династии до этнографической съемки народностей России, от парадов и государственных праздников до любительской съемки застолий и пикников и т.д. Спектр сюжетов фотографий, сохранившихся в музейных и частных собраниях, представляет сегодня удивительное исследовательское поле для историков, этнографов, антропологов, искусствоведов, культурологов. Междисциплинарное исследование такого визуального источника как фотография только набирает силы. Именно поэтому возникают специальные проекты, направленные на публикацию большого количества фотографий (например, сайт «История России в фотографиях», МММ), которые уводят от однозначного официального понимания истории страны и ее регионов, а показывают обычную жизнь людей.

Во-вторых, кино как визуальный прорыв XX века сформировало новое искусство отражения жизни в движении. Первые этнографические фильмы 1920-х гг. и этнографическая кино- и видеосъемка как инструмент антропологических исследований конца XX – начала XXI века способствовали становлению визуальной антропологии с ее методами и техниками анализа и фиксации информации. Современное осмысление искусства кино как документа отражающего эпоху или намеренно создающего миф об эпохе позволяет по-новому взглянуть на известные сюжеты, увидеть новые ракурсы событий.

В-третьих, тема конференции ещё раз обратила внимание на произведения изобразительного искусства: иконопись, живопись, графику как исторический источник, не обходя современные виды искусства в городском пространстве, такие граффити и другие артобъекты. Формирование современного пространства городской/сельской среды тесно переплетается с повседневным проживанием. Объекты, окружающие человека, как ни парадоксально, и это показывают многочисленные исторические примеры, формирует его сознание. В палитре ментальных связей соеди-

няются идеология, культура, социальные коммуникации, прошлое и будущее, связь/ или разрыв времен и поколений. Символика и семантика вещного/материального мира окружает человека в пространстве дома, города/деревни, региона, страны. Картина материального мира той или иной эпохи, территории, этноса также выступает визуальным текстом, который можно «считать». «Расшифровка» визуального текста оформления пространства (предметов интерьера, мебели, посуды и др.) и человека в определенном пространстве/культуре (одежда, аксессуары и пр.) позволяет рассмотреть стоящие за этим текстом черты эпохи, поведенческие схемы, ритуалы и другие проявления повседневной жизни.

Доклады, прозвучавшие на конференции, охватывали широкий спектр направлений: фото и видеоматериалы по этнографии коми и других финно-угорских народов; русское старожильческое население Европейского Севера России в визуальных источниках XX в.; визуализация этнографического и фольклорного материала в полевых исследованиях XX в.; провинциальные города Европейского Севера России в фото – и видеодокументах XX века; семейные фото и видео архивы: методики историко-этнографического исследования; фотография в фольклоре и обрядах финно-угорских народов; методы работы с визуальными источниками в антропологических, исторических, культурологических, этнографических, филологических и др. исследованиях; фото-видеоматериалы, произведения изобразительного искусства в музейных экспозициях, методы показа и рассказа визуальными средствами; произведения изобразительного искусства как исторический источник, кинолетопись XX века: факты и мифы. Значительная часть докладов опубликована в этом сборнике.

Особенностью конференции, помимо работы двух секций: «Визуальные источники в музее. Вопросы атрибуции, сохранения и презентации коллекций» и «Визуальный текст антропологических исследований» (по ним сформированы и два раздела этого сборника), стало проведение Дня кино с демонстрацией этнографических фильмов лаборатории визуальной антропологии МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва) и НП «Этнографическое бюро» (Екатеринбург). Список фильмов кинопоказа приведен в конце сборника.

Мы благодарны всем участникам конференции и надеемся, что сборник с опубликованными статьями не только подведет её итоги, но и раскроет новые перспективы исследований визуальных источников в региональной истории.

РАЗДЕЛ 1. ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ В МУЗЕЕ. ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ, СОХРАНЕНИЯ И ПРЕЗЕНТАЦИИ КОЛЛЕКЦИЙ

К.Ю. СОЛОВЬЕВА

Российский этнографический музей, Санкт-Петербург

ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ФОТОСЪЕМКА: СТРАТЕГИИ И ПРАКТИКИ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА (КОЛЛЕКЦИИ РЭМ ПО ФИННО-УГОРСКИМ НАРОДАМ)

В фотоархиве Российского Этнографического музея, насчитывающего более 220 тысяч фотографий, фонд по финно-угорским народам составляет около 17000 снимков, охватывающих период с середины XIX века до настоящего времени. История их комплектования неразрывно связана как с историей отечественной науки, так и с историей российской фотографии.

Фотографическая практика в российских этнографических исследованиях появилась почти одновременно с изобретением самой фотографии, в середине XIX века в России (до этого периода для визуальных проектов в качестве иллюстративного материала использовались рисунки¹). С 1850-х гг. фотография постепенно расширяет границы своего влияния и применения: происходит становление в рамках этнографической науки фотографии как направления, которое открывало новые возможности для документальной фиксации, описания и изучения этнической культуры народов, населяющих Российскую империю. Огромную роль в этом процессе сыграло Императорское Русское Географическое Общество (ИРГО), выступившее в 1847 году с инициативой разработки этнографической программы и опросных листов. Из разосланных 7000 экземпляров в течение пяти лет в Архив ИРГО поступило 1290 опросных листа, многие из которых содержали обстоятельную информацию². В 1855 году началась подготовка профессиональных фотографов: в Кавказском отделении ИРГО был создан первый специальный Отдел светописы.

¹ Головнев А.В., Киссер Т.С. Этнопортрет империи в трудах П.С. Палласа и И.Г. Георги // Уральский исторический вестник. 2015. № 3 (48). С. 65-66.

² Пухова Т.Ф. Любители Воронежской старины (о сборнике фольклорно-этнографических материалов из Архива Русского географического общества по воронежской губернии середины XIX века // Народная культура и проблемы её изучения. Афанасьевский сборник: материалы и исследования. Воронеж. 2012. С. 16.

Впервые идея целенаправленного применения фотографии в этнографическом исследовании пришла в 1857 году члену ИРГО Н.И. Второву. В поездку по изучению «поселян Воронежской губернии» он пригласил фотографа-самоучку, острогожского купца, М.Б. Тулинова и художника М. Панова, который делал зарисовки, а позже занимался раскраской фотографий³. По результатам поездки Н.И. Второвым был представлен альбом крестьянских типов и костюмов Воронежской губернии с историко-этнографическим очерком и описанием рисунков. В 1859 г. император Александр II утвердил «Положение о создании Археологической комиссии», где были определены практические цели и пути их решения. На всей территории Российской империи, включая труднодоступные районы, ученым предписывалось заняться поиском, изучением, оценкой предметов и памятников древности, начать их фиксацию с помощью фотографии и зарисовок⁴.

К началу 60-х гг. XIX использование фотографии в экспедициях и исследованиях становится все более популярным. Историческое значение на сложение этнографической фотографии как отдельного направления имела Этнографическая выставка 1867 года (её материалы хранятся в настоящее время в фондах Российского этнографического музея)⁵. Инициатива организации выставки исходи-

³ Поселяне Воронежской губернии // Русский Художественный листок, издаваемый с Высочайшего соизволения Василием Тиммом. Санкт-Петербург. 1860. № 34. С. 132.

⁴ Длужневская Г.В. Археологические исследования в Центральной Азии и Сибири в 1859-1959 года (по документам Научного архива Института истории материальной культуры РАН). Санкт-Петербург. 2011. С. 5.

⁵ Соловьева К.Ю. Образы народов Российской империи 1860-х годов. По материалам Этнографической выставки 1867 года // Славяне Европы и народы России. К 100-летию Первой Этнографической выставки 1967 года. Санкт-Петербург. 2008. С. 58-84.



Б. Барро. Конашева Авдотья Яковлевна. 10 лет. Девуца. Нижегородская губерния, Сарлейская волость, деревня Борцова. Мордва. Этнографическая выставка 1867 г. РЭМ 8764-11511, 11512



Е.А. Ляцкий. Группа женщин в праздничных костюмах. Псковская губерния, Псковский у., Печоры. Эстонцы (сету). 1902 г. РЭМ 322-1



И.К. Зеленов. Молодуха в традиционном костюме. Вятская губерния, Глазовский у. Дер. Гулекшур. Бесермяне. 1906 г. РЭМ 1132-5

ла от ученых, членов Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Уже на одном из первых заседаний Выставочного комитета было принято решение о сборе фотографического материала и использования его для дальнейшей работы по созданию антропологических манекенов. В январе 1866 г. при Выставочном комитете была создана Фотографическая комиссия во главе с Н.М. Аласиным, известным фотографом и владельцем ателье «Русская фотография». Комиссия разработала положение об исполнении «фотографических портретов местного населения»⁶. В её рекомендациях указывались требования к съемке: например, предлагалось делать поясные портреты и во весь рост, которые «удобны там, где нужно показать все части костюма»; раскрашивание их было признано излишним (хотя позднее часть снимков, присланных в адрес подготовительного комитета, была раскрашена). Выбор людей для фотографирования, по

⁶ Этнографическая выставка 1867 года Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Императорском Московском университете // Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М. 1878. Т. XXIX. Вып. I. С. 73.

мнению членов комиссии, должен был руководствоваться их типичностью, «понимая под этим такие лица, которые в данном племени и данной местности встречаются чаще других»; обращалось внимание также на необходимость фиксировать антропометрические данные (на некоторых фотографиях сохранились такие записи)⁷. В тех случаях, когда художник затруднялся с выбором лица, то предлагалось снимать преимущественно лиц крестьянского и купеческого сословия и сельского духовенства. Фотографии, которые предназначались для работы скульпторов над манекенами, имеющими антропологические характеристики, надлежало оставлять без ретуши. Также были приглашены к сотрудничеству фотографы, снимавшие натуру: пейзажи, селения, жанровые сцены. Эти снимки предполагалось использовать при создании огромных декораций для более точного воспроизведения реальной среды проживания того или иного народа. По сути это были первые методические рекомендации, разработанные российскими учеными и фотографами, определившие специфику этнографической съемки в разных условиях.

Высокое качество присланных фотографий, большой объем собранного материала позволили устроителям выставки принять решение об их отдельном экспонировании. Вы-

⁷ Там же. С. 86.



И.К. Зеленов. Муж с женой. Вятская губерния, Глазовский уезд. Тузбулатово. Удмурты (вотяки). РЭМ 1156-66



С.И. Сергель. Женщина с детьми перед входом в чум. Норвегия, Финмарк. Саамы (лопары). 1907. РЭМ 3186-34



И.К. Зеленов. Способ переноски грудных детей. Пермская губ., Верхотурский уезд. р. Тотемка. Манси. 1908. РЭМ 2634-43

ставка открылась в московском Манеже в мае 1867 года. На ней, кроме масштабных сцен, представлявших жизнь и быт славян Европы и других народов Российской империи различных сословий, впервые для широкой публики экспонировалось более полутора тысяч фотографий в разделе «Фотографические снимки, альбомы и рисунки», в том числе 190 фотографий по культуре финно-угорских народов. Среди них – работы таких известных художников – фотографов, как И.Н. Бранденбург (карелы Архангельской губернии), А.А. Борхардт (эсты), Б. Барра (мордва и черемисы Нижегородской губернии) и т. д.⁸

Выставка явилась мощным импульсом в развитии этнографического направления в российской фотографии и заложила те профессиональные критерии (техническое и художественное качество снимка, выбор сюжета, методы съемки), которых придерживались и последующие поколения фотографов и ученых.

Одновременно с распространением фотографии стали выходить специализированные издания. В 1872 году «Известия Императорского Русского географического общества» опубликовали «Наставления для желающих изготавлять фотографические снимки на пользу антропологии»⁹. В переведенной с немецкого языка статье давалось описание видов научных снимков. К первой группе были отнесены

физиогномические снимки для сравнительных исследований (они должны были отражать физические особенности человека, для чего предлагалось снимать людей в анфас и профиль). Ко второй группе были причислены этнографические фотографии (рекомендовалось уделить внимание костюму, утвари, оружию, жилищу). В последней трети XIX века к этнографическим изданиям усилился интерес более широкой аудитории, что подтверждает успех (в том числе и коммерческий) журнала «Живая старина», выпусков «Этнографических альбомов» и др. Приходит популярность к фотограммам, работавшим в этнографическом жанре: Г.Ф. Локке (1869), Н. Нехорошеву и Г. Кривцову (авторам нескольких выпусков Туркестанского альбома, подготовленного в 1872 году по распоряжению Туркестанского генерал-губернатора К.П. фон Кауфмана), У. Каррику (1872), Т. Сафонову (1878) и др.

Таким образом, к концу XIX века начало формироваться особое отношение к фотографии как одному из главных и действенных способов визуальной репрезентации этнической культуры. Это предопределило новое понимание её значимости, особенно для музейных собраний. Уникальное место в этом плане занял Этнографический Отдел Русского музея Императора Александра III, который создавался на основе накопленного отечественной наукой опыта и сложившейся музейной практики.

Один из создателей Этнографического Отдела, заведующий музеем Д.А. Клеменц, выдающийся ученый, отмечал, что «Этногра-

⁸ Соловьева К.Ю. Указ. Соч. С. 65.

⁹ Наставления для желающих изготавлять фотографические снимки на пользу антропологии // Известия ИРГО. 1872. Т.VIII. №2. С. 86-88.



С.И. Сергель. Возвращение с боронения. Вологодская губ.
Усть-Сысольский у. Деревня Бад-иоль. Коми (Зыряне).
РЭМ 984-131



С.И. Руденко. Изготовление берестяной
колыбели. Тобольская губерния,
Березовский у., Хорум-пауль на р. Ляпине.
Манси (вогулы). 1909-1910. РЭМ1705-61

фический отдел должен являться и сам по себе Центральным Государственным музеем в России, необходимость которого давно уже живо ощущается интересами русской науки и национальной мысли. Россия со своим 70 миллионным русским населением, раскинувшимся по всему северу и северо-востоку старого континента, сумевшим приспособиться к самым разнообразным условиям жизни, и при всем этом сохранившим свою национальную самобытность, включает в себе чрезвычайное разнообразие особенностей духовного и материального быта. Не меньший интерес представляют инородческие племена России и приграничных стран, стоящие на самых различных ступенях культурного развития...»¹⁰. Под руководством Д.А. Клеменца в 1902 году в штате музея начали работать трое молодых ученых – хранителя: антрополог и этнограф Н.М. Могилянский, фольклорист и литературовед Е.А. Ляцкий, востоковед К.А. Иностранцев¹¹.

Сотрудниками ЭО была составлена специальная «Программа для собирания этнографических предметов», заложившая методику исследовательской работы в экспедиции, включая фотографическую съемку¹². Предлагалось фиксировать следующее: поселения,

¹⁰ Архив РЭМ. Ф.1 Оп.1. Дело 5. С. 7.

¹¹ Шангина И.И. 1902-1913//Российский этнографический музей. 1902-2002. Санкт-Петербург. 2001. С. 24.

¹² Программа для собирания этнографических предметов. Санкт-Петербург. 1902. С. 1-9.

постройки, жилище и его принадлежности, одежду и украшения, технику в народном быту, пищу и напитки, занятия и промыслы, семейный быт, суеверия и гадания, народную медицину. Также предполагалось при полной финансовой поддержке государственной казны систематическое пополнение коллекций и выставочного материала – моделей, фотографий и т.п., их систематизация, описание, внесение в списки, печатание. Каждый предмет из поступающих в музей коллекций должен был регистрироваться: он получал двойной номер – коллекции, к которой принадлежит, и второй – специально ему принадлежащий.

Приобретение первых коллекций для будущего музея началось в 1900 году, на 2 года раньше официальной организации Этнографического отдела. По рекомендации академика В.В. Радлова (директора Музея Этнографии и Антропологии Императорской Академии наук), художник – фотограф С.М. Дудин был командирован в Среднюю Азию для сбора коллекций и фотографирования «типов разноплеменного населения этой области»¹³. Эти коллекции, уникальные по форме и содержанию, определили во многом и визуальную концепцию создаваемого архива. В её основу были положены неограниченность тем и оперативная их фиксация, позволяющие «иметь все преимущества документальности, беспристраст-

¹³ Соловьева К.Ю. По следам этнографических экспедиций начала XX века: опыт фоторепрезентаций двух эпох// Музей. История. Этничность.



С.И. Сергель. Заготовка рыбы. Норвегия, Финмарк. Саамы (лопари). 1907. РЭМ 3186-65



И.К. Зеленов. Дети около чума. Пермская губ., Верхотурский уезд. р. Тотемка. Манси. 1908. РЭМ 2634-8

ного и точного протокола»¹⁴. С.М. Дудину удалось это блестяще реализовать на практике, создав яркие собирательные образы узбеков, таджиков, казахов, киргизов. Экспедиционные фотографии ученого положили начало новому научному фонду в Этнографическом Отделе: комплектованию фотографического архива, не имеющего аналогов в российских музеях. Новаторским решением было придание фотографии статуса этнографического памятника, в силу чего система формирования и описания фотографических коллекций изначально была идентична вещевым.

Систематическое пополнение музейного собрания стало возможно только в 1903 году. Для музея были приобретены фотографические аппараты, после чего, как отмечал первый хранитель музея Н.М. Могилянский, «всякая экспедиция или небольшая экскурсия, организованная Отделом, снабжалась, по возможности, аппаратами и пластинками»¹⁵. Отснятые негативы привозились в Отдел, где проявлялись и регистрировались наравне с другими коллекциями. Лучшим средством для сбора материала были признаны командировки.

Увлеченные грандиозностью задачи, «её исключительным интересом и огромным культурным значением», хранители под руководством Д.А. Клеменца сумели сделать новый

музей местом притяжения многих российских ученых¹⁶.

Работа в экспедиции включала несколько направлений: сбор материала и фотосъёмку согласно принятой программе, проведение антропометрических исследований, приобретение экспонатов. Однако реализация этих задач во многом зависела от выбранной собирателем стратегии. И здесь на первый план выходила личность исследователя, его научный потенциал, умение четко формулировать цели экспедиции, разработать маршрут, тщательно подготовиться, продумать все детали, включая экипировку и техническое оборудование. Принималось во внимание и то, что на результат экспедиции влияли такие факторы, как длительность командировки, способы фиксации собираемого материала (дневник, описания приобретаемых предметов и снимаемых объектов и т.д.). В этом контексте методика работы в экспедициях начала XX века исследователей финно-угорских народов является важным примером того, как сочетание высочайшего профессионализма и подвижничества дает блестящий научный результат.

Большинство поступивших в первое десятилетие коллекций работы музея – плод успешного сотрудничества хранителей ЭО с корреспондентами. Самая первая фотоколлекция по культуре финно-угров была приобретена в 1902 г. у известного писателя, переводчика, любите-

¹⁴ Дудин С.М. Фотография в этнографических поездках // Казанский вестник. 1929 г.

¹⁵ Этнографический Отдел Русского Музея Императора Александра III // Материалы по этнографии России. Санкт-Петербург. 1910. С. II.

¹⁶ Могилянский Н.М. Этнографический отдел Русского музея. Императора Александра III // Живая старина. Санкт-Петербург. 1912. Вып. 2. С. 495.



С.И. Руденко. Остановка оленеводов в пути. Тобольская губерния, Березовский у., Казым-тыи-вож на р. Казым. Ханты (остяки). 1909-1910. РЭМ 1706-72

ля этнографии М.А. Круковского¹⁷. Это – снимки из поездки к карелам и русским в 1899 году (в количестве 265 номеров), отражающие следующие темы: виды, типы и сцены из народной жизни. В 1904 году по материалам путешествия им была опубликована книга «Олонецкий край. Путевые очерки». Часть фотографий были напечатаны в нескольких экземплярах и проданы собирателем в другие музеи и библиотеки. Такая практика сотрудничества исследователя с несколькими учреждениями была распространена на рубеже XX и XXI веков. Однако создатели музея были заинтересованы в оригинальном материале, поэтому основной задачей ставилась организация экспедиций на средства ЭО. В том же, 1902 году, состоялись две экспедиции: хранителя Е.А. Ляцкого в Северо-Западные губернии и профессора Казанского университета И.Н. Смирнова в Волго-Уралье. Е.А. Ляцким были привезены из Новгородской и Псковской губерний две коллекции (всего 98 номеров), представляющие «группы крестьян и крестьянских детей, типы изб, амбаров, разные виды сел и городов» у «эстонцев-полуверцев» (сету), вепсов и русских¹⁸. Снимки, в которых очевидно стремление ученого достоверно зафиксировать наиболее характерные элементы культуры исследуемых народов, вместе с тем отличаются живой передачей запечатленного мгновения, художественной выразительностью, продуманной композицией, демонстри-

¹⁷ РЭМ, Фотоархив, колл. № 63.

¹⁸ РЭМ, Фотоархив, колл. № 322, 335, опись колл. № 322.



С.И. Руденко. Молодой мужчина. Антропометрическая съемка. Тобольская губерния, Березовский у., Пукишам-пауль на р. Оби. Манси (вогулы). 1909-1910. РЭМ 1705-119, 120

руя самого автора как талантливого фотографа. Позднее, в 1904 г., собирателем была привезена снятая в той же манере коллекция из 39 снимков по культуре коми-зырян и русских Архангельской губернии¹⁹.

В 1902 году по поручению Этнографического отдела состоялась экспедиция И.Н. Смирнова, известного ученого, известного собирателя и знатока культуры народов Волго-Уралья, активно сотрудничавшего также с финскими, волжскими музеями²⁰. В экспедиции в Казанскую, Уфимскую, Вятскую губернии ученый работал вместе со своим постоянным коллегой, фотографом, членом Общества археологии, истории и этнографии, К.Т. Софоновым. И.Н. Смирнов привез 5 коллекций (275 фотографий), на которых запечатлены бытовые сюжеты и типы вотяков, бессермян, черемисов, эрзя²¹. В тандеме исследователя – фотографа, нередко встречающегося в экспедиционной практике ЭО начала XX века, было четкое распределение работы: фотограф следовал за указанием собирателя, фиксируя обозначенную им тему. Среди основных сюжетов, представленных в фотоколлекциях И.Н. Смирнова, – типажи в традиционных костюмах, повседневная и ритуальная практика (мольбища, свадебные обряды), жилище, панорама деревень.

¹⁹ РЭМ, Фотоархив, колл. № 608.

²⁰ См. подробнее: Вятчина М.В. Опыт визуализации этничности: исторический контекст собирания фотофонда «Вотяки» (из коллекции Этнографического музея Казанского университета). // <http://www.etnosy.ru/node/542>

²¹ РЭМ, Фотоархив, колл. № 202, 203, 204, 205, 364.

Основательность ученого и профессионализм фотографа дали замечательный результат: созданный ими визуальный проект продолжил так ярко начатую С.М. Дудиным серию собирательных этнических образов народов одного географического ареала.

За первые 3 года работы Этнографического Отдела по мере накопления опыта работы с фотографиями (съемка, систематизация, описание) постепенно расширялась география исследований. Однако такие регионы, как Север России и Западная Сибирь, требовали не только тщательной подготовки экспедиции, но и более длительной по времени командировки или «экскурсии».

Среди корреспондентов музея, определивших специфику собрания ЭО по финно-уграм, важное место занимает работа И.К. Зеленова, народного учителя, успешно сотрудничавшего с музеем в 1905-1908 гг.; им было снято для музея 6 коллекций.²² В 1906 году он работал в Вятской и Казанской губерниях и собрал значительный материал по культуре бессермян,

²² РЭМ, Фотоархив, колл. № 805, 1086, 1132, 1156, 1943, 2634.



С.И. Руденко. Охотник с лайками. Тобольская губерния, Березовский у., Мули-горт на р. Оби. Ханты (остяки). 1909-1910. РЭМ 1706-75

черемисов, вотяков, представленный 354 фотографиями. Типы населения, костюмы, постройки, повседневные занятия – основные сюжеты коллекций. В профессионально выполненных снимках он продолжил традиции визуального документирования. И.К. Зеленов стремился обозначить и передать особенности жизненного пространства: иногда более детально (костюмы, украшения), иногда пунктирно (дома, поселения). Отдельное место среди собранных им материалов принадлежит уникальной по своему содержанию коллекции (70 фотографий), собранной в Пермской губернии в 1908 году по культуре вогулов²³. В ней отражены такие компоненты культуры, как оленеводство, средства передвижения, хозяйственные постройки и жилище, антропологические типы, священные места, медвежий культ. Собирателю удалось создать особый визуальный ряд, позволяющий представить локальные особенности культуры лозьвинских манси. Очевидно, что приемы И.К. Зеленова по передаче визуальными средствами живых картин (зарисовок) жизни изучаемого народа, особого авторского отношения, наиболее зримо присутствующего в портретной съемке, повлияли на работу его коллег, корреспондентов, работавших в то же время: С.И. Сергеля и С.И. Руденко.

Большая заслуга в привлечении к работе ЭО молодых исследователей, точнее – студентов, принадлежит Ф.К. Волкову, профессору, преподавателю Санкт-Петербургского университета, учителю многих известных антропологов и этнографов, корреспонденту ЭО с 1904 по 1906 г., а затем хранителю с 1907 по 1918 годы. Ф.К. Волков с первых занятий приобщал студентов к самостоятельной научной работе, самых усердных и талантливых рекомендовал ЭО для сбора коллекций, антропометрических работ. Он отмечал, что фотографирование и этнографические наблюдения давали «очень хорошую практику и выработало из некоторых (студентов – прим. Авт.) вполне подготовленных научных этнографов, тем более, что по окончании каждой такой командировки музей поручал тем же лицам и подробную регистрацию собранных коллекций»²⁴. Среди учеников

²³ Там же, колл. № 2634.

²⁴ Цит. По: Ивановская Н.И. Сергель и его научное наследие // Сергей Иванович Сергель. Этнограф и путешественник. Авторы-сост. Н.И. Ивановская, А.А. Чувьуров. СПб. 2011. С. 18.

известного ученого были незаурядные исследователи по финно-угорским народам: Сергей Иванович Сергель и Сергей Иванович Руденко, работавшие в период с 1906 по 1911 гг. Собранные ими коллекции положили начало систематическому комплектованию материалов по культуре коми и обских угров и до сих пор являются одним из самых ранних и наиболее фундированных источников.

Сергель С.И. в 1906-1908 гг., снискав право быть корреспондентом музея, по заданию ЭО работал в двух этнографических экспедициях – у коми-зырян Вологодской губернии и саамов (лопарей) Норвегии и Финляндии. В фотоархив поступило 3 уникальные коллекции: две из них по зырянам (185 снимков) и одна – по лопарям (93 снимка)²⁵. Ученый вел полевой дневник. Все рукописные материалы с зарисовками, в которых обобщены результаты полевых наблюдений, были приложены к отчету об экспедиции²⁶. Он первый, кто исследовал жилище верхневыхгодских коми, зафиксировал сезонные традиционные занятия (земледелие и сенокос у зырян, оленеводство – у лопарей), создал яркую галерею портретов. В целом, означенные темы неравномерно представлены в экспедиционных фотографиях С.И. Сергеля несмотря на то, что он осуществлял съемку согласно утвержденной программе. Снимки во многом отражают его личные исследовательские предпочтения, которые не ограничивались задачей пополнения фондов только одного музея. Известно, что фотографии С.И. Сергеля получили широкое распространение в музейном мире, есть они и в коллекциях других музеев с той разницей, что полным обладателем его полевых материалов является Российский этнографический музей.

Самой длительной в истории первого десятилетия ЭО стала экспедиция к обским уграм на Тобольский Север, которую совершил в 1909-1910 гг. С.И. Руденко. Ей предшествовала успешная поездка в Пермскую и Уфимскую губернии в 1906 году, обнаружившая блестящие способности студента Санкт-Петербургского университета как к сбору визуального и вещевого материала, так и исследовательской работе. Полученный опыт способствовал дальнейше-

му становлению С.И. Руденко как собирателя и ученого. Руководство ЭО в лице Д.А. Клеменца поручило молодому исследователю начать подготовку к поездке к инородцам Нижней Оби (вогулам, остякам, самоедам): им были получены ценные указания и советы от бывшего тобольского губернатора Л.Н. Гондатти, известного исследователя быта и верований вогулов. За тщательной подготовкой (было дополнительно закуплено оборудование для фотосъемки, а также необходимая экипировка) последовала сама экспедиция. Поездка в Березовский уезд Тобольской губернии длилась с мая 1909 г. по февраль 1910 г.; маршрут и план предстоящих работ С.И. Руденко разрабатывал уже на месте²⁷. За время работы в экспедиции молодому исследователю удалось собрать уникальный материал, разносторонне характеризующий традиционную культуру северной группы вогулов с р. Сосьва и Ляпин, северной группы остяков с р. Казым, Сынь, Войкар, Вогулка и Обь, а также самоедов.

Особую ценность представляют фотоколлекции (всего было привезено 8 коллекций, 469 фотографий, из них 3 коллекции, 12 снимков, приобретены у местного фотографа И. Старикова)²⁸. Планомерная съемка велась согласно программе ЭО. Исследовательская любознательность, наблюдательность, стремление максимально зафиксировать повседневную жизнь вогулов и остяков (поселения, жилища, промысловые и домашние занятия, одежду, воспитание детей), их ритуальную практику (мольбища, медвежий праздник, священные места, семейные и погребальные обряды) обусловили результат: ученому удалось глубоко и многосторонне отобразить этнографические реалии и создать яркий собирательный образ культуры локальных групп исследуемых народов на начало XX в. Даже в антропометрических исследованиях, скрупулезно зафиксированных фотокамерой, ученый не ограничился передачей особенностей только антропологического типа остяков, вогулов и самоедов (им было обследовано более 200 человек). Галерея мужских портретов, созданная

²⁵ РЭМ, Фотоархив, колл. № 984, 1056, 3186.

²⁶ См. Сергей Иванович Сергель. Этнографы и путешественники. Авторы-сост. Н.И. Ивановская, А.А. Чувпюров. СПб. 2011.

²⁷ Руденко С.И. Предварительный отчет об экспедиции на Север Тобольской губ. // Отчет Этнографического отдела Русского музея Императора Александра III за 1910 г. С. 44.

²⁸ РЭМ, фотоархив, колл. № 1705, 1706, 1755, 1835, 1837 (С.И. Руденко); 1834, 1836, 1838 (И. Стариков).

им, отражает как антропологическое разнообразие, так и психологические характеристики участвовавших в съемках мужчин разного возраста (многие портреты не статичны и индивидуальны). Сравнительно небольшое количество фотографий с изображениями женщин объясняется широко распространенным на момент съемки известным у обских угров обрядом избегания.

Несомненно, что сложные условия, в которых приходилось работать ученому, еще больше способствовали развитию его профессиональных навыков, в частности, во владении фотокамерой. Известно, что во время экспедиции Руденко использовал более 50 дюжин стеклянных пластинок для негативов: им было отснято более 600 фотографий. В октябре 1909 года в своем письме Н.М. Могилянскому он просит выслать в Березово 8 дюжин 8×12 и 6 дюжин 13×18 пластинок. "Ilford Special Rapid plates"²⁹. Негативы он проявлял прямо в экспедиции, обычно во время коротких остановок в Березово. Большая часть столь хрупкого отснятого материала была доставлена в Петербург в полной сохранности, невзирая на то, что за девять месяцев исследователь преодолел сотни километров, в основном передвигаясь на лодке или нартах. Все это ярко и живо описано в его полевом дневнике, частично изданном в настоящее время³⁰. Коллекции, собранные С.И. Руденко на Тобольском Севере, положили начало не только систематическому комплектованию материалов по обским уграм и ненцам в Этнографическом Отделе, но и до сих пор являются наиболее полными и ранними источниками по этнографии этих народов. С точки зрения методики полевой работы актуальность собранного материала оказалась вне времени: материалы коллекций С.И. Руденко – одни из самых цитируемых.

В научных отчетах, большей частью опубликованных в дореволюционных «Материалах по этнографии», исследователи активно использовали фотографический материал. К 1912 году в фонд музея поступило более 10000 негативов и 12 тысяч отпечатков. Фотографические коллекции, как отмечал первый хра-

нитель музея Николай Михайлович Могилянский, всегда предоставлялись в распоряжении ученых, различных специалистов, в том числе и художников, для научных, учебных целей и с целью популяризации.

Ученые, стоявшие у истоков создания Российского этнографического музея и обозначившие фотографию как самостоятельное направление экспедиционной деятельности, понимали значимость визуального материала как одного из самых репрезентативных исторических и документальных источников. У них была разная мотивация, профессиональная подготовка, которые существенно влияли на стратегию исследований и их практическую реализацию, но всех их объединяла общая задача. Именно они заложили основу уникального фотоархива, ценность которого определяется не только количественным и тематическим составом коллекций, но и практически каждым снимком как научным, историческим и художественным артефактом. И специалисты, формировавшие ранние фотографические коллекции по финно-уграм, сыграли в этом одну из определяющих ролей. Прежде всего экспедиционная работа хранителей и корреспондентов, вовлечение в неё профессиональных фотографов смогли обозначить не ограниченные только проблемами финно-угроведения исследовательские приоритеты, которые продолжают быть актуальны и в настоящее время.

²⁹ РЭМ, Фотоархив, колл. 1705, 1706, 1835, 1855, 1856.

³⁰ Две Югры. Проект «Разная земля». Том III. С-Пб. 2014. 224 с. Two Yugra. Land of Diversity. Vol.III. Sankt-Petersburg. 2014. 224 p.

Е.Б. ТОЛМАЧЕВА

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург

ИЗУЧЕНИЕ ВЕПСОВ.

МУЗЕЙНЫЕ И АРХИВНЫЕ ФОТОГРАФИИ В КОЛЛЕКЦИИ Н.Н. ВОЛКОВА

Фотоколлекция Н.Н. Волкова хранящаяся в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН невелика по составу и не является единственной в своём роде. Она представляет типичный «продукт» советской эпохи, несущей в себе идеологическую составляющую, направленную на представление успехов народов СССР в социалистическом строительстве, и «клеящая» те отстаивания, которые ещё сохранились в отдельных районах страны. Однако, как и любые визуальные документы, представляемое фотособрание является уникальной историей о человеке, создавшем её. Таким образом, сохраняется память о людях, которые на ней запечатлены и об ушедшем в прошлое традиционном быте. На примере одной коллекции мы сможем представить и рассмотреть некоторые общие тенденции в развитии и создании научной этнографической фотографии второй половины 1930-х гг.

Как исследователь Н.Н. Волков сложился в 1930 гг., в период, когда в визуальном искусстве появляются новые направления, связанные с теоретическим развитием фотографии, идеологической подоплёкой этого периода и борьбы нескольких направлений фотоискусства. Изучение советского внегородского населения напрямую

перекликалось с идеологическими потребностями власти и проводившейся пропагандой. Это привело к тому, что этнографическая фотография вынуждена была следовать за методичками, выпускавшимися для журналистов в 1920–1930-е годы. В них были представлены подробные инструкции, что и как снимать в деревне, в ауле, у кочевых народов государства. В первые десятилетия существования советской власти имелось негласное указание – показать счастливую жизнь городского/сельского труженика. Можно предположить, что и любой советский этнограф, работавший в поле, также ставился в определённые рамки в отношении того, что нужно снимать и под каким углом зрения преподносить материал. Изображения должны были быть яркими и праздничными, содержать элементы агитации, требовалось представлять обилие урожая, радость коллективного колхозного труда, культурный быт, повышение образования и борьбу с безграмотностью: курсы, кружки, избы-читальни; победы и преодоление препятствий должны были чувствоваться в этих снимках¹.

¹ Жеребцов Б. Вот она колхозная зажиточная жизнь! // Советское фото. 1934. № 1. С. 24; Борисов В. Что и как снимать в колхозе. М., 1932. С. 16; Болтянский Г.М. Фотография и общественность. М., 1930. С. 3.



И-892-15. Стирка белья обычным для вепсов способом. Ленинградская область. Июль 1938 г.



И-892-18. Вепсская детвора колхоза «Корвала». Ленинградская область. Июль 1938 г.

Уникальность авторской работы Н.Н. Волкова в том, что выполнив необходимые правила отражения жизни советской деревни, и в тоже время, не последовав бездумно за требованиями агитации и пропаганды, он представил жизнь советского сельского труженика не только с «позитивной» стороны, а зафиксировал то, как выглядели в реальности нищие предвоенные деревни. Коллекция Н.Н. Волкова представляет один из возможных методов фиксации традиционной культуры. Учитывая то, что визуальная составляющая в полевых работах ученого была не самым важным элементом, мы можем попытаться представить, как производились фотоработы. Это поможет установить, как взаимодействовали, исследователь и культура, и каков был результат такой работы. И таким образом проследить как коррелируются данные, отразившиеся в текстовых и визуальных документах.

Николай Николаевич Волков родился в 1904 г. в деревне Симанково Сретенской волости Галичского уезда Костромской губернии в бедной крестьянской семье. В детстве он работал пастухом, пас коров и овец, позже учился у стекольщика и печника. В 1920 г. поступил на учебу в Костромскую губсовпартшколу, в 1921 г. вступил в ВКП(б), до 1926 г. работал в политпросветучреждениях. В 1928-1930 гг. экстерном окончил этнографическое отделение географического факультета ЛГУ. В 1930-1931 гг. был аспирантом этнографического сектора ИПИИ (Института по изучению народов СССР). В 1931-1935 гг. работал по мобилизации в органах НКВД СССР, занимался оперативно-чекистской деятельностью. С 1 марта 1935 г. Н.Н. Волков – научный сотрудник кабинета Европы Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР.

В этот период основной сферой научных интересов Н.Н. Волкова стало изучение финно-угорских народностей России. Он участвовал в подготовке европейского тома «Народы СССР»: как автор он написал статьи о саамах, вепсах, коми зырянах, коми пермяках, карелах, финнах (суоми), ижоре, води, ингерманландских финнах, а также крымских татарах и цыганах. Начиная с 1935 по 1941 гг. он выполняет напряженный график многочисленных экспедиций в различные районы Ленинградской и Мурманской областей, Карельской и Крымской АССР. В 1935 г. он участвовал в создании в ГМЭ [сейчас РЭМ] экспозиции «Социалисти-

ческое строительство на Кольском полуострове» и позже работал консультантом по реэкспозиции карело-финского отдела музея.

После войны Н. Н. Волков вновь был зачислен в отдел Европы Института этнографии АН СССР. Он продолжил экспедиционную деятельность, защитил диссертацию по саамам Кольского полуострова. В 1947 г. Н. Н. Волков был арестован за «антисоветскую агитацию во время нахождения в плену в 1941-1945 гг.», и осужден на десять лет. Умер в поселке Лесное Кировской области в 1953 г.² Фотоколлекция Н.Н. Волкова состояла из 34 стеклянных негативов 9×12 (один негатив, предположительно, утрачен) и 34 отпечатков с них. Создана она была в июле-августе 1938 г. в ходе полевых исследований собирателя и отражает жизнь нескольких вепсских деревень Капшинского района, Корвальского сельсовета (сейчас территория Радогощинского сельского поселения Бокситогорского района). На сегодняшний день большая часть обследованных в прошлом деревень являются нежилыми, сохранилась только деревня Корвала³, которая в 1938 году была самой крупной (49 хозяйств). Фотографии были зарегистрированы самим собирателем в феврале 1939 г. в коллекцию № И-892. Эта коллекция впервые представила визуальные данные по вепсам в Музее (по-видимому, существуют более ранние сборы, но они официально не зарегистрированы). Следующее по времени собрание зафиксировавшее культуру этого народа, появилась в Музее только в 1982 г.

Наличие полевого дневника увеличивает ценность этой коллекции. Даже самые общие рукописные тексты, рассказывающие нам о работе собирателя, могут приблизить нас к пониманию содержания фотоматериалов, помочь с причинами определения выбора объектов для съёмки, установить изначальный замысел автора. Полевой дневник Н.Н. Волкова экспедиций к вепсам 1938-1939 гг. нельзя назвать идеальным, он довольно специфичен по своему содержанию. Он представляет не только наблюдения автора и беседы с информантами, но и уже сделанные выводы. А интервью, ха-

² Решетов А.М. Репрессированная этнография (часть 2) // Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып. 5-6. 1994. С. 342-368; <http://www.ethnology.ru/biblib/Result.php?fnc=70> (16.02.2013)

³ <http://www.boksitogorsk.ru/poselenie/radogoschinskoe/index.htm> (27.02.2013)



И-892-25. Активный общественник колхозник А.Т. Сорокин с женой и дочерью. Деревня Корвала. Ленинградская область. Июль 1938 г.

рактерные для современной методики этнографической работы, там отсутствуют. Также в полевых записях нет корреляции текста с фотоматериалами. Однако даже такой, изначально переосмысленный и подвергшийся обработке письменный материал приводит нас к пониманию выбора объектов для фотофиксации. Так, например, исследователь среди своих записей отмечал, что «культурное состояние вепсов весьма отсталое»⁴, и эта точка зрения накладывает отпечаток, не только на выбранные автором сюжеты для съёмки, но и на последующее изучение фотоколлекции. Таким образом, достаточно ясно можно увидеть, где собиратель фиксирует прошлое/отсталое, а где новое/советское.

В полевом дневнике Н.Н. Волкова существует список фотоматериалов отснятых в экспедиции. Однако в нём перечислено всего 22 наименования, и в основном описаны материалы из деревень Корвала и Чёрные Килькиничи. Тогда как в коллекции № И-982 фигурируют фотографии и из соседних деревень: Лереничи, Ребов Конец, Лукино, Нойдала, Чудово. Возможно, что в остальных деревнях он работал позже и не составил список фотоработы до конца. Часть же снимков из полевой описи, на-



И-892-27. Учитель-комсомолец Костя Степанов. Деревня Чудово. Ленинградская область. Июль 1938 г.

оборот, не представлена в коллекции. Можно связать их отсутствие с тем, что автор составлял опись по ходу работы, и при обработке изображений выяснилось, что эти кадры не получились или повреждены. Однако, возможно, что собиратель, сознательно, по какой-то причине, не зарегистрировал их в коллекцию.

Прежде чем перейти к рассмотрению содержания фотографий необходимо отметить несколько моментов.

Во-первых, не у всех негативов отмечено место съёмки. Возможно, собиратель, работая не слишком аккуратно, их вовремя не зафиксировал, а позже не мог вспомнить, или просто не считал нужным указывать такие данные. Также на всех материалах (кроме 5 негативов) отсутствует дата съёмок.

Во-вторых, среди портретных фотографий подписаны только несколько, на других, изображенные люди остались неизвестными.

В-третьих, отдельно нужно остановиться на особенностях авторского комментария фотографий. Тексты, сохранившиеся в описи, очень формальные и краткие. Здесь нет развёрнутого описания, позволяющего представить сюжет. По-видимому, исследователь не придавал регистрации фотоматериалов большого значения и не захотел тратить время на более подробную информацию.

⁴ Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Ед.хр. 46. Л.2.

Обращаясь к сюжетам фотографий, можно отметить, что в коллекции довольно много портретов, в основном групповых, что может говорить о том, что автор не умел выбирать сюжеты для этнографической съёмки и подтверждает поверхностное знакомство исследователя с изучаемой культурой. При неглубоком изучении традиционных особенностей, за неимением времени и при отсутствии налаженных контактов с местными жителями, обычно фотографии концентрируются на съёмке портретов, жилищ и каких-то случайных сюжетов, что мы и имеем в рассматриваемой коллекции. Портретный жанр является самым распространённым, самым понятным для исследователя и носителя культуры.

Среди остальных представленных тем можно выделить несколько фотографий посвящённых сенокосу, Петрову дню с обходом скота, попытка в двух случаях зафиксировать орнаменты вышивок. Интересно, что сенокосная серия зарегистрирована не по порядку, что может свидетельствовать, как о небрежности исследователя, так и о формальном отношении в регистрационной работе.

В качестве любопытного примера можно привести две фотографии, которые, с большой долей уверенности, можно назвать случайными, так как они выбиваются из общего содержания коллекции: негатив № 15 «стирка белья обычным для вепсов способом» и негатив № 14, представляющий корыто для «обычной» стирки. В дневнике собирателя отсутствует информация о том, как проводилась стирка у вепсов, поэтому «обычный способ стирки» звучит довольно странно, и предлагает лишь догадываться о её технике. Это подтверждает случайность кадра, а также говорит о некоторой поверхностности исследователя, который сфотографировать-сфотографировал, то, что его заинтересовало, однако не поинтересовался деталями этого рода деятельности, и не отразил его в описании, или же посчитал общеизвестными особенности традиционной стирки вепсов.

Интересный обряд Н.Н. Волков попытался зафиксировать во время своего пребывания в экспедиции – обход скота на Петров день. Так, среди 34 фотографий 5 посвящено этому событию. Здесь прослеживается попытка фотографирования культуры в динамике путём съёмки последовательности событий в наиболее значимые периоды действий, что и по сей день

остаётся особо сложной частью этнографической фотофиксации. Интересен его пассаж относительно событий 12 июля из дневника: «Пишу под свежим впечатлением. Никогда не думал, что в колхозной деревне я буду свидетелем столь невероятного пережитка»⁵. Надо отметить, что в дневнике только этому празднику и обряду уделено много внимания; остальные значимые дни идут на уровне перечисления. Не очень ясно, что же изумило исследователя. Это была не первая экспедиция, и странно, если он за предыдущие годы ни разу не столкнулся с различными «пережитками». Возможно, его удивление вызвало, то, что такие обряды существуют через 20 лет, после установления советской власти. Однако непонимание законов развития общества так же странно для человека с этнографическим образованием. Хотя можно предположить, что подобный пассаж наоборот связан с радостью автора от того, что он смог сам увидеть и зафиксировать этот обряд.

Обращаясь к портретным фотографиям, на которых указаны имена сфотографированных личностей, необходимо отметить одну особенность, очень характерную для фоторабот конца 1920 – 1930 гг. Отразив в целом непростую и небогатую жизнь деревни, Н.Н. Волков всё же не смог уйти от агитационных моментов, так любимых в советской фотографии. Идеологический подтекст изображению нередко придавали именно с помощью подписи, если сам кадр не прочитывался как представляющий «радость счастливой советской жизни». Так исследователь к имени сфотографированных людей прибавил определения: комсомолец, общественник, колхозник. Эти слова-идентификаторы дают нам понять, что на фотографии изображен не простой человек, а человек советский, со статусом, трудящийся для общественного блага.

Среди всех изображенных на фотографиях людей особо выделяется образ учителя – комсомольца Кости Степанова. Встречается этот герой на трёх негативах. Одет он в рубаху с отложным воротником и заправленную в брюки с ремнём, на нём лёгкая обувь, напоминающая парусиновые туфли. Таким образом, он – образованный комсомолец, учитель, человек с очень высоким для сельской местности статусом, одевающийся по городской моде – случайно или сознательно противопоставляется

⁵ Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Ед.хр. 10. Л. 60.

другим сфотографированным жителям обследованных Н.Н. Волковым деревень. Остальные мужчины на портретных изображениях обычно представлены в косоворотках или в рубашках с прямым разрезом на груди, воротник-стойка, рубашки одеты на выпуск и подпоясаны, на ногах обувь либо отсутствует, или сапоги/лапти.

На одной из фотографий Степанов изображен в вальяжной позе, опершись на забор. Он не стесняется камеры, знает, что это такое. На всех остальных фотографиях люди, в основном, сидят или стоят прямо, вытянувшись в застывших позах. Костя Степанов, с одной стороны, является олицетворением правильного советского человека, к достижениям которого необходимо стремиться всем остальным сельским жителям, с другой, он демонстрирует зрителю, смотрящему и изучающему коллекцию, что в сельской местности ведётся работа по преодолению отсталости.

Отдельно необходимо остановиться на фотоматериалах находящихся в фонде Н.Н. Волкова в архиве МАЭ⁶. Их передала вдова исследователя в 1953 году. Здесь представлена большая коллекция фотографий по разным народам, у которых работал Волков. Предварительный анализ этих материалов показал, что архивные изображения были изготовлены не только самим исследователем, но и другими фотографами. По-видимому, материалы были приобретены у различных собирателей в ходе исследований и полевых работ. Так же в фонде оказалось несколько отпечатков относящихся другим фотоколлекция Музея. Видимо исследователь брал их домой для работы и не вернул обратно.

В архиве объединены сборы разных лет, подписи в большинстве случаев сделаны на обороте фотографий, или совсем отсутствуют. На некоторых изображениях стоит штамп, говорящий о принадлежности этих фотографий Русскому музею. Отпечатки наклеены неаккуратно и произвольно на листы формата А4. Что является свидетельством довольно небрежного отношения к фотоматериалам.

В заключении хотелось бы отметить, что к изучению этнографических коллекций 1920-1930-х годов обращаются нечасто, несмотря на то, что это один из самых ярких периодов в научной фотографии. В это период рождается настоящий репортаж, давая возможность

создавать научные серии. И, несмотря на значительную идеологическую составляющую, перед нами предстают яркие образы традиционной культуры предвоенных лет. Рассмотренная коллекция является продуктом своей эпохи, и представляет один из вариантов методики работы исследователя-этнографа и его подходов к фотосъёмке. Нельзя однозначно говорить правильный это способ визуальной фиксации или нет, он авторский. И, несмотря на все особенности, полученный материал находится в коллекции, и ждёт своих исследователей.

⁶ Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 28. 68 л.

Т.А. ПЬЯНКОВА

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

КОЛЛЕКЦИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ФОТОГРАФИЙ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КОМИ В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

Этнографические фотографии совместно с другими видами источников (предметными коллекциями в собрании НМРК) образуют целостный комплекс для изучения и популяризации традиционной культуры коми (зырян) музейными средствами. Собираение фотографических материалов проводилось, начиная с 1920-х гг. Последние сборы этнографических фотографий, дополнили сложившийся визуальный ряд по традиционной культуре коми материалами экспедиций рубежа XX-XXI вв. Исполнителями и собирателями указанных коллекций были участники совместных музейных экспедиций, учёные, чья научная деятельность тесно связана с полевыми исследованиями коми народной культуры.

Интерес представляет коллекция фотографий, отображающая быт и культуру сысольских и прилузских коми. Коллекция зарегистрирована под № КП-6570/1-68. Фотографии были выполнены во время этнографической экспедиции сотрудников Коми республиканского историко-краеведческого музея (КРИКМ) и Эстонского национального музея (ЭНМ) к сысольским и прилузским коми в 1976 г. Автор снимков Вэлло Кутсар (фотограф ЭНМ). Коллекция состоит из 70 снимков, которые позволяют составить представление об антропологии, жилище, способах хозяйствования и культуре сысольских и прилузских коми. Фотографии сделаны в селах и деревнях Сысольского р-на: Чукаыб, Куратово, Заречье, Сорма, Семушино, Куратчина, Расчой, Картасикт, Сердвёл, Ягыб, Мом, Ямб, Ждановцы, Габовцы, Вичкодор; в селах и деревнях Прилузского р-на: Сидор-Чой, Лихачевка, Лельдор, Юруксит. На фотографиях запечатлены наиболее интересные этнографические реалии того времени (1970-е гг.): общие виды деревень, старинные и современные дома, особенно интересны интерьеры жилых и хозяйственных помещений. В фотографиях представлена портретная галерея жителей деревень за их повседневными занятиями: А.Я. Куратов (1906г.р.) за работой на стане по изготовлению веретен; А.И. Путикова (1907 г.р.) за работой на ткацком стане; П.А.

Костромина (1904г.р.) очищает волокна льна от кострицы с помощью трепала; А.Н. Петухова (1901г.р.) за вязанием чулок; житель д. Семушино изготавливает берестяной пестерь; пироги, одно из национальных блюд коми, на шестке печи в доме Евдокии Пименовой (1920г.р.); житель д. Заречье И.Г. Куратов (1911г.р.) точит косу-горбушу; жительница с. Картасикт Евдокия Кинева (1917г.р.) переносит груз с помощью берестяных крошней; колобки («кõлдум»), испеченные А.Т. Куратовой (1927г.р.) в день поминок умерших родственников.

Коллекция фотографий, запечатлевшая особенности культуры и быта верхневычегодских коми была выполнена во время совместной экспедиции сотрудников Эстонского национального музея и Коми республиканского историко-краеведческого музея в Усть-Куломском р-не Коми АССР в августе 1989 г. Автор снимков А. Луудом (фотограф ЭНМ). Коллекция зарегистрирована под № КП-9256/1-71. Основные запечатлённые в снимках темы: антропология, жилище, способы хозяйствования и культура верхневычегодских коми. На снимках представлены жители верхневычегодских деревень за своими повседневными занятиями. Это заготовка даров леса (грибов, ягод), сенокосные работы, заготовка дров на зиму, изготовление традиционной лодки, изготовление домотканых дорожек на ткацком стане, прядение шерсти на прялке, интерьеры жилищ, божницы (красные углы), убаюкивание ребёнка в традиционной колыбели из луба, приготовление национальных блюд, виды амбаров с сохранённой традиционной бытовой утварью из дерева. В фотографиях зафиксированы сюжеты, которые дают представление о разных сторонах традиционной культуры верхневычегодских коми и её состоянии в конце 1980-х гг.

Еще одна коллекция фотографий о верхневычегодских коми, характеризующая их промысловые занятия, поступила в музей в 2002 г. Коллекция зарегистрирована под № НВ 5483/1-40. Автор снимков А. Лезте. Участники экспедиции в Усть-Куломском р-не РК А. Лезтэ, В. Б. Липин выезжали на охотничьи угодья мест-

ных жителей, где были произведены съёмки промысловых охотничье-рыболовецких традиций: устройство и расчистка охотничьих троп – путиков, устройство ловушек на зверей и бортовую дичь, промысловые станы, избушки, амбарчики для хранения добычи. Вторая и третья коллекции цветных фотографий по теме «Промысловые занятия верхневыхгодских коми» (НВ-6063/1-30; НВ-6064/1-33) отражают строительство охотничьей избушки в верховьях р. Нем, левого притока р. Вычегда и сооружение рыболовного закола на р. Кулом-ю. На фотографиях зафиксированы все основные этапы производимых работ. Съёмки были выполнены сотрудником музея В.Б. Липиным в 2014 г.

В 2001 г. состоялась совместная этнографическая экспедиция Российского этнографического музея (РЭМ) и НМРК в Усть-Куломском р-не РК. В ее составе работали научные сотрудники НМРК О.Н. Смирнова, В.Б. Липин, научный сотрудник отдела этнографии ИЯЛИ КНЦ УРО РАН В.Э. Шарапов, научные сотрудники РЭМ В.А. Галиопа, А.А. Чувьуров. Тема исследований — религиозная жизнь, «святые места», сельские святыни в традиционной культуре верхневыхгодских коми, обновлённые почитаемые места, восстановление обетных крестов и возобновлённые службы в этих местах, престольные и заветные праздники. Исследователи стали свидетелями и зафиксировали на плёнку проведение заветного праздника Тихвинской иконы Божией Матери в с. Мыёлдино. За время исследований было выполнено большое количество фотоснимков. Все выполненные во время полевых исследований фотографии были зарегистрированы в три коллекции (НВ-4754/8-23; НВ-4798/1-21; НВ-4799/1-28). В фотографиях запечатлён Крестный ход от церкви с. Мыёлдино к обетному кресту во имя явления Тихвинской иконы Пресвятой Богородицы в день почитания этой иконы, а также молебен у обетного креста. Отображены кресты обетные, имеющие статус местных святынь. Имеются фотографии красных углов (божниц) – мест молитвы, общения с Богом и святыми, в домах жителей с. Мыёлдино.

В 2002 г. коллекции по теме «Христианский аспект в традиционной культуре народа коми» пополнились новыми экспедиционными фотоматериалами. Коллекция зарегистрирована под № НВ-5488/1-378. Авторы съёмок О.Н. Смирнова (НМРК), А.А. Чувьуров (РЭМ).

Съёмка производилась во время экспедиции в Удорский район РК. В этот полевой сезон экспедиция работала в селах и деревнях: Кослан, Большая Пучкома, Малая Пучкома, Чупрово, Коптюга, Муфтыга, Верхозерье, Кривой Наволок. На фотографиях запечатлены красные углы (божницы), медные литые старообрядческие кресты и иконы, обетные кресты и часовни. А также внешний и внутренний вид восстановленной церкви во имя Спаса Нерукотворного в с. Чупрово, зафиксированы реставрационные работы на часовне св. Параскевы Пятницы, уникальном памятнике деревянного зодчества XVIII века, внутреннее устройство часовни и иконы, находившиеся в ней. Отображены кладбища, надгробные памятники разных типов (в виде столбов и крестов, крестов на срубках; отличия связаны со староверскими обычаями). Осуществлена съёмка похоронного обряда в д. Муфтыга. Пересняты рукописные сборники духовных стихов семьи староверов Коровиных, пересняты фотографии начала XX в. из архивов семей староверов.

Коллекции фотографий (КП-4952/1-94; КП-5151/1-83), выполненных М.Б. Рогачёвым, являются уникальным источником по самобытной архитектуре деревянных построек в Ижемском р-не РК. Съёмки были осуществлены в ходе историко-этнографического экспедиционного исследования, проводившегося по инициативе Министерства культуры РК специалистами Центра деревянного зодчества г. Москва и сотрудниками ИЯЛИ КНЦ УРО РАН в Ижемском р-не в 1991 г. Запечатлено традиционное строительное наследие коми-ижмцев в сёлах и деревнях: Ижма, Сизябск, Мохча, Брыкаланск, Няшабож, Краснобор, Диюр, Большое Галово, Кельчиюр, Усть-Ижма. Это дома купцов и торговцев, крестьянские усадьбы; традиционные жилища и хозяйственные постройки (бани, амбары); церкви каменные и деревянные; малые архитектурные формы (колодцы, сельские ограды, ворота и калитки); конструктивные и декоративные особенности строений.

Значительный вклад в изучение культуры устьицелёмов и формирование музейных коллекций внесла Т.И. Дронова. Фотографии, переданные в музейные фонды, отражают различные аспекты культуры русских старообрядцев Нижней Печоры: семейную обрядность, особенности быта этноконфессиональной группы устьицелёмов II пол. XX в.

Особо следует отметить фотографии (КП-11075/1-9), на которых запечатлены золотые свадьбы супругов Тороповых, Бабиковых, современный свадебный обряд, образцы семейных фотографий, в том числе певунов, сказителей, исполнителей старинных песен. Переданы фотографии (в электронной версии) основного самобытного обрядового праздника «Усть-Цилемская Горка» в последовательном обрядовом действии. Из архива З. Вокуевой передан редкий снимок, на котором изображены молодые устьцилемки в праздничных шушунах и головных уборах «побойник».

Университетские исследователи Т.И. Чудова, В.А. Семёнов передали цветные фотографии (в электронной версии), на которых запечатлён весь процесс изготовления глиняной посуды. Фотографии были выполнены в ходе экспедиционных исследований в д. Жигановка Княжпогостского р-на Коми АССР в 1985 г. Ими также переданы фотографии традиционных жилых построек в бассейнах рек Вашка, Вишера, Ижма, Летка, Локчим, Сысола и фотографии по теме «Национальная кухня».

В 2015 г. в музей поступила большая коллекция фотографий (86 ед. хр.), которая отражает этническую культуру коми народа на современном этапе (конец XX – XXI вв.). Фотографии получены в результате полевых исследований к.и.н., в.н.с. сектора этнографии ИЯЛИ КНЦ УрО РАН В.Э. Шарапова. Работы производились в сс. Усть-Кулом, Помоздино Усть-Куломского р-на РК; сс. Турья, Средняя Отла, Онежье, Княжпогостского р-на РК; сс. Гам, Мохча, Ласта, Сизябск, Кельчиур Ижемского р-на РК; сс. Кослан, Муфтыга, Пучкома, Важгорт, Чернутьево Удорского р-на РК; сс. Соколово, Якша Троицко-Печорского р-на; с. Ыб, Сыктывдинского р-на; с. Петрунь, Интинского р-на РК; с. Гурьевка Прилузского р-на РК. Основные отразившиеся в фотографиях этнографические темы: традиционные жилые и хозяйственные постройки, традиционный костюм, занятия, семейные обряды, православные праздники и обряды, сельские святыни в религиозной традиции современных православных коми. Описание содержит следующие

данные: название фотографии, место – р-н Республики Коми, год события, явления, автор снимка – приводятся сведения об авторе, информация о месте публикации. В 2015 году поступила коллекция цветных фотографий (на электронном носителе) на тему «Современные сельские праздники в Республике Коми в XXI веке». Автор снимков В.В. Прокушев, фотохудожник г. Микунь. На фотографиях запечатлены следующие события: Республиканский фестиваль традиционной культуры коми народа «Емдінса югөр» («Усть-Вымские зори») в с. Усть-Вымь (2012); XI Республиканский праздник народного художественного творчества «Шондібан» (2012); Праздник «Гажа валяй» в с. Визинга Сысольского р-на РК (2010); Республиканский праздник охотника «Вӧралысьяслӧн гаж» в д. Еремеево Троицко-Печорского р-на РК (2012); Праздник «Луздорса гаж» («Гуляние на Лузе») в с. Объячево Прилузского р-на РК (2012); лыжные гонки на лямпах в с. Большелуг Корткеросского р-на РК (2011); гонки на санях в с. Ижма Ижемского р-на РК (2011); Праздник «Луд» («Гуляние на лугах») в с. Ижма, Ижемского р-на РК (2008).

Все перечисленные выше фотографические коллекции разнообразны по тематике, дополняют друг друга, заполняя тематические и географические лакуны. Отличительной особенностью их является то, что фотографии получены в ходе специальных полевых этнографических исследований. Научные фотографии созданы целенаправленно как исследовательские источники и передают реалии культуры для последующего их изучения. Авторам фотографий удалось всесторонне отобразить жизненный уклад коми деревни: быт и занятия населения, народные верования, праздники и обряды, традиционный костюм и др. Исследователи зафиксировали наиболее интересные с точки зрения этнографии памятники материальной и духовной культуры, которые на этот период времени сохранились в коми деревнях. В целом фотографические коллекции по этнографии коми можно охарактеризовать как полноценный историко-культурный источник, отражающий реалии и динамику жизни коми деревни.

И.В. ЗЕМЦОВА

Сыктывкарский государственный университет имени П.А. Сорокина, Сыктывкар

В.Э. ШАРАПОВ

Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, Сыктывкар

ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ КАРТОГРАФИРОВАНИЕ НАРОДНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КОМИ*

Этнографический атлас по народному изобразительному искусству коми¹ является непосредственным продолжением проекта «Традиционная культура народов европейского северо-востока России», который осуществлялся отделом этнографии ИЯЛИ КНЦ УрО РАН под руководством к.и.н. Н.Д. Конакова начиная с 1999 г.² В гипертекстовой фольклорно-этнографической энциклопедии изначально предполагалось создание электронного атласа по этнографии коми³. Однако, лишь к концу 2014 года благоприятным образом сошлись интересы РГНФ и Министерства экономического развития Республики Коми и началось финансирование проекта, непосредственно связанного с картографированием традиционных художественных промыслов и ремёсел коми. В Респуб-

лике Коми с конца 90-х гг. XX в. достаточно остро обсуждается вопрос о возможности законодательного оформления определённых льгот для современных мастеров народных художественных промыслов и ремёсел, сохраняющих и развивающих в своём творчестве аутентичные технологические и эстетические традиции, характерные для народного искусства коми. В связи с этим, представляется актуальным проведение картографирования огромного фонда этнографических материалов по художественным традициям народа коми, собранного в ходе систематических полевых исследований во второй половине XX в. сотрудниками РЭМ (Санкт-Петербург), ИЭА РАН (Москва), Национального музея РК (Сыктывкар), а так же этнографами ИЯЛИ КНЦ УрО РАН (Сыктывкар)⁴.

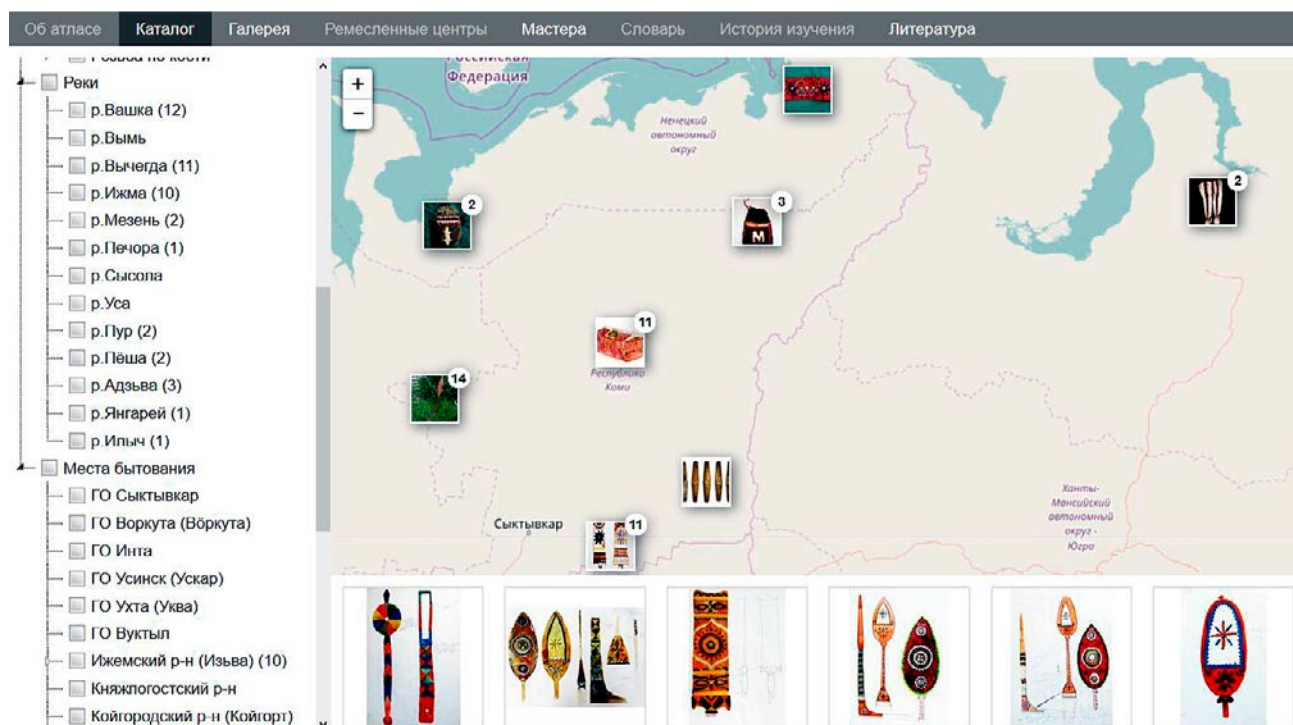
* Публикация подготовлена в рамках осуществления исследовательских проектов: «Этнографическое районирование традиционных художественных промыслов и ремесел на территории Республики Коми: история и современность» (грант РГНФ и Республики Коми №15-11-110002) и «Symbolic Cultural Landscapes: Development and Protection of Local Communities in the Russian North» (ERA.Net RUS Plus project №189).

¹ В настоящее время в сети доступна тестовая версия электронного этнографического атласа «Декоративно – прикладное искусство коми». Режим доступа: <http://ethnocomi.ru/atlas/> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

² В 1999 г. осуществление проекта было поддержано грантом Президента Российской Федерации (Соглашение № 568-01-32 от 10.08.99 с министерством Культуры Российской Федерации). Режим доступа: <http://www.komi.com/folk> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

³ Sharapov V.E. Ethnographic and Folklore Web-Encyclopedia of the Traditional Komi Culture // Финно-угорские народы: проблемы этнической и языковой идентификации. Тезисы докладов. Сыктывкар. 1999. С. 35-36; Шарапов В.Э. О перспективах создания электронного атласа по этнографии коми. Предварительные материалы к разделу «декоративно-прикладное искусство» // Музей и краеведение. Труды Национального музея Республики Коми. Вып. 5. Сыктывкар. 2004. С. 261-270.

⁴ Некоторый опыт этнографического картографирования различных видов традиционных художественных ремёсел и промыслов народа коми ранее был представлен сотрудниками НМРК и этнографами ИЯЛИ КНЦ УрО РАН в нескольких вариантах издания историко-культурного атласа «Республика Коми» (1997, 2001, 2011): Шарапов В.Э. Роспись по дереву // Историко-культурный атлас Республики Коми. М. Дрофа, 1997. С. 264-266; Зеновская В.П. Ткачество // Историко-культурный атлас Республики Коми. М. 1997. С. 272-274; Зеновская В.П. Резьба и роспись по дереву // Атлас Республики Коми. М. 2001. С. 162-163; Шарапов В.Э. Графическая и свободноросписная роспись по дереву // Атлас Республики Коми. Москва: ДиК. 2001. С. 164-167; Шарапов В.Э. Резные иконы // Атлас Республики Коми. Москва: ДиК. 2001. С. 207; Шарапов В.Э. Роспись по дереву у коми и русского старожильческого населения. // Атлас Республики Коми. М. 2011. С. 400-401; Шарапов В.Э. Резьба по дереву, обработка бересты у коми и русского старожильческого населения. // Атлас Республики Коми. М. 2011. С. 402; Шарапов В.Э. Художественная обработка меха и кости у коми и русского старожильческого населения // Атлас Республики Коми. М. 2011. С. 403; Шарапов В.Э., Дронова Т.И. Традиционная одежда коми и русского старожильческого населения // Атлас Республики Коми. М. 2011. С. 404-405; Шарапов В.Э., Дронова Т.И. Узорное ткачество, вязание, вышивка, набойка у коми и русского старожильческого населения // Атлас Республики Коми. М. 2011. С. 406-407.



Ареал полевых исследований, проведенных в ходе осуществления проекта в 2015-2016 гг. в на территории Республики Коми и за её пределами: Усть-куломский р-н РК (р.Верхняя Вычегда); Удорский р-н РК (рр.Вашка и Мезень); НАО (рр. Янгарей и Адзья); ЯНАО (р.Пур).

Предполагается, что результаты проекта могут быть востребованы в дальнейшей доработке и уточнении нормативных правовых актов «Об утверждении перечня традиционных видов ремесленной деятельности в РК»⁵ и «О мерах государственной поддержки народных художественных промыслов в РК»⁶.

Актуальность проекта

Не секрет, что определение этнокультурной, художественной специфики феномена т.н. «зырянского народного искусства», сформировавшегося на трансграничье русской, финно-угорской и самодийской традиций, до настоящего времени остаётся открытой темой. В этнографических коллекциях музеев Республики Коми широко представлены не только изделия коми мастеров, но и образцы декоративно-прикладного искусства конца XVIII – нач. XX вв., которые лишь бытовали на территории Коми края, но не были изго-

товлены местными мастерами, а были приобретены на ярмарках. В музейных коллекция РК достаточно широко представлены образцы крестьянского искусства Русского Севера, Урала и Прикамья⁷. Уникальность художественной традиции народного изобразительного искусства коми, вероятно, обусловлена тем, что рассматриваемый историко-культурный регион (современная территория РК) является пограничным, «связующим» звеном между крестьянскими художественными традициями, характерными для населения Русского Севера, Зауралья и Прикамья.

Задачи проекта

Основные задачи проекта «Этнографическое районирование традиционных художественных промыслов и ремесел РК»: изучение музейных коллекций по народному

⁵ Указ Главы РК от 14.03.1995 №133. Документ по состоянию на январь 2016 года // Режим доступа: <http://komi.regnews.org/doc/cr/42.htm> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

⁶ Указ Главы Республики Коми от 14 апреля 2016 года №52 «О развитии в Республике Коми народных художественных промыслов и ремесел» // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/439066784> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

⁷ «Зыряне – народ даровитый». Альбом коллекции предметов народного искусства коми-зырян в собрании Национального музея Республики Коми/ Отв. ред.: Бандура С.В.; научн. ред.: И.Л. Жеребцов; И.Н. Котылева. Составители каталога и авторы статей: Т.А. Пьянкова, В.Э. Шарапов, Е.К. Коровина, Г.А. Юркина, Ж.В. Рафикова, Н.В. Фефилова / Министерство культуры Республики Коми, Национальный музей Республики Коми. Сыктывкар: ООО «Коми республиканская типография». 2015. 200 с.

изобразительному искусству коми XIX-XX вв.; этнографическое картографирование традиционных художественных ремесленных центров на территории РК в XX вв.; определение стилистических особенностей, характерных для художественной традиции коми мастеров; создание программного инструмента для занесения в электронную базу данных систематизированных этнографических материалов (как музейных, так и результатов современных полевых исследований), доступных не только для специалистов, но и для более широкой аудитории. К сожалению, в настоящее время ценность уникальных музейных коллекций по народному искусству коми в большей мере определяется их труднодоступностью, чем степенью изученности.

Следует подчеркнуть, что в ходе осуществления проекта не ставилась «фантастическая» задача провести тотальное этнографическое картографирование всех типов и видов ДПИ, хранящихся в настоящее время в музейных фондах в г. Сыктывкаре, а так же в этнографических коллекциях районных и сельских музеев РК. Речь идёт лишь о предметах, которые могут быть достоверно атрибутированы, как изделия коми мастеров (имя мастера, место и время изготовления, ареал бытования).

Отметим, что в ходе музейных и архивных разысканий были выявлены ранее не публиковавшиеся изображения (графика, фото) и описания уникальных образцов декоративно-прикладного искусства коми. В частности, речь идёт об описях этнографических коллекций начала XX в. по прилузским, сысольским и вычегодским коми, хранящихся в фондах Национального Музея Финляндии (г. Хельсинки)⁸.

Экспедиционные исследования

Для осуществления корректного картографирования не всегда достаточно изучение музейных фондов и литературы. В ряде случаев необходимо проведение полевых исследований в местах непосредственного бытования художественной традиции, с целью уточнения, либо выяснения необходимой

атрибуции предметов ДПИ. В определенном смысле, предлагаемый проект представляет собой опыт проведения искусствоведческо-этнографической экспертизы по выявлению, максимально достоверной атрибуции и картографированию аутентичных образцов ДПИ коми. При этом основное внимание уделялось изучению ныне не существующей, утраченной традиции в народном изобразительном искусстве коми.

В ходе осуществления проекта в 2015-2016 гг. проводились полевые исследования в районах пограничного, либо совместного проживания коми с иноэтничным населением: на территории РК – в Усть-Куломском и Удорском р-нах, а так же за её пределами – в поселках коми оленеводов в НАО (в п. Каратайка на р. Янгареи и в п. Харута на р. Адзьева)⁹ и ЯНАО (у ижемских коми оленеводов в с. Самбург на р. Пур)¹⁰.

В июле 2015 г. кафедрой декоративно-прикладного искусства Института культуры и искусства СыктГУ совместно с сектором этнографии ИЯЛИ КНЦ УрО РАН проведены полевые исследования по изучению и этнографическому картографированию художественных традиций удорских коми старообрядцев в сёлах и деревнях бассейна р. Васька Удорского р-на РК. Собраны сведения о коми мастерах, работавших в сёлах на р. Васька в первой половине XX в. Так же, в ходе экспедиции по заказу Отдела по охраны объектов культурного наследия Министерства культуры РК проведена этнографическая экспертиза памятников деревянного зодчества в с. Важгорт, и дд. Кривое (Кёдж) и Верхозерье (Тыйв). По результатам экспедиции был подготовлен реестр «Традиция росписи по де-

⁹ Подробнее об экспедициях ИЯЛИ КНЦ УрО РАН к ижемским оленеводам в НАО: Рассыхаев А.Н. Предмет исследования проекта «Коми оло́м» // Нарьяна вындер, 05.10.2015 Выпуск № 107 (20309) от 3 октября 2015 г. Режим доступа: <http://nvinder.ru/article/vypusk-no-107-20309-ot-3-oktyabrya-2015-g/9934-predmet-issledovaniy> (Дата последнего обращения: 22.11.2016); Рассыхаев А.Н. Традиционная духовная культура ижемских коми // Режим доступа: <http://illhkomisc.ru/tradicionnaya-duhovnaya-kultura-izhems-komi-v-centre-vnimaniya-ucheniyali-07-09-2015> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

¹⁰ Подробнее о результатах экспедиции ИЯЛИ КНЦ УрО РАН к ижемским оленеводам в ЯНАО: Истомин К.В., Лискевич Н.А., Шарапов В.Э. Самбургские коми: история формирования и этнокультурные процессы // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2016. № 4 (35). С. 144-155.

⁸ Фотографии и описания некоторых предметов декоративно-прикладного искусства прилузских коми начала XX в. из финно-угорских коллекций Национального музея г. Хельсинки представлены в открытый доступ на сайте Музейного ведомства Финляндии. Режим доступа: <https://www.finna.fi/Search/Results?lookfor=syrjäänit> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

реву коми старообрядцев Удорского района Республики Коми» для «Электронного каталога объектов нематериального культурного наследия народов России»¹¹.

В августе 2015 г. участниками проекта принято участие в совместной экспедиции ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и Отдела коми культуры Этнокультурного Центра НАО (г. Нарьян-Мар) по изучению фольклора, технологических и художественных традиций ижемских оленеводов, проживающих в бассейнах рек Янгарей и Каратаиха вблизи побережья Баренцева моря¹². В ходе проведения полевых исследований записано несколько часов интервью и видео-сюжетов о различиях в технологических традициях, связанных с обработкой шкур и традиционным декорированием меховых изделий (малицы, пимы, бурки, меховые сумки – тучу и падку) у коми и ненцев. Выявлены и картографированы некоторые традиционные техники художественного декорирования дерева, тканей и меховых изделий у современных ижемских коми, живущих за пределами Республики Коми.

В марте 2016 г. состоялась совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и Отдела коми культуры Этнокультурного Центра НАО (г. Нарьян-Мар) по изучению народного искусства ижемских коми оленеводческого п. Харута на р. Адзьва в Заполярном районе Ненецкого автономного округа. В семьях коми оленеводов и школьном музее п.Харута были зафиксированы уникальные образцы меховой аппликации, выполненной коми мастерицами во время кочевья по Большеземельской тундре в 50-60 гг. XX в.¹³

В июле-августе 2016 г. сектором этнографии ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедрой декоративно-прикладного искусства Института

культуры и искусства СыктГУ были продолжены полевые исследования по изучению художественных традиций удорских коми в сёлах и деревнях бассейна р.Мезень. Выявлено и зафиксировано более 30 уникальных образцов декоративно-прикладного искусства коми (резьба и роспись по дереву конца XIX в.), ранее не представленных в коллекциях краеведческих музеев РК и не описанных в научной литературе. Результаты современных полевых исследований мезенской росписи по дереву были представлены в новом учебно-методическом пособии для студентов и магистрантов Института культуры и искусства СыктГУ¹⁴.

В августе 2016 г. сотрудники отдела этнографии ИЯЛИ КНЦ УрО РАН проводили полевые разыскания у ижемских коми в Пуровском районе Ямало-Ненецкого автономного округа Тюменской области. Одно из направлений исследования: «Кочующий орнамент: этническая идентичность в орнаментальной традиции» – опыт выявления этнокультурной, художественной специфики в традиционной технике декорирования меховых изделий у современных ижемских оленеводов¹⁵.

Участие в проекте студентов и магистрантов СыктГУ

Непосредственное участие в осуществлении проекта принимают студенты Института культуры и искусства СыктГУ – будущие мастера-прикладники, художники и дизайнеры. Студентами и магистрантами СыктГУ были подробнейшим образом изучены коллекции по народному искусству коми в НМРК и районных музеях РК. В настоящее время учебный процесс на кафедре ДПИ органично включает в себя исследовательский компонент (полевые этнографические практики, камеральная работа с музейными экспонатами, участие в научных конференциях искусствоведов, защита дипломов)¹⁶. В 2015-2016 гг.

¹¹ Шарапов В.Э. Традиция росписи по дереву коми старообрядцев Удорского района Республики Коми // Режим доступа: <http://www.culture.ru/objects/tradition> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

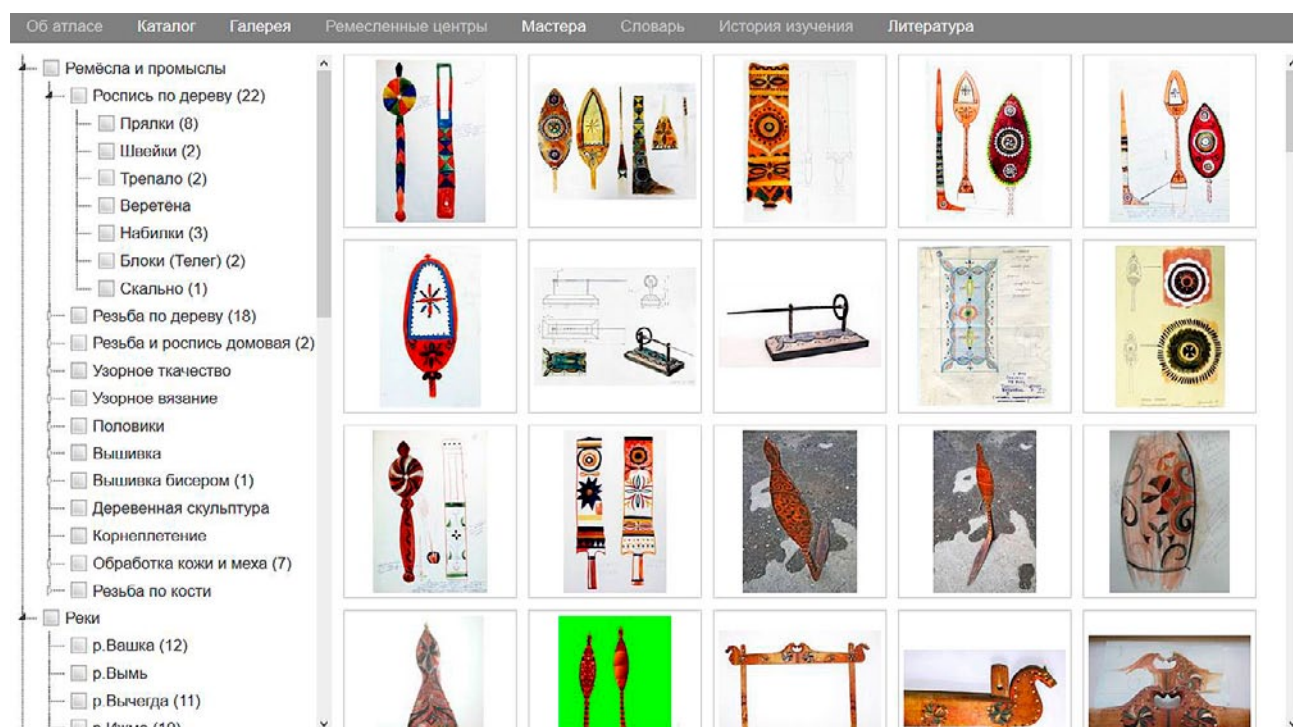
¹² Рассыхаев А.Н. Предварительные итоги работы фольклорно-этнографической экспедиции в поселке Каратайка Ненецкого автономного округа // «География Республики Коми. Прошлое. Настоящее. Будущее». Материалы III Республиканской научно-практической конференции. Сыктывкар, 2016. С. 137-141.

¹³ Подробнее об экспедиции на р.Адзьва в 2016 г.: Рассыхаев А.Н. Культура и быт харутинских коми // Режим доступа: <http://illhkomisc.ru/kultura-i-byt-harutinskix-komi-privlekli-vnimanie-syktvykarskix-uchenyx-22-03-2016> (Дата последнего обращения: 22.11.2016).

¹⁴ Земцова И.В. Методика исследования и обучения мезенской росписи по дереву. Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2016. 76 с.

¹⁵ Шарапов В.Э. Ненеcko-зырянские «орнаментальные диалоги» в тундрах НАО и ЯНАО // XV Санкт-Петербургские этнографические чтения «Орнаментика в артефактах традиционных культур». СПб., 2016 (в печати).

¹⁶ Подробнее об этом: Земцова И.В., Майбуров А.Г., Шарапов В.Э. Электронные образовательные ресурсы в приобщении обучающихся к художественным промыслам и ремеслам народа Коми. // Школа и производство, №7, 2015. С. 24-28.



Внешний вид «Галереи изображений» в электронном этнографическом атласе «Декоративно-прикладное искусство коми».

на основе собранных материалов студентами были подготовлены курсовые и дипломные проекты по различным видам технологических традиций в художественных промыслах и ремёслах коми. Некоторые результаты исследования музейных фондов НМРК (г. Сыктывкар) и РЭМ (г. Санкт-Петербург) были опубликованы в научных искусствоведческих изданиях¹⁷.

О перспективах проекта

Дальнейшее осуществление «виртуального» проекта, ориентированного на изучение как исторических, так и современных данных по декоративно-прикладному искусству коми, во многом может способствовать продуктивному обсуждению целого ряда вопросов, связанных с изучением истории и тенденций развития народных художественных промыслов и ремёсел в РК, как одной из возможных форм современной репрезентации регионального идентитета. Представляется, что этнографическое картографирование народного изобразительного искусства даёт неисчерпаемые возможности не только для преодоления «кризиса этнической идентичности», характерного для творческой

среды современных мастеров-прикладников Республики Коми¹⁸. Есть надежда, что публикация в открытой сети неизвестных, ранее неопубликованных, либо труднодоступных аутентичных источников по народному изобразительному искусству коми может создать благоприятные условия и для продолжения систематических научных исследований феномена «зырянского искусства», начатых в 70-80 гг. XX в. творческой лабораторией под руководством известных коми этнографов Л.С. Грибовой и Г.Н. Климовой.

¹⁸ Подробнее об «этнорепликах» в современном декоративно-прикладном искусстве и т.н. «этнофутуризме»: Сурво А.А., Шарапов В.Э. «Иконическая риторика» этнофутуризма // Семиозис и культура: философия и феноменология текста. Сборник научных статей. Вып. 5. / Отв. ред. И.Е. Фадеева. Сыктывкар: изд-во Коми пед. ин-та. 2009. С. 179-181; Сурво В.В., Сурво А.А. Квазимиф деревни: традиционные образы декоративно-прикладного искусства в современной сувенирной продукции // Историко-культурный ландшафт Северо-Запада-2. Пятые Шёгреневские чтения. Сборник статей – Санкт-Петербург: Издательство «Европейский Дом». 2012. С. 138-148; Сурво А.А., Шарапов В.Э. Этнофутуризм: проблема «текста» и «аудитории» // Журнал «Учёный Совет» издательского дома «Панорама». №2. М. 2013. С. 54-57.

¹⁷ Земцова И.В., Земцова Т.А. Изжемские резные шкатулки // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 4. С. 173-182.

АРТ ЛЕЗТЕ

Университет Тарту, Эстония

В.Б. ЛИПИН

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ЗАМЕТКИ О ВИЗУАЛЬНОМ ДОКУМЕНТИРОВАНИИ ВО ВРЕМЯ СОВМЕСТНЫХ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ И ЭСТОНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ (1996–2015)***Сотрудничество между НМРК и ЭНМ**

В течение двадцати лет мы провели совместные полевые этнографические исследования на территории Республики Коми. За это время мы работали в Усть-Куломском, Усть-Вымском, Удорском, Печорском и Княжпогостском районах республики. Выбор районов исследования был обусловлен более ранней историей сотрудничества между Национальным музеем Республики Коми (НМРК) и Эстонским национальным музеем (ЭНМ). До начала наших экспедиций научные сотрудники ЭНМ побывали еще в Ижемском, Сысольском, Прилузском районах в поисках этнографических предметов. Мы старались расширить географию сбора и доставить в коллекции ЭНМ материалы от разных этнографических групп коми. Такой подход соответствовал стратегии сбора ЭНМ, по которой планировалось создание «представительной выборочной финно-угорской коллекции». Десятилетиями ученые ЭНМ работали над тем, чтобы в фондах эстонского музея были представлены все этнографические группы разных финно-угорских народов и чтобы эти коллекции представляли разные отрасли народной культуры¹. СобираТЕЛЬСКАЯ работа среди финно-угорских народов является одним из приоритетных исследовательских направлений ЭНМ, и это было так в течение всей истории эстонского музея².

* Статья подготовлена при поддержке Эстонского научного агентства (грант 590) и программы ERA.Net RUS Plus (грант 189).

¹ Linnus J. Eesti Riikliku Etnograafiamuuseumi soome-ugri rahvaste etnograafilised kogud. // Linnus J. (сост.). Läänemeresoomlaste rahvakultuurist. Tallinn: Valgus. 1970. Lk. 245.

² Karm S., Leete A. The Ethics of Ethnographic Attraction: Reflections on the Production of the Finno-Ugric Exhibitions at the Estonian National Museum. // Journal of Ethnology and Folkloristics. 2015. № 9 (1). Pp. 102.

Джеймз Клиффорд утверждает, что «состав музейных коллекций показывает, как представляются и строятся коллективные культурные идентичности, как обозначается субъективный взгляд на человеческую сущность, культуру и аутентичность, как влияет государственная политика на системы значений и как определяется кодирование прошлого и будущего»³. Кроме конкретного (этнографического, локального) в музейной политике всегда прослеживается более обширный взгляд, стремление осмыслить коллекции как предметное выражение нации или этноса. В случае ЭНМ это заключается в материальном документировании связей между родственными народами. Финно-угорский мир понимается в музейном контексте как определенное целое, общность, имеющая в определённой мере соответствующие языковые и генетические корни.

ЭНМ приобрёл первые финно-угорские предметы в 1913 году. После Первой мировой войны работа ЭНМ в финно-угорском направлении стала более активной. Тому способствовали финские ученые и политики. Например, министр образования Финляндии, профессор Эмиль Нестор Сетяля посетил Тарту в 1925 году и наставлял эстонских ученых собирать финно-угорские языковые и фольклорные данные, чтобы реконструировать «систематическую протокультуру» Финляндии и Эстонии⁴. Первый директор ЭНМ, финский этнограф Ильмари Юстус Маннинен писал в отчёте музея за 1922 год, что ЭНМ должен стать «ведущей мастерской финно-

³ Clifford, J. The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge; Massachusetts, MA; London: Harvard University Press. 1988. Pp. 217-218.

⁴ Setälä, E. N. Soome-Eesti kultuurilised ühispüüded. Soome haridusministri, professor E. N. Setälä eestikeelne kõne Tartu Ülikooli aulas 23. mail 1925. // Eesti Kirjandus. 1925. № 19 (5). Lk. 162–163.



Республика Коми, с. Усть-Кулом. Братья Липины Владимир Борисович и Евгений Борисович мечут стог. 2013.
Фото Арта Лезте.

угорских исследований». Конкретной целью ЭНМ стало приобретение этнографических коллекций у близких и дальних родственников народов, а также изучение их «старинных сокровищ»⁵.

Сотрудничество между НМРК и ЭНМ варьировалось по объёму и по мере формализации. Неоднократно совместные экспедиции были комплексными (участвовало несколько научных сотрудников с обеих сторон, а также фотограф или кинооператор, художник, студенты-практиканты)⁶. В 1996-97 годах действовал договор о сотрудничестве между

правительствами Республики Коми и Эстонии. В этот договор была включена статья о совместных полевых исследованиях, проводимых нашими музеями. Так же, периодически заключались договоры о сотрудничестве между музеями (последний из них действует и сегодня). Но, иногда, наши совместные полевые исследования носили инициативный характер, и не имели формально официальной основы.

Визуальный сдвиг

В советский период, а также в начале нашего сотрудничества в середине 1990-х годов, фокус экспедиционной работы был направлен на сбор этнографических предметов. Даже комплексные экспедиции, где участвовали специальные сотрудники для фото- или видеосъемок, всё-таки имели главную цель заниматься объектами традиционной материальной культуры. Но с конца прошлого тысячелетия набор вещей остался на втором плане и относительный вес визуальной документации увеличился существенно. Это случилось, не смотря на то обстоятельство, что обычно в наших полевых исследованиях не принимали участие специально привлечен-

⁵ Архив ЭНМ, оп. 1, ф. 52. С. 4-5.

⁶ Karm S., Nõmmela M., Koosa P. Eesti NSV Etnograafiamuuseum. Komplekssed välitööd. Estonian SSR Ethnography Museum. Complex Field Work. Этнографический музей ЭССР. Комплексные экспедиции. // Karm S., Nõmmela M., Koosa P. (сост.). Auasi: Eesti etnoloogide jälgedes... (80 aastat hõimurahvaste osakonda Raadil). A Matter of Honour: In the Footsteps of Estonian Ethnologists... (80th Anniversary of the Opening of the Finno-Ugric Department at the Estonian National Museum). Дело чести: По следам эстонских этнологов... (К 80-летию первой финно-угорской выставки Эстонского национального музея). Tartu: Eesti Rahva Muuseum. 2008. Lk. 24.



Республика Коми, с. Усть-Кулом. Липина Домна Петровна вынимает шаньги из печи. 2013. Фото Арта Леэте.

ные фотографии или видео-операторы (только в 1998 году с нами работал видеотехник ЭНМ).

Причинами случившегося визуального сдвига служили развитие техники, изменение официальных рамок сотрудничества и фокуса исследовательской работы. Фото- и видеокамеры становились меньше по размерам, что позволяет одному человеку заниматься и справляться со всеми приборами. Цифровая технология сделала возможным фотографировать больше и быстрее. Это превратило процесс фотографирования во «фрагментарный поток визуального сознания». Удобные размеры аппаратуры и простые способы пользования снимают с процесса визуального документирования некую магическую ауру, но за то и не привлекают лишнего внимания и отвлекают людей в меньшей степени. Во время полевых исследований теперь можно «тратить пленку» сколько угодно.

Хотя официальные условия сотрудничества продолжают существовать, это влияет на стратегию сбора меньше, чем в предыдущие десятилетия. Экспедиции были раньше сосредоточены довольно строго на собирание

предметов материальной культуры. Такой подход был предписан нашим музеям официальными инстанциями. Кампанию массового накопления предметов в музеи инициировал Президиум АН Эстонской ССР в конце 1950-х годов. ЭНМ стал сразу следовать этой директиве и начал проводить, как руководство музея определило, «массовую рабочую кампанию» или «общий сбор»⁷. В Ежегоднике ЭНМ в 1959 году отмечается, что «решительно нужно поднимать темп сбора предметов»⁸. В первой половине 1980-х годов ЭНМ перевели в систему Министерства культуры ЭССР, но там действовали такие же правила. Впоследствии всё так и осталось, до конца советского периода количественный рост фондов оставался важнейшим критерием в определении состояния и развития эстонских музеев, в т. ч. ЭНМ.

⁷ Leete, A. Ferdinand Linnus: Views of Estonian Ethnography and Their Reflections on Recent Discussions. // Kuutma, K., Jaago, T. (сост.). Studies in Estonian Folkloristics and Ethnology: A Reader and Reflexive History. Tartu: Tartu University Press. 2005. Pp. 331-332.

⁸ Etnograafia Muuseumi aastaraamat XVI. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus. 1959. Lk. 8.

С 1990-х годов темп роста предметных коллекций ЭНМ, особенно финно-угорской, резко замедлился. С того самого времени музей переключился на более интенсивную работу в области визуального документирования культуры. Дело не только в отмене государственного заказа в области статистики, но и в переосмыслении политики этнографических экспедиций и сбора материальных предметов вообще. В течение последних двадцати лет экспедиции ЭНМ были обычно связаны с конкретными научными грантами или другими проектами (например, в связи с подготовкой к разным выставкам). Если для выставок еще собирались предметы материальной культуры, то для проведения научных грантов вещи обычно не были так необходимы. Новейшие методические подходы предполагают, что комбинирование разных источников даёт весомый шанс на более адекватную интерпретацию. Соответственно, документирование поля разными способами позволяет этнографам получить доступ к более широкому спектру изучаемых феноменов культуры.

Кроме вышесказанного, методическому сдвигу в сторону визуальной документации способствуют и тематические решения ученых. Сегодня этнографы фокусируют свои исследования больше на повседневности в широком смысле, охватив простую жизнь людей в более полном объёме и рассматривая пространство народной культуры более досконально, чем это позволяла традиционная этнографическая методология. Визуальными методами возможно документировать субъективные явления путём, который соответствует обычному, общепринятому в повседневности пониманию об объективности.

Человеческий фактор

Кроме того, визуальные методы документирования выстраивают особый характер диалога между исследователем и собеседником-информантом. Фотографирование и проведение видеосъёмок не позволяют людям оставаться анонимными и «невидимыми» в ходе этнографического интервьюирования. А это ставит этические соображения в особо острый фокус внимания. Исследователи должны быть предельно внимательными и чуткими, чтобы предотвратить возможности использования визуальных материалов

в ущерб людям, с которыми этнографы работали. По той же причине мы передаем только часть снятого материала в фонды музеев (НМРК⁹ и ЭНМ). Не маловажным является при этом и обстоятельство, что за данный период, несколько наших проектов были связаны с изучением религиозных изменений. А эта область жизни людей считается особенно чувствительной и уязвимой.

С другой стороны, в этическом плане можно видеть и положительные обстоятельства, специфически свойственные визуальному документированию. Визуальный этнографический корпус сведений можно всегда возвращать людям, а собранные материальные объекты исчезнут для людей бесследно.

Во время наших совместных полевых исследований мы не концентрировались на визуальном документировании исключительно или специально. Но это всегда было естественной частью нашего этнографического приключения. Поэтому мы должны постоянно и тщательно осмыслять свои действия в профессиональном и в человеческом плане.

⁹ Фотоколлекция А. Лезте в фондах НМРК: НВ 5483/1-40 (традиционные охота, рыболовство и домостроительство у современных коми. 2000-2013 гг.); Фотоколлекция В.Б. Липина в фондах НМРК: НВ 6063/1-33 (традиционное рыболовство у современных вычегодских коми. 2003 г.) и НВ 6067/1-30 (традиционный охотничий промысел у современных вычегодских коми. 2016 г.).

Г.А. ЮРКИНА

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

КОЛЛЕКЦИЯ ОЛЕНЕВОДЧЕСКИХ СУМОК В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

Коллекция оленеводческих сумок в собрании НМРК состоит из 70 предметов, приобретенных в XX столетии у коми-ижемцев, ненцев и обских угров на территории современной Республики Коми и Ямало-Ненецкого АО.

Формироваться коллекция начала в 1920-х гг. (первая экспозиция музея была открыта в 1924 г.). Летом 1924 г. А.С. Сидоров, член правления Общества изучения Коми края, ездивший с командировкой в Ижмо-Печорский уезд Коми АО, привез оттуда для музея этнографические экспонаты, в том числе несколько «меховых мешочков»¹. В 1925 г.² Д.Т. Янович, находившийся в Коми крае в качестве ученого секретаря Комитета содействия народностям северных окраин, побывал в экспедиции в Ижмо-Печорском уезде и привез оттуда вместе с другими предметами быта сумки. Этот сбор составляет основу современной коллекции. После Д.Т. Яновича систематическим сбором меховых сумок не занимались. В 1930–1940-х гг. сбор прерывается (общий спад в изучении культуры народов коми в это время «был обусловлен причинами скорее политическими, чем научными»³), и возобновляется в Ижем-

ском районе Коми АССР только в конце 1950-х гг.⁴ Отдельные поступления осуществлялись в 1960-е, 1970-е (в том числе, благодаря А.М. Рубцову, были получены сумки из Тюменской области) и 1980-е гг.

Часть коллекции была описана в 1970–1980-х гг. в работах Л.С. Грибовой⁵, отдельные предметы опубликованы в альбомах «Народное искусство коми» 1992 г. и «Зыряне – народ даровитый» 2015 г.

Изучение коллекции осложнено рядом факторов. Во-первых, собиратели зачастую не записывали истории сумок, потому иногда невозможно точно установить, коми или ненцы изготовили конкретную вещь. Оленеводы активно контактировали друг с другом, покупали и продавали сумки, заимствовали приемы оформления. Есть ряд характерных признаков (некоторые виды узоров, их симметричность либо ассиметричность, шумящие привески и пр.), которые позволяют атрибутировать изделие, но лишь в том случае, если предмет имеет эти признаки. Судить о происхождении сумки с простым орнаментом сложно. Однако мы знаем, что имеющиеся в фонде сумки (исключения будут названы) бытовали в среде коми-ижемцев, были ли они изготовлены самими ижемцами или приобретены ими у соседей. Во-вторых, традиции шитья и орнаментации сумок сохранялись на протяжении XIX–XX вв., изделия конца XIX и середины XX веков похожи между собой, поэтому, если датировка отсутствует, определить ее с точностью до десятилетия нельзя. В-третьих,

¹ В ранних книгах поступления НМРК имеется путаница с наименованием населенного пункта, откуда были привезены сумки. В актах напротив многих предметов указан собиратель «Сидоров А.С.», дата сбора «июль 1924 г.», и место сбора «Сюзяиб» (в некоторых более поздних книгах поступления приписано уже «Сторожевского района»). Так как в «предварительном отчете по командировке в Ижмо-Печорский край со 2 июня по 20 июля 1924 г.», опубликованном в «Коми му» №3 1924 г. подробно обозначен маршрут, по которому следовал Сидоров, можно уверенно утверждать, что Сюзяиба Сидоров не посещал. На стр. 122 того же журнала упоминается ижемская «деревня Сузя-ыб» (возможно, имеется в виду Сизябск, хотя уже в начале XX в. Сизябск был селом). Очевидно, в этой деревне и осуществлялся сбор экспонатов.

² В книгах поступления НМРК в некоторых случаях указана неверная дата сбора – «1930 г.», однако Янович был в Ижме лишь в 1925 г. См. статью Т.А. Пьянковой «Даниил Тимофеевич Янович (27.07.1979–18.01.1940), страницы биографии» // «Музей и краеведение». Вып. 5. 2004.

³ См. А.И. Терюков. История этнографического изучения коми народа. С-Пб. 2011. С. 377.

⁴ «В конце 1950-х – начале 1960-х гг. по инициативе <директора музея> М.Е. Калинина сотрудников стали привлекать в экспедиции Коми филиала АН СССР. Таким образом директором были решены две очень актуальные проблемы: финансирование экспедиций и подготовка кадров». См.: Сова В.А. История в событиях и лицах. Страницы истории Национального музея Республики Коми. С. 92.

⁵ См.: Грибова Л.С. Древние мотивы в меховой мозаике северных коми / Л.С. Грибова // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар. 1972. Вып. 13. С. 86–96; Грибова Л.С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. Москва. 1980 г. С. 125–136.



Сумка меховая «патко» (падко, патку). 1937 г. Коми АССР, Печорский округ, Ижемский р-н. Кожа, мех, сукно. Шитье. 65х51 см. Сумка Чупровой Анны Васильевны (1882 г. рожд, с. Мохча). Анна Васильевна вместе с мужем 60 лет пасла оленей. Награждена грамотами, за работу в ВОв — орденом Трудового Красного Знамени. НВ-2284/4



Сумка меховая «дзöля патко». Кон. XIX – нач. XX вв. Архангельская губ., Печорский уезд, Ижемская вол. Кожа, мех, сукно. Шитье. 10х9 см. Собиратель Янович Д.Т. КП-824

в актах принятия есть путаница в обозначении типов сумок: патко, тучу, дзöля патко. Частично это связано с тем, что ненцы и коми использовали одни и тех же слова с разными значениями. Так, ненецкому термину «падко» соответствует коми «дзöля падко» – очень маленькая сумочка. Ненецкий «пад» по-коми называется «падко», и это – большая вытянутая горизонтально сумка с завязками сверху, в которой перевозят вещи.

Определенную помощь в атрибуции сумок, расшифровке смысла орнамента могли бы оказать этнографические фотографии, однако материалов непосредственно по сумкам в фонде нет. Есть единичные снимки общего вида оленеводческих жилищ с сумками на заднем плане. Имеются отдельные фотографии по ручной обработке оленьего меха: выделке шкур с помощью скребков и специальных инструментов, шитью пим и малиц. Присутствуют сумки на нескольких снимках музейных выставок и коллекций. Материала для работы над изучением сумок не так много, как хотелось бы.

Тем не менее, составить общее впечатление о меховых сумках помогают фотоснимки самой коллекции. Предметы отсняты, фотографии внесены в базу КАМИС. Во-первых, коллекция зафиксирована в том виде, в каком она находится в данный момент, что важно, поскольку время неумолимо разрушает ма-

териальные памятники. Во-вторых, наличие комплекса фотографий существенно облегчает изучение собрания относительно крупных предметов, зачастую хранящихся в разных зданиях. Тем более, предметов орнаментированных. Орнаменты сложно описать, и еще сложнее сопоставить, опираясь на одно лишь словесное описание – их нужно видеть. В-третьих, публикация фотографий и данных (желательно, в виде каталога) позволит ввести коллекцию в научный оборот. Фактически мы создаем цифровой или печатный аналог коллекции, дополнительный визуальный источник.

Рассмотрим несколько подробнее саму коллекцию, а именно, те сумки, которые бытовали у коми-ижемцев.

Оленеводческие сумки имеют схожий крой: основа шьется из двух полукруглых половин, устье – из замшевой полосы, пришитой к ним сверху; часто между передней и задней стенками есть боковина из куска меха или замши. Сумки различаются по типам («тучу», «патко» и «дзöля патко») в зависимости от их размера, особенностей кроя и назначения⁶. Отметим, что деление в некоторых случаях

⁶ См.: Грибова Л.С. Древние мотивы в меховой мозаике северных коми / Л.С. Грибова // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар. 1972. Вып. 13. С. 86-96; Грибова Л.С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. Москва. 1980 г. С. 125-136.



Сумка меховая
«тучу».
Нач. XX вв.
Архангельская
губ., Печорский
уезд, Ижемская
вол.
Кожa, мех,
сукно. Шитье.
27х19 см.
Собиратель
Янович Д.Т.
КП-802



Сумка меховая
«юрку»
(«тучу»). Кон.
XIX – нач. XX вв.
Архангельская
губ., Печорский
уезд.
Кожa, мех.
Шитье.
21х37 см.
Собиратель
Янович Д.Т.
КП-834

условно, так как ряд сумок можно отнести к «промежуточному» типу (например, КП-4644 близка по назначению и орнаментации к тучу, но не имеет вздержки).

Подавляющее большинство сумок сшито в «технике меховой мозаики» (узор выкладывается из контрастных по цвету кусочков меха) из оленьей шкуры и ровдуги (замши из кожи оленя). Встречаются вставки из меха нерпы: боковина тучу КП-827, крупные полосы на лицевых сторонах патко КП-793, НВ-2284/4 и на задней стороне патко КП-5581/1. Ровдуга может быть серой, окрашенной в красный цвет масляной краской или натуральными красителями; реже встречается ровдуга цвета охры, черная. Необычна тучу КП-813, полностью выполненная из ткани. Украшаются сумки вставками из цветного сукна, ровдужной бахромой. На тучу в редких случаях присутствует вышивка цветными шерстяными нитками простых геометрических фигур (например, КП-816).

Узоры на сумках связаны прежде всего с их конструкцией, особенностями кроя, но также, как и большинство узоров, несут дополнительный смысл. Об этом свидетельствует, в частности, имитация отдельных деталей кроя на сумках, этих деталей не имевших и в них не нуждающихся. Так, КП-808 по предназначению и размеру (9х5 см) является дзolia патко, но покрой и орнаментация ее, вплоть до изображения «зашитых» глазниц оленя, полностью соответствует тучу.

Небольшие вытянутые вертикально сумочки на вздержке, предназначенные для

хранения предметов женского рукоделия, называются «тучу». Размер тучу обычно составляет около 18–32 см по вертикали и 12–17 см по горизонтали, что соответствует примерно размеру шкурки со лба оленя. Зависят пропорции и от ширины устья. Например, большая высота сумки КП-799 (40х20 см) объясняется тем, что на устье приходится 10 см из 40. Размер тучу может слегка искажаться, если используют не цельную лобную шкурку, а куски меха – уменьшается (КП-826 – 23х8,5 см; КП-827 – 16,5х9,5 см) или увеличивается (КП-5571/1 – 37х22 см). Выделяются размерами несколько тучу «переходного типа».

Клинья по бокам или в нижней части тучу – физически необходимый элемент. С их помощью закрывают отверстия от глаз оленей, придают шкурам со лбов нужную форму и вид. Однако клинья зачастую выполняют контрастным фону цветом, украшают сукном, встраивают в орнамент.

Весьма условно по наличию либо отсутствию определенных конструктивных элементов и их заметности можно выделить несколько групп узоров на фондовых тучу.

Первая группа – это узоры, связанные с обозначенным цветом единичным клином в центре нижней части сумки и спрятанными либо отсутствующими боковыми клиньями. Интересно, что если на фондовой сумке есть такой клин, то верхняя часть сумки обычно украшена простой зубчатой линией или зигзагом (однако заметим, что в фонде только 11 шт. тучу с таким узором, и этого количества явно недостаточно, чтобы делать далеко идущ-

щие выводы). Сам клин, в свою очередь, может усложняться: удваиваться в высоту или длину, в него могут вонзаться клинья или же от него могут идти отrostки.

Вторая группа – узоры, связанные с выделенными цветом двумя боковыми клиньями. В фонде есть простые тучу без украшений (4 шт.); сумки, на которых есть еще и единичный центральный клин и зигзаги в верхней части (5 шт.); тучу, верхняя часть которых украшена орнаментом «простая голова» или его усложненным вариантом (6 сумок). Есть тучу (2 шт.), имеющие невыделенные цветом боковые клинья (но без других клиньев или фигур в нижней части основы, потому отнесем эти тучу ко второй группе), верхняя часть которых украшена орнаментом «простая голова».

Третья группа узоров на тучу – поле, сплошь покрытое зубчатым орнаментом либо сочетанием треугольников с квадратами (5 шт. сумочек в фонде). Вероятно, узор имеет не столько символическое, сколько практическое значение; для таких узоров можно использовать даже самые небольшие куски меха.

Четвертая группа – вертикальный прямоугольник, состоящий из тонких горизонтальных линий в центре сумки, окаймленный вертикальными линиями. Изображение позвонков либо (согласно Грибовой Л.С.) «жертвенного медведя»⁷ (2 шт.).

Выбивается из общего ряда тучу с условной «личиной» (КП-795) – двумя овальными отверстиями в центре, над которыми вшита кусками бахромы. Глазницы спрятаны, верх украшен зигзагами. Вторая необычная сумочка украшена с одной стороны двумя боковыми и одним верхним клином, а с другой – кругом из сегментов (КП-5571/1).

Близка к тучу по покрою и материалу изготовления сумка КП-834 «jurку» («jur» – голова, «ку» – шкура, мех, т.е. «сумка из меха с голов») – вытянутый вертикально мешок с устьем из окрашенной в черный цвет ровдуги и нижней частью из меха со лбов двух оленей. У сумки нет боковины и деления на переднюю и заднюю стороны, нет орнаментов и

украшений. Мех не раскроен для получения нужной формы, а согнут снизу и по бокам, образуя заднюю стенку, глазные отверстия зашиты. Сумка мужская. Вероятно, так же выглядели первые тучу.

Крупные вытянутые горизонтально сумки на завязках, предназначенные для хранения и перевозки крупных вещей, называются «патко». Их размер обычно составляет от 30 до 90 см по длинной стороне. Орнаментируется часто только передняя сторона сумки, задняя стенка шьется из остатков меха или из старых вещей (например, пим).

Узоры на фондовых патко встречаются нескольких типов.

Первый тип – 3–4 вертикальные полосы, разделенные прямоугольниками одноцветного меха. Полосы могут быть с простым орнаментом, напоминающим позвонки животных (8 шт.) или с более сложным орнаментом (5 шт.).

Второй тип узоров на патко – простой геометрический орнамент из разноцветных или одноцветных прямоугольников на сумках, собранных из остатков меха (2 шт.).

Третий тип – все тот же «медведь» (прямоугольник из тонких горизонтальных линий, расположенный в центре сумки, окаймленный вертикальными линиями) на сумках «промежуточного типа», близких по размеру к тучу и орнаментированных с обеих сторон (2 шт.).

Маленькие вытянутые горизонтально сумки на завязках, предназначенные для хранения женщинами наперстков, игл и кусков сукна, называются «дзöля патко». Размер их составляет примерно 9–25 см по длинной стороне. Сходство в покрое «патко» и «дзöля патко» можно объяснить именно их размерами, так как вздержка и вертикальный крой удобны только на средних меховых сумках, но не на маленьких и больших. Орнамент фондовых «дзöля патко» либо имитирует узор, характерный для «патко», и состоит из нескольких вертикальных полос (4 шт.), либо же представляет собою орнамент «медведь» (4 шт.).

В этой статье мы дали самую общую характеристику коллекции, многие вопросы нами не рассматривались. Для того, чтобы уверенно говорить о происхождении сумок и символике их орнаментов необходимы дальнейшие исследования, прежде всего, полевая этнографическая работа и сравнение коллекций разных музеев.

⁷ См.: Грибова Л.С. Древние мотивы в меховой мозаике северных коми / Л.С. Грибова // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар. 1972. Вып. 13. С. 86–96; Грибова Л.С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. Москва. 1980 г. С. 125–136.

Л.И. КОЧЕРГАН

Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар

ОБРАЗ СЫКТЫВКАРА В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. БЕЗУМОВА



А.Н. Безумов

26 сентября исполняется 90 лет со дня рождения Александра Николаевича Безумова – живописца, заслуженного деятеля искусств Коми АССР, произведения которого уже давно стали частью художественного достояния Республики Коми. Уроженец с. Великовичское Архангельской области, он приехал в Сыктывкар в 1958 году, после окончания Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной.

К моменту приезда в столицу Республики Коми за его плечами уже была насыщенная событиями жизнь. В 1942 году он окончил общеобразовательную школу в Нарьян-Маре, в 1943 был призван на военную службу. Почти сразу попал на фронт, его фронтовые дороги завершились в Берлине, демобилизован он был только в 1950-м, вернулся домой с наградами за проявленную храбрость в боях, среди которых – «За отвагу», «За боевые заслуги», «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина». На следующий год поступил в Мухинское училище на факультет монументально-декоративной живописи, выпускаясь, сделал серьезную заявку на профессионализм выполненной дипломной работой – росписью выставочного павильона «Советский Север» (под руководством профессора П.Д. Бучкина и архитектора К.Л. Иогансена), которая экспонировалась на выставке в рамках I Ленинградского фестиваля искусств.

В Сыктывкаре А.Н. Безумов оказался в самой гуще художественной жизни: в 1962 году вступил в Союз художников СССР, с 1964 по

1966 избирался председателем коми отделения Союза, на каждой из республиканских выставок представлял новые произведения. Работы художника отбирались на зональные выставки «Советский Север» (Архангельск, 1964; Киров, 1967; Вологда, 1974; Сыктывкар, 1979), показывались на общероссийских выставках («По родной стране», 1972; «Советская Россия», 1975; «Всегда на чеку», 1977). На выставке произведений художников автономных республик (Москва, 1971) произведение А.Н. Безумова «Заречье» было признано одним из лучших. В 1976 году, к 50-летию юбилею состоялась большая персональная выставка А.Н. Безумова в Республиканском художественном музее Коми АССР, был издан каталог, вступительную статью к которому написал Р.Н. Ермолин¹.

В Сыктывкаре А.Н. Безумов прочно осел, обзавелся семьей, но на жизнь и творческую деятельность судьба отвела ему чуть более 20 лет. 17 июля 1982 года после тяжелой болезни он ушел из жизни. Еще при жизни художника в Национальной галерее Республики Коми стала формироваться его монографическая коллекция, которая позже была дополнена работами, переданными вдовой художника Галиной Михайловной Безумовой. В настоящее время коллекция насчитывает более 200 единиц хранения. Среди произведений, хранящихся в галерее, – программные полотна, эскизы к монументальным росписям, этюды, написанные в технике масла и акварели, карандашные рисунки. Особую значимость, увеличивающуюся с каждым годом, приобретают рисунки, выполненные на фронте во время Великой Отечественной войны.

Сегодня произведения А.Н. Безумова живут своей жизнью – они включаются в экспозиции фондовых выставок Национальной галереи, показываются не только в Сыктывкаре, но и в районах Республики Коми, а также за пределами региона. Наследие А.Н. Безумова активно изучается: в 2011 году вышла из печати монография Э.К. Поповцевой «Изо-

¹ Выставка произведений художника А. Безумова. Живопись, графика: каталог / автор вступ. статьи – Р. Ермолин. Сыктывкар. 1976.

бразительное искусство Республики Коми. 1943-2000: антология», в которой отдельной статьей дан анализ творчества художника², в 2015-м – альбом «Художники Республики Коми – участники Великой Отечественной войны», автором статьи о художнике является научный сотрудник галереи Е.Ю. Шуктомова³. Национальная галерея Республики Коми сотрудничает с Ненецким краеведческим музеем, который также хранит коллекцию работ художника. В эти дни в Нарьян-Маре экспонируется выставка «Александр Безумов. Взгляд сквозь время».

К 90-летию со дня рождения А.Н. Безумова на сайте Национальной галереи Республики Коми была создана виртуальная экспозиция, состоящая из фондовых произведений автора, в которых он обратился к образу Сыктывкара, ставшего для него второй родиной. Художник предоставил нам возможность вспомнить или узнать город таким, каким он был в конце 1950-х – начале 1980-х годов.

Одной из первых работ, выполненных А.Н. Безумовым в Сыктывкаре, стал этюд «На Сысоле» (1959. К., м.). На первом плане небольшой зарисовки – вставший на зиму катер, за которым виден изгиб Сысолы, с еще не скованной льдом полосой и другим ее, заречным, берегом. Скорее всего, этюд был сделан художником во время обдумывания сюжета работы «Конец навигации», которая была за-

кончена им годом позже. Виды стоящих на приколе кораблей у Кировского парка были хорошо знакомы сыктывкарцам, жившим в городе в те годы: рядом находилась пристань, грузовой порт, река тогда была основной транспортной системой – железнодорожное движение до Сыктывкара откроется только спустя два года, в 1961-м.

Тема парка в жанре городского пейзажа – сквозная для А.Н. Безумова, он обращается к ней не единожды. Самая романтическая и самая ранняя из работ – «В парке» (1961. Х., м.). Она не совсем привычного формата, узкая и вытянутая в высоту, но именно выбранные автором размеры холста усиливают иллюзию уединенности и камерности, переданную художником в картине. В начале уходящей вглубь березовой аллеи виднеется заснеженная скамейка, на которой совсем недавно сидели люди. Лирический настрой полотна навеивает на мысли о том, что это частое и излюбленное место душевных разговоров и встреч горожан. Годом позже художник напишет аллею в период оттепели, с потемневшими стволами берез, подтаявшими снежными сугробами и уже не занесенной снегом скамейкой, с ощущением настроения приближающейся весны («Парк. Оттепель». 1962. К., м.). Это было время, когда сам художник встретил свою вторую половину, будущую супругу Галину Михайловну, в семье вскоре родился первенец – сын Григорий, через несколько лет – дочь Екатерина.

Камерный мир семейного счастья, воспитания детей открывается и в творчестве художника. В жанре городского пейзажа ему становятся интересны сыктывкарские дворы,



Безумов А.Н. Заречье. 1965. Х., м.



Безумов А.Н. Лыжники. 1961. Х., темпера



Безумов А.Н. Морозное утро. 1971. Х., м.



Безумов А.Н. Новый микрорайон. 1980. Х., м.

в которых мамы выгуливают своих малышей – «Двор» (1963. К., м.). Именно такими они были – с деревянными беседками и песочницами, с поленищами дров и выставленными бочками, которые использовались сыктывкарскими хозяйками для засолки грибов и квашения капусты. Еще один интересный штрих времени – читающая мама и стоящий перед ней малыш: 1960-е – 1970-е годы были временем культа книг, журналов и газет, ежегодно оформляемая семьей подписка, как правило, насчитывала несколько наименований (а могло быть и более 10) печатных изданий, включая и журнал для самых маленьких – «Веселые картинки». Чуть позже на тему двора, гуляющих в нем детей и зимних забав художник напишет еще одно произведение – «Выпал снег» (1967. К., м.).

На протяжении длительного времени Сыктывкар, даже в самом центре, оставался деревянным. Писать старые районы города в те годы было не то что не принято, но такие работы часто подвергались критике с идеологической точки зрения, требующей, чтобы изобразительное искусство шло в ногу со временем, отражая все передовое, как часть строительства «светлого будущего». В настоящее время, наоборот, чувствуется интерес художников, как мастеров, так и молодых, к уходящим в небытие, старым районам городов с их деревянной индивидуальной застройкой, в которой каждый из изображенных домов имеет свою историю, сопряженную с судьбами людей, в нем живших, и, кажется, сохраняет в своих стенах до самого конца тепло человеческих отношений.

Работа А.Н. Безумова «Старый дом» (1965. Х., м.), изображающая некогда деревянный двухэтажный красавец, несколько подболевшийся за последние годы, наполнена ощущением жизни – возможно, за счет ярких пятен окон, в которых горит свет, силуэта уходящего человека, снежных шапок, покрывающих крышу самого дома и хозяйственных построек, протоптанных дорожек. Работа, впервые показанная на осенней республиканской выставке 1965 года, не только не подверглась критике, но и была закуплена для Коми республиканского художественного музея.

На этой же выставке А.Н. Безумов впервые показал и произведение «Заречье» (1965. Х., м.). Замысел работы возник еще в 1963-м, когда художник в один из ноябрьских дней вышел на этюды, перебравшись на другой берег Сысолы. В Сыктывкаре, как правило, долгая и слякотная осень, подустав от нее, горожане с нетерпением ждут снега. Когда первый снег белым пухом покрывает землю, это воспринимается как праздник, выпавший снег приносит во внутренний настрой какое-то особое умиротворение и спокойствие. В центре композиции на деревянных мостках неторопливо разговаривают две женщины, их образы нужны автору для передачи этого настроения – он их ладно вписывает в установившуюся природную гармонию.

Второй контекст произведения связан с представлением обжитого городского пространства. Перед нами щитовой дом с печным отоплением и стоящие поодаль сарай, рассчитанные на весеннее половодье высокие мостки, прислоненная к стене дома лестница,

кажется, поставленная для того, чтобы служить опорой натянутой веревке, на которой сушится постиранное белье, телеграфные столбы с зажженными фонарями. Оживляют пейзаж два дерева с заснеженными ветками и облетевшей листвой. Рассказ художника – неторопливый, обстоятельный, добротный, как и сама раскрывающаяся жизнь тех, кто здесь живет.

Еще один заложенный в произведение аспект связан с изображением находящегося за рекой города. Он показан силуэтами труб с исходящим из них дымом и масштабом жилищной застройки. Существующий в контрастной удаленности от описанного местечка, город связан с ним воедино в авторском восприятии, создается ощущение, что художник знакомит нас с городом и горожанами через один из его окраинных уголков.

Спустя три года взгляд художника на представление Сыктывкара в своих произведениях несколько меняется: от неторопливого рассказа и камерной задушевности он переходит к монументальности, к показу тех масштабов, которые уже были обозначены в зареченской работе. В 1968 году он создает два полотна – «Новый город» и «Встреча Вычегды и Сысолы».

Первая из работ, «Новый город» (1968. К., темпера), лаконична по композиции, колориту, по заложенной в ней идее. В суровых условиях севера, на бескрайних просторах вырос новый город. Он показан издали, лентой однотипных пятиэтажек, за которыми, прямо по центру, возвышается кран – символ того, что строительство еще продолжается. Таки-ми домами Сыктывкар застраивался в конце 1960-х – начале 1970-х годов, целыми микрорайонами, расширяясь по своей территории. Подобных микрорайонов в городе несколько, возможно, здесь показана застройка улицы Димитрова. Переезд в новую, благоустроенную квартиру был одним из самых счастливых событий в биографии советского человека и прямым свидетельством улучшения качества жизни советских граждан.

Пейзаж «Встреча Вычегды и Сысолы» (1968. Х., темпера) в те годы городским, наверное, назвать было сложно. Выполнен он на высоком берегу, в окрестной деревне Тентюково, свидетельством этому – совхозные поля и деревянные домики. Хотя сам город, до 1930 года Усть-Сысольск, получил название имен-

но по этой местности, где Сысола впадает в Вычегду. Это место – одно из любимых городскими художниками: виды здесь открываются необыкновенные! Безумов наполняет природное движение реки современными ритмами – плывущим вниз по течению катером, идущим на посадку на городской аэродром самолетом. Произведение – мажорное по своему звучанию, а увиденная и изображенная на холсте двойная радуга в простонародье символизировала удачу и исполнение загаданного желания. В настоящее время Тентюково – современный район города, с еще не завершенной перспективной застройкой домами повышенной комфортности.

Значимой для коми художников темой в 1960-е – 1970-е годы было строительство, запуск и работа «гиганта на Вычегде» – Сыктывкарского лесопромышленного комплекса, расположенного за деревней Слободой, на месте которой вырос Эжвинский, самый большой район города. К этой теме Безумов подошел с точки зрения монументального пейзажиста, создав одно из своих сильнейших произведений, – «Огни» (1971. Х., м.).

С высоты птичьего полета изображен пейзаж между городом и Эжвой: сумерки, заснеженные просторы лесных далей, сквозь которые лентой изгибается белая полоса реки. Свидетельством присутствия самого Сыктывкара на холсте стал изображенный на первом плане освещенный и огороженный забором дом, стоящий где-то на его окраине, а расположенная вдали полоса огней – это уже Эжва. Об особом, промышленном ритме жизни эжвинцев говорит насыщенность световой иллюминации, упирающиеся в небо лпковские трубы, масштаб занимаемой территории. Планы дальнейшего развития комплекса предполагали скорую смычку города и Эжвы. Отложенная во времени и медленно продвигающаяся, тем не менее, она не утратила своей актуальности: как город строится в сторону Эжвы, так и наоборот.

И все-таки в облике Сыктывкара художнику более по сердцу его старая, историческая часть. Он продолжал ходить на пленэры в Кировский парк, итогом его зимних наблюдений жизни города и горожан стала работа «Зимнее утро» (1971. Х., м.). Сыктывкарцы любят зиму и даже привыкли к холодам: именно в морозы выходит из облачного заточения солнце, оно не несет тепла, но становится



Безумов А.Н. *Стройка в декабре*. 1979. Х., м.

источником яркого света, усиливающегося отражением с белой поверхности снега. Сыктывкар завораживающе красив в такие дни: яркий свет разливается повсюду, тени приобретают голубое звучание, деревья, покрытые инеем, кажутся нереально сказочными, а сам огненный шар просто слепит уставшие от темноты глаза. Несмотря на мороз, сыктывкарцы не очень торопятся домой, стремясь получить свой поток солнечной энергии. Обзор улицы выполнен недалеко от Национальной галереи, видны теперь уже снесенные деревянные дома в начале улицы Куратова, позади просматриваются высотки, расположенные на Советской.

Из работ, посвященных тому, чем и как живут горожане, интересен этюд «В магазине» (1970. К., м.). Только намеченный цветовыми пятнами и мазками, он создает атмосферу оживленной сутолоки: сложившуюся из покупателей очередь, женщину, тянущую за руку ребенка, работающих за прилавком продавцов в белых халатах. Подобно белым халатам продавцов, штрихом времени стали и еще не ушедшие из памяти зеленые весы, которыми были снабжены все магазины города.

Среди работ А.Н. Безумова есть произведение, рассказывающее о том, как сыктывкарцы отдыхали, – «Лыжники» (1961. Х., м.). Прогулка на лыжах в одиночку, вдвоем или большой компанией была излюбленным видом отдыха жителей города в эпоху «фи-

зиков и лириков». В центре композиции – образы юноши и девушки, которые остановились во время бега для небольшого отдыха в заснеженном лесу. Работа большая, образы лыжников даны крупным форматом, но монументального начала в произведении нет – разговор здесь душевный, лирический, обращенный к образам молодых людей.

В 1976 году республика встречала своих героев, призеров Олимпиады в Инсбруке, лыжников Раису Сметанину, Николая Бажукова, Василия Рочева. Их имена в те годы знал каждый житель Коми, а успешное выступление спортсменов на Олимпиаде позволило создать под Сыктывкаром комплекс для подготовки лыжников-гонщиков, на базе которого стали проводить лыжные чемпионаты СССР. Это звучало мощно, этим гордились, чемпионат собирал болельщиков не только из Сыктывкара, но и других регионов страны. Впервые всесоюзный чемпионат был проведен в Сыктывкаре в 1977 году, А.Н. Безумов посетил его, и два написанных там этюда в настоящее время хранятся в Национальной галерее Республики Коми – «Лыжные соревнования» и «Зрители» (оба – 1977. К., м.).

На рубеже 1970-х – 1980-х годов А.Н. Безумов вновь обращается к теме городского строительства. Город в те годы преобразовывался буквально на глазах, в центре сносились старые деревянные строения, а на их месте вырастали новые «красавцы», хорошо известные и современным жителям Сыктывкара. Одним из таких зданий был Дом быта, изображенный в работе «Стройка в декабре» (1979. Х., м.). Расположенный на перекресте Коммунистической и Первомайской улиц, в самом центре города, он являл собой новую для его облика архитектуру: кубоподобный, с лентами больших и широких окон, которые ярко освещались в темное время суток, а в зимний период, казалось, сами излучали свет. Сыктывкарцы гордились новым Домом быта, речь же в произведении идет о строительстве рядом с ним здания Коми республиканской типографии.

Застройка улицы Первомайской от Коммунистической до Бабушкина была значимой для архитектурного облика города, здесь предполагалось размещение административных зданий, но к сожалению, стилового единства улицы не получилось, а уже в 2000-е годы недалеко от здания академи-

ческого театра была выстроена знаменитая 15-этажная высотка, отель «Палас», именуемый в народе «свечкой». Работа Безумова, возвращающая нас в 1970-е, оптимистична по настроению, декоративна по цвету, уверена по композиции, а самое главное – сохранила для нас в живописи изменившийся уголок Сыктывкара.

Одно из последних больших произведений автора – «Новый микрорайон» (1980. Х., м.). Возвращаясь к теме жилищной застройки Сыктывкара, художник в этой работе показывает микрорайон как бы изнутри, на правах живущего в нем человека. Скорее, это взгляд из окна собственной квартиры.

Сама идея строительства городского жилья микрорайонами, с собственной инфраструктурой, включающей детские сады, школы, магазины, родилась в умах петербургских архитекторов еще в довоенные годы и стала активно осуществляться по России, включая центр и регионы, с 1950-х годов. В Сыктывкаре пик такого строительства приходится на 1960-е – 1980-е годы. Особенностью Сыктывкара было сохранение небольших площадей с лесными насаждениями во внутренних дворах, поскольку строительство шло в лесных массивах, что и подметил художник в своей работе. Часть таких оставленных уголков леса со временем высохла, а часть – там, где было немного хвойных деревьев, только окрепла, особенно, если жильцы близлежащих домов ухаживали за деревьями.

Геометрически расположенные дома образуют параллели и перпендикуляры, а вдалеке, в просвете между ними, виден кран, как символ того, что строительная эпопея еще не завершена. В микрорайоне – обычная будничная жизнь: в детском саду гуляют малыши с воспитателями, по узенькой дорожке торопятся прохожие, из гаража хозяин вывел машину, собираясь куда-то поехать. Работа дает удивительное ощущение причастности к заданному микрорайоном ритму жизни, нахождения внутри него.

Завершить обзор работ художника, посвященных Сыктывкару, хочется двумя произведениями, написанными на одну тему, – «Зимнее окно» (1971. Х., м.) и «Ночное окно» (1975. К., м.). Это одно и то же окно в комнате художника, с одним и тем же видом за ним, но только в одном случае с присутствием человека, скорее, жены художника, подошедшей к окну и смотрящей на улицу, в другом – более представляющее собой натюрморт, с цветами и открытой книгой на подоконнике. Образ окна здесь выступает связующим элементом между двумя мирами, позволяя как художнику открыть для себя окружающий мир, так и миру открыть внутреннюю гармонию человека. Работы А.Н. Безумова, посвященные Сыктывкару, не только передают ставший теперь уже историческим образ города, но и отражают его мировосприятие, акцентируя внимание на моментах понимания и принятия и самой эпохи, и людей, живших в ней.

Д.Б. БОКОВА

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ Г. СЫКТЫВКАРА В ГРАФИКЕ В.В. ПОЛЯКОВА (ИЗ ОПЫТА СОЗДАНИЯ ВЫСТАВКИ «МОЙ ГОРОД»)

2015 год стал знаменательным в истории г. Сыктывкара: исполнилось 235 лет со дня присвоения ему статуса города и 85 лет со дня переименования Усть-Сысольска в Сыктывкар. 2015 год также стал юбилейным для заслуженного художника РСФСР, основоположника графического жанра в коми профессиональном изобразительном искусстве Валентина Викторовича Полякова. 5 ноября 2015 года исполнилось 110 лет со дня его рождения.

В рамках этих событий в феврале 2015 года в Национальном музее Республики Коми был реализован выставочный проект «Мой город», раскрывающий представление разных поколений художников о городе Сыктывкаре. Основной составляющей проекта явились подлинники произведений мастеров живописи и графики из собрания Национального музея Республики Коми, запечатлевшие облик города второй половины XX века – Станислава Анфимовича Торлопова, Вячеслава Михайловича Куликова, Вадима Петровича Кононова, Рема Николаевича Ермолина, Виктора Гавриловича Постникова, Григория Васильевича Кудяшева, а также Валентина Викторовича Полякова. Наряду с основоположниками изобразительного искусства в республике свой совершенно нетривиальный взгляд на образ северной столицы представили современные художники – А.Р. Разманова, К.А. Хапцева, И.А. Дасюк.

В рамках юбилейной даты, связанной с именем первого профессионального художника Республики Коми Валентина Полякова, значительная часть произведений на выставке состояла из графических листов из цикла «Сыктывкар», созданных Поляковым в конце сороковых годов. В фондах Национального музея Республики Коми хранится более 500 произведений художника, из которых 152 работы относятся к сыктывкарскому циклу.

Свыше трети века Валентин Поляков жил в столице Республики Коми – Сыктывкаре. Естественно, что родной город нашел отражение в творчестве художника. Собранные

вместе, рисунки сыктывкарской серии Полякова позволяют зрителю представить те удивительные изменения, которые произошли в облике этого еще недавно деревянно-одноэтажного города. С лирическим откровением, облекая непритязательную и естественную композицию в мягкую цветовую гамму, рассказывает автор о своем городе.

Все листы объединяет ограниченный набор светлых сиреневых, охристых и серых цветов, гармоничное сочетание которых с наибольшей полнотой отразило лирический характер каждого из пейзажей. С особым удовольствием изображает художник всё новое, что вносило время в облик столицы края. Он рисует многоэтажные дома на недавно еще пустынной улице Карла Маркса, жизнерадостных лыжников у входа в парк, город в свете ночных фонарей.

Наименование работ кажется самым заурядным: «У Дома Печати»¹, «Коми Государственный пединститут»², «На улице Советской»³.

Именно за этим вроде бы однообразием и кроется замысел автора: вот каким стал ныне бывший Усть-Сысольск⁴.

Первые работы серии «Сыктывкар» Поляков выполняет в технике акварели, тонкой и деликатной. Их отличает особое чувство душевного тепла к этому скромному провинциальному городу, живущему тихой неторопливой жизнью. Прозрачные приглушенные краски достоверно воспроизводят его облик с почти топографической точностью: «У Дома Печати»⁵, «Вид на улицу Советскую с перекрестка улиц Советская и Бабушкина»⁶.

Сегодня акварельные листы Полякова, не вызывающие сомнений в достоверности, стали драгоценным документом эпохи. Город-

¹ НМРК МКНВ – 75/8-5.

² НМРК МКНВ – 75/19-6.

³ НМРК МКНВ – 75/4-1.

⁴ Кублицкий В.В. Близкое, родное... Очерки об изобразительном искусстве Республики Коми. Сыктывкар. 1975. С. 39-41.

⁵ НМРК МКНВ – 75/21-4.

⁶ НМРК МКНВ – 75/1-2.



Поляков В.В. Белая ночь. Гостиница «Север», 1950-е гг.



Поляков В.В. Зимой в Сыктывкаре, 1955 г.

ской пейзаж – особая линия творчества Коми художников этого времени. Как правило, он являлся следствием выражения непосредственного натурного наблюдения⁷.

Зачастую один и тот же сюжет Поляков выполнял как в акварели, так и в графике. Графический цикл – основной в Сыктывкарской серии, первые листы которого Поляков выполняет в конце сороковых годов. Небольшие по размеру, они в 1954 и 1957 годах были дополнены автором станковыми листами в технике рисунка углем: «На улице Советской. Кафе-ресторан «Дружба»⁸, «Белая ночь. Гостиница «Север»⁹, «Весенний Сыктывкар»¹⁰.

Наряду с оригинальной графикой Поляков с увлечением осваивает разнообразие печатных техник. Знаменательным стало появление в 1955 году серии цветных автолиногравюр, посвященных Сыктывкару. Они стали вариациями уже известных городских пейзажей, ранее начатых в акварели. Ценность серии – в ее конкретности, документальности. В миниатюрных по размеру листах, с почтительным вниманием художник изображает обновленное лицо тихого уютного города, на улицах которого разворачиваются картины его повседневной жизни:

⁷ Поповцева Э.К. Изобразительное искусство Коми АССР первой половины XX века // Материалы и исследования. Выпуск 2. Национальная галерея Республики Коми. Сыктывкар. 2008.

⁸ НМРК МКНВ-75/4-2.

⁹ НМРК МКНВ-75/5-2.

¹⁰ НМРК МКНВ-75/11-3; Поповцева Э.К. Изобразительное искусство Республики Коми 1943-2000. Сыктывкар. 2011. С. 137-138.

«Здание областного совета профсоюзов»¹¹, «У центрального входа в парк культуры и отдыха им. С.М. Кирова»¹².

Эскизные работы Валентина Полякова заслуживают особого внимания: в них прослеживаются тщательные поиски, проработка сюжета и доведение его до совершенства. В собрании НМРК насчитывается более 70 эскизов и набросков художника. Небрежность линий, минимум цвета в эскизах и набросках Полякова создают впечатление целостного, законченного сюжета. «Наброски, которые помогают сохранить непередаваемое ощущение времени» – именно так подписал Поляков набросок «У Дома Печати»¹³. Примечательно то, что художник прибегает к

¹¹ НМРК МКНВ – 75/2-1.

¹² НМРК МКНВ-75/14-7; Поповцева Э.К. Изобразительное искусство Коми АССР первой половины XX века // Материалы и исследования. Вып. 2. Национальная галерея Республики Коми. Сыктывкар. 2008.

¹³ НМРК МКНВ – 75/21-1.



Поляков В.В. У Дома Печати, набросок



Поляков В.В. Улица Советская. Лето, 1950-е гг.

зарисовке одного и того же места с двух минимальных позиций – «Весной на берегу Сысолы в Сыктывкаре»¹⁴.

Тема города – неисчерпаемая тема для влюбленного в свой край художника. Поляков ведет свой рассказ достоверно, документально отображая происходящие в жизни столицы республики перемены¹⁵. Художник с любовью рисует город с его светлыми, прямыми улицами, многоэтажными домами, выросшими на его глазах¹⁶.

Сыктывкар в работах Полякова изображен в разное время года – зритель «погружается» в утопающие в зелени уголки летнего Сыктывкара («Улица Чернова. Лето»¹⁷), чувствует особую радостную тональность весеннего города («Весенний Сыктывкар. Улица Бабушкина»¹⁸), безмятежность заснеженных улиц и парков («Перекресток улиц Бабушкина и Советская в г. Сыктывкар»¹⁹, «Улица Кирова. Зима»²⁰).

С непередаваемой точностью художник воссоздает образ ночной столицы республики. Очарование июньских белых ночей передано Поляковым в поэтичной и нежной работе «Белая ночь. Гостиница «Север»»²¹.

В его композициях, как правило, много людей. Они занимаются своими привычны-



Поляков В.В. Улица Кирова. Зима, 1960-е гг.

ми делами. Спокойная повседневность отразилась в архитектуре небольшого северного городка. В композиции «Пристань и грузовой порт в Сыктывкаре»²² художник воссоздает призрачное состояние белой северной ночи, наполненной тишиной и покоем. В ней намечилось изменение подхода к образному строю графического пейзажа, перенос акцента на его эмоциональную наполненность²³.

У каждого художника есть своя заветная тема. Часто она продиктована чувством родины, не большой, а малой родины, где человек родился, где живет, где знакомые места, к которым он, как говорится, прирос корнями. Такая родина для Валентина Полякова – Сыктывкар. Просматривая его рисунки, посвященные столице республики, мы заново открываем для себя этот город и его людей²⁴.

¹⁴ НМРК МКНВ – 75/16-1, МКНВ – 75/16-2, МКНВ – 75/16-3.

¹⁵ Поповцева Э.К. Щедрость таланта // Красное знамя. 5 ноября 1980.

¹⁶ Гальперин В. А. В.Поляков. Л., 1964 г. С. 28-32.

¹⁷ НМРК МКНВ-75/31-4.

¹⁸ НМРК МКНВ-75/11-1.

¹⁹ НМРК МКНВ-75/3-3.

²⁰ НМРК МКНВ-75/13-5.

²¹ НМРК МКНВ-75/5-6.

²² НМРК МКНВ-75/17-7.

²³ Поповцева Э.К. Изобразительное искусство Коми АССР первой половины XX века // Материалы и исследования. Вып. 2. Национальная галерея Республики Коми. Сыктывкар. 2008.

²⁴ Сергеев Ю. Всегда с людьми // Красное знамя. 30 октября 1963 г.

В.В. Бызова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ИСТОРИЯ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ 1920–1930-Х ГОДОВ Г. СЫКТЫВКАРА В ФОТОГРАФИЯХ АРХИВА ПОЛЯКОВА В.В.

Первые десятилетия становления советского государства знаменуются коренными изменениями во всех сферах общественно – политической, экономической, культурной жизни населения. Изменяется повседневная жизнь советских граждан, формируется новая система ценностей и поведенческих устоев. Значительные события 1920–1930-х гг. отражены в визуальных источниках, созданных в этот период. Визуальные источники становятся средством пропаганды и агитации, воспитания народных масс в духе социалистических преобразований, а нередко – единственным источником информации о том или ином событии в СССР и за рубежом. Большую роль в деле развития политической активности и общественно-политическом воспитании учащихся играла пионерская организация. На II Всероссийской конференции РКСМ в мае 1922 г. было принято постановление «О детском движении». В октябре 1922 г. на V съезде комсомола утверждены «Основные элементы программы юных пионеров», «Законы юных пионеров» и «Торжественное обещание юных пионеров». С этого времени начался быстрый рост пионерских отрядов, которые создавались в то время при фабриках, заводах, в учреждениях, при рабочих клубах, избах-читальнях и т.д.; пионеры разных отрядов, обучавшиеся в одной школе, объединялись в так называемые форпосты. Быстро стало развиваться пионерское движение и в Коми области. К марту 1924 г. в Коми числилось 9 отрядов и в них 500 пионеров, а на 1 июня 1926 г. в области насчитывалось уже 120 отрядов, в них 3788 пионеров. Огромную роль в воспитании молодежи Коми области в эти годы принимал Валентин Викторович Поляков. Он был не только первым коми художником, получившим профессиональное образование при советской власти, не только организатором Союза советских художников Коми АССР, но и учителем. Поляков руководил комсомольской живой газетой Коми обкома ВЛКСМ (1928–1930-е гг.), был членом Президиума Областного бюро юных пионеров, и худруком пионерских агитбригад-за-

тейников (1931–1933). С 1928 по 1946 гг. Валентин Викторович организовал ряд изостудий и кружков.

Фонды Национального музея РК располагают уникальным архивом художника-графика Валентина Викторовича Полякова. Около 2000 предметов были переданы в музей его дочерью – Светланой Валентиновной Токаревой в конце 1970-х гг. Среди этих предметов можно увидеть многочисленные материалы об интересной и увлекательной жизни подрастающего поколения тех лет. Я хочу вам представить коллекцию фотографий, рассказывающую о жизни пионеров-затейников конца 1920-х – начала 1930-х гг. Рассматривая фотографии этого времени, мы видим, что ни одного праздника, слета, конференции, большого собрания не проходило без участия пионеров-затейников.

Фотография №1. 1930 г. На фотографии 12 лучших пионеров со своим руководителем Поляковым В.В. В первом ряду первый (слева) сидит Николай Оплеснин.

В пионерских бригадах затейников (1928–1933) участвовали Толя Забоев (староста), братья Крюковы – Валера и Владислав, Юра Забоев, Коля Иконников, Кира Сахарова, Коля Оплеснин и многие другие.

В центральной молодежной печати 1931 г. в «Блокноте затейника – организатора» №8 помещена статья «От кружковщины до затейничества», где ребята рассказывают о том, как все начиналось. А начиналось с пионерской живой газеты «Костер» в школе II-й ступени (май 1929 г.) Одновременно в другой школе организовался кружок самодеятельности. Ребята сами придумывали новые формы работы на сцене, писали пьесы, коллективно ходили в кино, обсуждали картины, разбирали технику их постановки, игру артистов, приглядывались к работе местной театральной группы. За зиму поставили несколько литературных монтажей (куда входили куски литературных произведений, пьес). Монтажи делались на определенные темы – годовщина Октябрьской революции, коллективизация, международное обозрение и пр. Эти поста-



1930 г. На фотографии 12 лучших пионеров со своим руководителем Поляковым В.В. В первом ряду первый (слева) сидит Николай Оплеснин.

новки ставились на лесосплаве и в колхозах. Некоторые из них ставились свыше 30 раз.

Фото №2. На этой фотографии показана сцена из живой газеты «Международное Обозрение». «Международное обозрение написали сами. В нем в сатирическом и гротесном плане были выведены враги молодой советской республики: Пилсудский предатель – меньшевик. Чтобы все знали, что на сцене стоит Пилсудский, а не Степа Тентюков, ему через плечо одевали широкую ленту с надписью «Пилсудский». Также неизменный персонаж многих наших обозрений министр иностранных дел Англии Чемберлен. Эта тощая, длинная фигура и зловещая фигура с моноклем и в цилиндре надолго запомнилась многим зрителям. Эту роль очень ярко и талантливо играл Володя Савиновский», – вспоминает Валентин Викторович¹.

Интересы пионеров были очень разнообразны. Каждый старался проявить инициативу в том деле, которое ему по душе.

¹ Поляков В.В. Инициатива, страстность, убежденность / В.В. Поляков // Молодежь Севера. 1959. 29 апр. (№50). С. 2-3.

Многие из ребят ходили в кружок ИЗО. Они знакомились с техникой графического искусства, работами мастеров графики, изучали принципы построения книжной обложки, диаграммы, плаката. Позднее некоторые участники кружка стали работать для Коми Госиздата. Начали они с заставок, рисунков, заглавных букв и постепенно перешли к оформлению обложек и иллюстрациям. В эти годы большинство изданий Коми госиздата были оформлены школьниками. Так, Николай Оплеснин сделал обложку первой книги коми писателя Геннадия Федорова «Зелье», Николай Цембер оформил первую книгу Ивана Куратова, изданную в Коми республике при советской власти. Активно сотрудничали Валерий и Слава Крюковы, Николай Проскуряков и другие. Эти обложки также хранятся в архиве Полякова В.В.

Фото №3. Датирована 15 июня 1931 г. На данной фотографии – ребята (пионеры и комсомольцы) из кружка ИЗО за обсуждением эскиза обложки книги А.И. Ульяновой «Детские и школьные годы Ильича» в переводе на коми язык «Ильичлӧн челядь дырся да шко-

лаын велӧдчан вояс». В 1920-30-е гг. выпускалась в основном переводная литература.

Фото №.4 1930-е годы Школьники на экскурсии в наборном цехе типографии Коми Госиздата.

Фото №.5 1930-е годы. Пионеры за выпуском стенгазеты для лесорубов.

В газете «Молодежь Севера» за 29 апреля 1959 г. В. Поляков вспоминает: «Разнообразно и интересно оформлялись в школе №1 стенные газеты. Была общая редколлегия, но каждый очередной номер выпускал какой-нибудь один класс. Постоянного художника тоже не выбирали. В оформлении газеты широко использовались монтаж из фото и цветной бумаги. Благодаря этому, оформляли газету даже те, кто совсем не умел рисовать. Получалось очень ярко, красочно, интересно... И самое главное, чего старались добиться в газете, это острота и боевитость...»².

Как видно, работа пионеров-затейников в Коми крае была настолько разносторонней, полезной и интересной, что не раз привлекала внимание центральной прессы. В 1931 г. о затейниках из Сыктывкара узнала вся страна: в десятом номере журнала «Пионер» за 1931 г., органе ЦК ВЛКСМ и Центрального Бюро детской коммунистической организации им. В.И. Ленина, был напечатан очерк Яновского «Поход Затейников» – о 60-километровом походе через Вильгорт, холодное зимовье Морово, Пажгу до нювчимского завода в январские морозы. Такое вступление предшествовало рассказу об агитпоходе тринадцати пионеров-затейников к лесорубам. «Ни один хозяйственный участок в нашей стране не должен пройти мимо внимания пионеров. Пионеры всюду должны быть застрельщиками борьбы за пятилетку в 4 года. Всюду должны поднимать энтузиазм, превращать труд в дело славы, доблести, чести и геройства. Пионеры должны постоянно освежать старые формы агитации, неустанно отыскивать новые. Работа затейников Сыктывкара из области Коми должна послужить примером изобретательности. Перенимайте ее»³.

² Поляков В.В. Инициатива, страстность, убежденность / В.В. Поляков // Молодежь Севера. 1959. 29 апр. (№50). С. 2-3.

³ Поход затейников: очерк Яновского // Пионер. – М.: ОГИЗ «Молодая гвардия». 1931. №10. С. 21-22.

В архиве В. Полякова хранятся фотографии празднования 10-летия коми пионерской организации. В постановлении Секретариата Обкома ВКП(б) от 23 мая 1933 г. «О проведении десятилетия пионерорганизации Коми Области» говорилось: «10-летие пионерорганизации Коми области является фактором огромной политической важности, показывает большие достижения партийной и комсомольской организации в осуществлении ленинской национальной политики и развертывания коммунистического воспитания подрастающего поколения. Поэтому ВКП(б) предлагает всем Райкомам, Сыктывкарскому горкому при подготовке и проведения юбилея руководствоваться следующими задачами:

1. Юбилей превратить в массовый праздник трудящихся всей области.

2. Юбилей должен явиться отправным пунктом углубления и улучшения интернационального воспитания детей, повышения роли пионерорганизации в школе в борьбе за качество учебы и усиления повседневного руководства со стороны партийных и комсомольских организаций работой пионерских организаций.

3. Юбилей должен стать массовой проверкой выполнения постановления ЦК ВКП(б) о пионерорганизации, где в центре внимания пионерорганизации поставлена задача выработки социалистического отношения к учебе, труду и общественно-практической работе как в своих пионерских рядах, так и среди всех детей, борьба за качество учебы, за сознательную дисциплину, за политехнизм в школе, за развитие детской физкультуры, за правильную организацию детского досуга и за повышение всей работы по комвоспитанию детских масс против всяких попыток протаскивания в детскую среду чуждой пролетарии идеологии»⁴.

А до этого предстояла огромная работа по подготовке и проведению юбилейного праздника. Было задействовано множество лиц: работников партийных, комсомольских и профсоюзных организаций. На массовый общегородской субботник по очистке берегов от аварийного леса вышли 2350 человек – это колхозники Тентюково, кооперативные

⁴ Юбилей пионерорганизации – массовый праздник трудящихся // За новый Север. 1933. 30 мая (№45). С. 2.



7 ноября 1929 г. Коми Автономная область, г. Усть-Сысольск. 1-й номер школьной живой газеты «Международное обозрение».

организации, учащиеся СПШ и многие другие. Весь заработок от субботника по просьбе участвующих в субботнике были переданы в фонд празднования 10-летнего юбилея. Сплавщики Нижне-Човской стоянки телеграфировали, что в честь юбилея пионерской организации преподносят стране сверхплановый пионерский плот и будут бороться за перевыполнение плана.

Фото №6 и 7. Мероприятия по празднованию юбилея. Трибуна оформлена В.В. Поляковым.

Летом 1933 г. пионеры и общественность области отметили 10-летие пионерской организации. 13 тысяч пионеров и 3 тысячи октябрят насчитывала в своих рядах пионерия Коми к юбилею. На праздник приехали пионеры всех районов Коми области. 23 июня в Сыктывкаре начался праздник, посвященный этому событию.

24 июня 1933 г. в летнем саду в Сыктывкаре открылась краевая интернациональная конференция пионеров. Здесь присутствовали делегации более 20 национальностей: русские и коми, удмурты, украинцы, белорусы и татары, коми-пермяки, эстонцы, латыши, карелы и другие. Была проведена областная художественная олимпиада. Лучшие исполнители и руководители самодеятельности получили премии, в числе их были и сыктывкарские затейники-синеблужники.

Фото №8, 9. Пионеры участвуют в спар-

такиаде. В эти же дни, с 24 по 30 июня проводилась первая детская коми областная спартакиада, программа которой состояла из двух частей – массово-показательной и спортивно-соревновательной. Перед районными советами физкультуры была поставлена задача по боевому начать подготовку по комплексу ГТО, начать тренировки пионеров по стрельбе, движениям в противогазе, широко развернуть сеть авиамodelьных кружков.

Пионерская организация 1920-30-х гг. жила интересной жизнью, она объединяла детей, организовывала их на полезные дела, воспитывала дружбу и товарищество, учила жить в коллективе.

Среди участников живых газет, агитбригад, юных художников росли и будущий Герой Советского Союза Н.В. Оплеснин, и заслуженный артист РСФСР П.А. Мысов, подполковник В.П. Савиновский, главный инженер Магнитки Б.С. Ростиславин, диктор Коми радио К.С. Сахарова (Моисеева), главный инженер «Комистроя» В.Ф. Коковкин, директор РТС В.Н. Крюков и многие другие. Инициатива, широкий круг интересов, делали их разносторонними людьми, людьми нового склада. Кипучая энергия, энтузиазм заставляли их активно принимать участие во всех молодежных делах, жить интересно и увлеченно. И в этом большая заслуга Полякова Валентина Викторовича – человека большой души, художника, учителя-наставника.

Е.Н. Потолицына

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

МОНАСТЫРИ И ХРАМЫ КОМИ КРАЯ В ФОТОГРАФИЯХ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

Появление первых православных храмов в Коми крае относится к концу XIV в. и связано с миссионерской деятельности св. Стефана, епископа Пермского. В последующие столетия возводились деревянные, а с начала XVIII в. – каменные храмы и часовни. В 1918 г. на территории современной Республики Коми существовало 116 приходов, в которых насчитывалось 186 церквей и около 230 часовен. Каменных церквей было 88, часовен – 3.

Составить полное представление о масштабах церковного строительства в XVII – XIX вв. на территории современной Республики Коми помогают писцовые и переписные книги, летописи храмов. И только с появлением в сер. XIX в. фотографии, мы можем увидеть, как выглядели культовые сооружения, сохранившиеся к концу XIX – нач. XXI вв.

В фонде «Фотографии. Негативы. Слайды» Национального музея РК хранится большое количество фотографий, негативов, почтовых открыток, с видами православных храмов и монастырей кон. XIX – XX вв., расположенных на территории современной РК. В КАМИС занесена информация о 650 предметах (но не все с изображениями). В эту цифру «входят» как оригинальные фотоснимки в 2-х, 3-х экз., так и фотокопии с подлинников и негативы, сделанные в разный период. На снимках – изображения общих видов, фрагментов, архитектурных деталей и интерьеров церковных памятников, но большая часть – это виды сел и деревень, где они расположены.

Комплектование фотофонда фотографиями с видами церквей, часовен, расположенных на территории Коми, началось в 1930-е гг. Фотоальбом черно-белых фотографий «Печоро-Илычский заповедник. 1933 г.» был передан участниками экспедиции по р. Илыч Малаховым и Дьяконовым в 1933 г. На снимках запечатлены населенные пункты, в которых стояли церкви: дер. Большая Сойва, с. Помоздино (на переднем плане река, за рекой деревенские строения и двухглавая церковь во имя Успения Божией Матери. 1933 г.), с. Пожег и др.

В 1940 г. коллекция черно-белых фотографий была передана в музей фотокорреспондентами: Кановым, Г. Старцевым, Е.А. Хорьковым,

В. Гуляевым, В.С. Исаковым, которые снимали в разное время по всей территории Коми области. На фотографиях запечатлены виды деревень: например, дер. Колва. На первом плане стоят семь женщин и одна девочка, одетые в нарядные ижемские костюмы. На берегу, в центре видна церковь во имя Николая Чудотворца, освященная в 1831 г. и ставшая центром самого северного прихода в крае (на 1940 г. – Усть-Усинский район). Фото сделано не позднее 1940 г. Тогда же с выставки, посвященной 100-летию юбилею А.И. Куратова было передано несколько фотографий: бывшая закрытая Спасская церковь в с. Куратово (Кибра). В трехэтажном каменном здании без куполов разместился клуб. Все фотографии сделаны в период с середины 1920-х гг. по 1940 г.

Коллекция черно-белых фотографий также с видами деревень и сел Коми области, на которых запечатлены и храмовые постройки, была передана музею в мае 1955 г. фотографами: Трубачевым, В.С. Исаковым, Кановым, Коняевым, В. Гуляевым, С.А. Хорьковым, Пельмеговым, А. Кармановым, Огневым, Красновым, Собашниковым. (с. Корткерос, с. Усть-Кулом, 1928 г., с. Палауз, 1925 г., с. Коквицы, 1925 г., с. Болбан, 1912-1936 гг., с. Серегово, д. Оквад) и др.

Интересна фотография с видом с. Усть-Кулом, автором которой является Исаков Василий Семенович, сделанная в 1924 г. Тракторная дорога. Слева сад, справа деревянные двухэтажные дома. В центре церковь. По деревянным мосткам едет велосипедист и стоят люди, удивленный взор которых направлен на фотографа.

Коллекция черно-белых негативов передана музею Шараповым П.П., директором Койгородского музея в 1987 г. На негативах запечатлены сохранившиеся на тот период церковные постройки в пос. Кажим, с. Койгородок, в 1976 г. сотрудники Интинского краевого музея также передали негативы. По заказу музея с подлинных фотографий с видами культовых сооружений, хранящихся в фондах музея, фотограф Галль Лев Рудольфович в 1980-1985 гг. сделал черно-белые фотокопии и негативы. Набор черно-белых

фотооткрыток и фото, в основном с видами церквей Усть-Сысольска передан в музей Браславской в 1991 г. и др.

С 1860 г. в Коми крае возрождается монастырское строительство. На месте бывшей пустыни в Ульяново отстраивается комплекс мужского Троице-Стефано-Ульяновского монастыря. Уникальный комплекс строился в течение 50 лет. Бывший монастырь, в зданиях которого располагались в 1920-1990-е гг. разные учреждения (сельхозтехникум, дом для инвалидов-фронтовиков и др.) фотографировали многие фотокорреспонденты в разный период, поэтому в собрании имеются фото с видами оставшихся церковных сооружений. Фото 1920-х гг. передано музеем Лодыгиной Марией Лаврентьевной в 1976 г. Как выглядел монастырь в кон. XX в. мы можем увидеть, рассмотрев коллекцию цветных снимков, переданных фотографом Р.С. Ногиним 28.04.1999 г., когда на восстановлении монастыря трудились скауты.

Кылтовский Крестовоздвиженский женский монастырь в нач. XX в. снимал Платон Филитерович Кулаков, один из первых фотографов г. Усть-Сысольска. А в 1955 г. передали фотографию с видом монастыря, сделанную в 1925 г. – фотограф неизвестен. Коллекцию черно-белых фотографий передала в музей В.А. Миклеенко из г. Москва в 1983 г., среди которых и фотооткрытка – копия с картины «Вид Кылтовского монастыря» работы А.Н. Поросятникова.

Фотограф музея Докучаева В.П. в 1983 г. сдала в фонды коллекцию негативов, изготовленных с оригиналов – фото, документы, книги по теме «60 лет СССР».

В 2003 г. Рогачев М.Б. передал фотографии с видами сохранившихся церковных зданий, расположенных в Ижемском районе республики, зафиксированных в 1991 г.

В нач. XX в. в г. Усть-Сысольске (Сыктывкар) насчитывалось 7 храмов: четыре каменных и три деревянных, которые остались запечатленными на почтовых открытках и фотоснимках. Авторами снимков являются Кулаковы Платон Филитерович (до 1914 г.) и его сын Николай Платонович, Соловьев Зиновий Петрович (1876-1928) – революционер, один из организаторов советского здравоохранения и военно-санитарной службы Красной Армии. Несколько лет он находился в ссылке в Усть-Сысольске. Коллекция черно-белых фотографий и негативов в 1978 г. была

передана в отдел культуры Сыктывкарского горисполкома Соловьевой Валентиной Александровной, племянницей З.П. Соловьева. И только в 2005 г. фотографии передали в Национальный музей РК, благодаря В.И. Сенькину, бывшему главному архитектору города и бывшему сотруднику музея В.Ф. Паршукову.

Коллекцию черно-белых фотооткрыток «Усть-Сысольск», выпущенную издательством «Т.Д. Бр. М. Г. и И. Дербеневы и Ко» передала Малевинская М.В. в 1954 г. Такие же фотооткрытки и фотоснимки поступили в собрание музея в разные годы от других жителей Сыктывкара: Успенского Вячеслава Васильевича (1994), Шашевой М.А. (1954), Курзина Н.И., Галаховой О.М., дочери учительницы немецкого языка Усть-Сысольской женской гимназии Э.М. Галаховой, в 1982. Среди авторов фотоснимков запечатлевших культовые здания в период 1920-1950-х гг. фотографы: Гуляев, Исаков, Ермолин, Малахов (разрушение Покровской церкви в Сыктывкаре). Фотоальбом черно-белых фотографий с видами храмов, города Усть-Сысольска передан в музей А.И. Ильиным, зав. информационно-методическим отделом СМ Коми АССР в 1990 г.

Большая коллекция черно-белых фото, созданных в 1971 г. передана музею Всесоюзным обществом охраны памятников истории и культуры (ВООПИК) в 1972 г. Среди которых интересные снимки с видами деревень и сохранившихся храмов. Например, удивительной красоты каменная церковь Богородице-Рождественская, постройки 1856 г. в д. Онежье Шошкинского с/с. Княжпогостского района. Интересное фото с видом церкви, построенной в 1881 г. в с. Лойма, передала в дар в 1975 г. Куликова П.В. На фото запечатлена церковь, возле которой кладбище.

Коллекция черно-белых фотографий передана в музей Поповым П.С., бывшим ответственным секретарем газеты «Коми комсомолец» в 1971 г.

Значительная часть фотодокументов поступила из семейных архивов. Активно проводили сбор фотографий по рассматриваемой теме сотрудники музея: А.М. Рубцов, Л.Д. Люосева, В.Ф. Паршуков, Л.Я. Другова, Н.А. Митюшева и мн. другие.

Фотографии, вошедшие в коллекцию НМРК, дают возможность получить наглядное представление об архитектурном церковном наследии, о том, как выглядели памятники в разные периоды времени.

Е.И. Морозова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

«JÖЗ ÖТУВЧÖМЫН – РЕВОЛУТСІАЛÖН–ВЫН» (В ЕДИНЕНИИ НАРОДА – СИЛА РЕВОЛЮЦИИ)

В советские годы широкую известность получили строчки из стихотворения Самуила Маршака: «День 7 Ноября, Красный день календаря...».

Действительно, 7 Ноября в период Советского Союза считался главным праздником страны – Днем Великой Октябрьской социалистической революции. Настолько главным, что всерьез предлагалось ввести новый календарь, в котором отсчет года пойдет от 7 ноября. И хотя этого не произошло, в течение семидесяти трех лет вся страна два дня отмечала очередную годовщину Октябрьских событий 1917 г.

Как создавалась праздничная традиция главных праздников «красного календаря»? Когда сложился канон октябрьских празднеств: демонстрация, военный парад, публичные награждения отличившихся перед властью и т.д.?

В фондах Национального музея Республики Коми хранятся значительные и разнообразные коллекции, позволяющие раскрыть тему

становления и празднования советских праздников. Фотографии, документы, воспоминания очевидцев легли в основу данной статьи.

7 ноября (25 октября по старому стилю) 1917 г. в Петрограде произошло вооруженное восстание, закончившееся взятием Зимнего дворца, арестом членов Временного правительства и провозглашением власти Советов, которая просуществовала в нашей стране семьдесят с лишним лет.

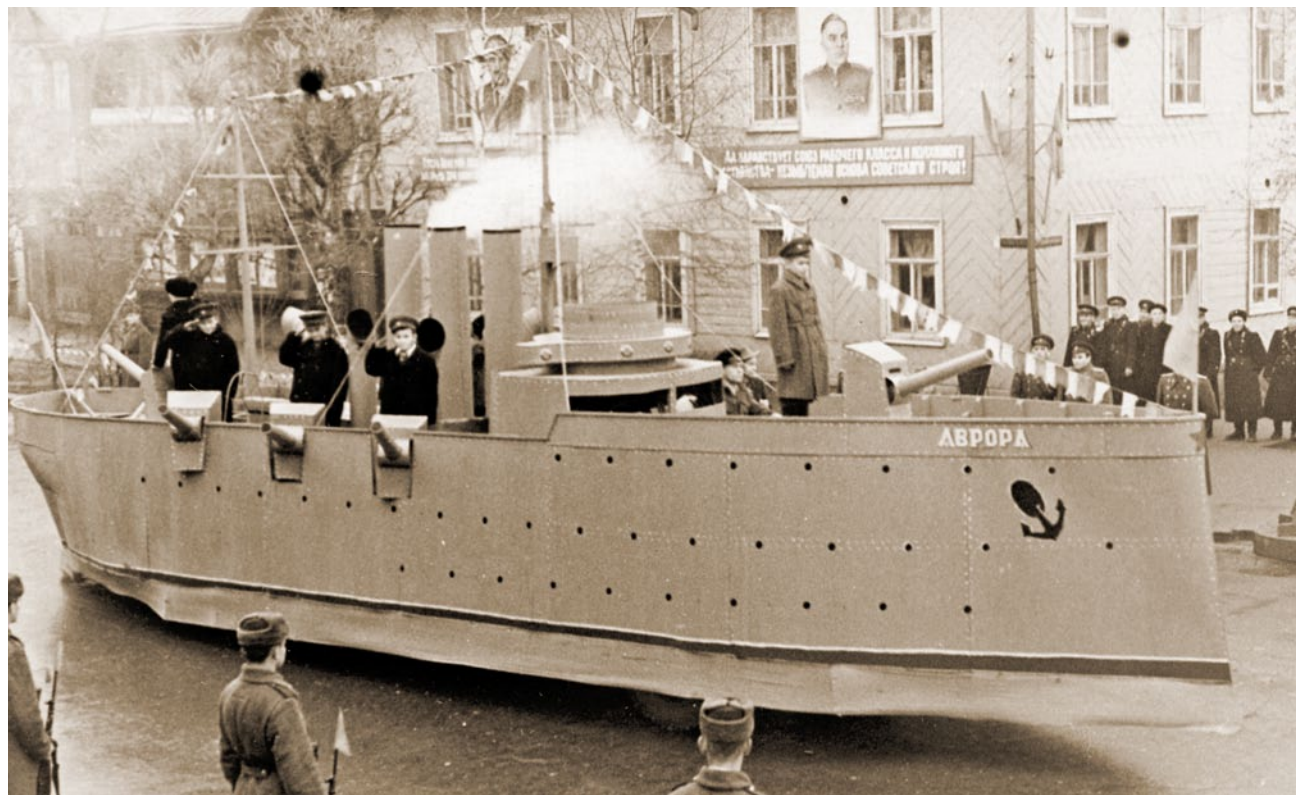
В 1918 г. выходят «Декрет о введении в Российской республике западноевропейского календаря» (от 26 января 1918 г.)¹.

В течение года принимается ряд постановлений о проведении праздников в честь революционных событий².

16 сентября 1918 г. по предложению председателя ВЦИК Я.М. Свердлова было уста-

¹ Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. 1918. №19. ст. 289.

² Декреты советской власти. Т. III. 11 июля – 9 ноября 1918 г. М. 1964.



Празднование 40-летней годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Сыктывкар, 1957 г.

новлено празднование главного советского праздника – годовщины Октябрьской революции – 7 ноября (по новому стилю)³.

В центральных и местных газетах уже во второй половине октября 1918 г. появились статьи-рекомендации по проведению праздника.

Так, в газете «Зырянская жизнь» от 20 октября 1918 г. была напечатана статья «Октябрьские торжества». В ней впервые подчеркивался торжественный характер праздника и обязательное присутствие на параде государственного флага Российской Федерации.

Размах праздника требовал значительных средств. В г. Усть-Сысольске волостной исполком вышел из положения, взыскав «с местного зажиточного класса контрибуцию в 1000 рублей»⁴.

Накануне праздника, 6 ноября, в г. Усть-Сысольске состоялась лекция, на которой слушателям разъяснили, что «прошлое русской революции таково, что ей, безусловно, принадлежит не только ближайшее, но и отдаленное будущее», какового, ясное дело, лишена «всякая нечисть» – «буржуазия» и «соглашатели»⁵.

7 ноября в Усть-Сысольске состоялась манифестация, по окончании которой большинство местных руководителей собрались на банкет. Для этого из городской аптеки был изъят спирт (три ведра и еще 12 бутылей). «Злоупотребив властью при требовании спирта», как позднее было отмечено следствием, руководители напились «открыто, в обществе, до состояния явного опьянения»⁶.

В других местах празднование первой годовщины Октября прошло спокойно. В фондах Национального музея хранятся несколько фотографий празднования 7 ноября в г. Усть-Сысольск⁷, с. Руч Усть-Куломской волости⁸ и

в с. Вомын Подъельской волости. В с. Вомын местные жители даже поставили праздничную арку, украсив ее буквами РСФСР⁹.

Наиболее оригинально этот день прошел в с. Керчомья Пожегодской волости, где местные коммунисты по случаю пролетарского праздника устроили торжественное церковное богослужение, «целодневный» колокольный звон и панихиду на могилах коммунистов. Для этого из числа руководящих членов местной организации даже организовали выборы священника¹⁰.

В день 7 ноября газета «Зырянская жизнь» «посвятила» празднику весь номер.

Статьи в газете носили громкие названия: «Что дала революция народу?», «История октябрьского переворота», «Как зыряне встретили октябрьскую революцию» и пр. Поэт М. Лебедев написал к этому дню стихотворение:

**«Уж год прошел, как мы в бою
Буржуев поразили.
Уж год прошел, как мы свою
Свободу получили.
Был грозен красный Петроград
В те дни борьбы кровавой,
Когда рабочий и солдат
Покрыли себя славой...»¹¹**

В 1921 г. важным моментом в подготовке к празднованию 4-ой годовщины Октября стал сбор воспоминаний участников Октябрьской событий в г. Усть-Сысольске и «на местах». В газете «За новый Север» от 16 октября 1921 г. среди прочих вариантов празднования предлагалось устроить вечер воспоминаний «о днях октябрьских событий». В продолжение темы 21 октября было опубликовано обращение ко всем участникам событий в городе, районах, волостях и селениях не стесняться своей малограмотности, т.к. все ошибки будут исправлены. Более того, обещалось оплатить написанное «согласно преискуранта»¹².

⁹ Фото. Празднование Первой годовщины Октябрьской революции в с. Вомын. Вологодская губерния, Подъельская волость, с. Вомын. НМРК, КП 6390-41-19. Фотограф: В.С. Исаков.

¹⁰ Революционный банкет // www.inkomi.livejournal.com.

¹¹ М. Лебедев. Уж год прошел, как мы в бою... // Зырянская жизнь. № 35. 1918. 7 ноября.

¹² Торлопов. Ко всем участникам в октябрьской революции в г. Усть-Сысольске и на местах // Югидтуй. № 42-43. 1921. 21 октября.

³ Об организации празднеств I годовщины Октября // Известия ВЦИК. №208, 1918. 25 сентября.

⁴ Октябрьские торжества//Зырянская Жизнь. №31. 1918. 20 октября.

⁵ Лозунги празднования Октябрьской революции //Зырянская жизнь. 1918. 31 октября.

⁶ О пьяном разгуле советских работников...// Зырянская жизнь. 1918. 14 ноября.

⁷ Фото. Первая годовщина Октябрьской революции. Работники военкомата. Г. Усть-Сысольск. НМРК, КП 6394-337-1.

⁸ Фото. Первая годовщина Октябрьской революции. Вологодская губерния, Усть-Куломская волость, с. Ручь. Там же, КП 6390-34-31.

К первому юбилею революции в 1922 г. Коми автономной области стали готовиться еще в октябре. 12 октября на первой полосе газеты «Югид туй» была опубликована статья «Чем ознаменовать 5-ю годовщину Октября?»¹³.

Отмечалось, что самым ценным подарком со стороны Коми области будет выполнение до 7 ноября причитающегося натурального налога.

Юбилей в крае праздновался «весьма торжественно». В г. Усть-Сысольске дома были украшены флагами и «зеленью» (пихтой и елками). После короткого, но «зажигающего» митинга, прошел парад войск, в котором принимали участие отряды войск ГПУ и пожарная часть Усть-Сысольска.

Затем состоялось шествие на Красную площадь к братской могиле жертв революции, где был торжественно открыт памятник борцам за революцию¹⁴. Вечером были спектакли.

Но были во время празднества и «некрасивые» явления. Праздник едва не сорвали музыканты, «которые «перенэпили» и заяви-

ли, что если не дадут денег вперед – и играть не будут»¹⁵.

В последующие дни в газете был напечатан ряд статей, подчеркивающий, что размах праздника был огромен и в нем приняли участие почти все жители города.

Первый юбилей Октября показал, что канон празднования государственных праздников уже сложился. Особенностью праздника стала масштабность (массовые демонстрации, митинги, парады). Огромная роль при этом отводилась зрелищности и красочности мероприятий (флаги, революционные плакаты, красные косынки и банты, что впоследствии стало неотъемлемой частью всех советских праздников).

Тогда же, негласным, но обязательным правилом становится фотосъемка демонстрации с самой высокой точки города (села и т.д.), дабы подчеркнуть размах события. Примером такой иллюстрации советских праздников является фотография демонстрации 7 ноября 1929г. в с. Усть-Нем Усть-Сысольского уезда¹⁶.

¹³ Чем ознаменовать 5-ю годовщину Октября? // Югид туй. № 162. 1922. 12 октября.

¹⁴ Фото. Памятник борцам за революцию. НМРК, КП 6396/854-1.

¹⁵ Празднование 7 ноября в Усть-Сысольске // Югид туй. № 167. 1922. 10 ноября.

¹⁶ Фото. Пионеры на демонстрации 7 Ноября 1926 г. Вологодская губерния, Усть-Сысольский уезд, с. Усть-Нем. НМРК, КП 6133/4.



Празднование 40-летней годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Сыктывкар, 1957 г.

В середине 1920-х годов, во время празднования Октября стали использовать карнавальные элементы (так называемые политкарнавалы)¹⁷. В шествие включали живые картины, композиции, составленные из плакатов, статичных фигур, макетов и т.д. Однако, проведение «главного» советского праздника должно было соответствовать основной идеологической задаче – демонстрации силы и мощи советского государства, единству всего советского народа в его борьбе с мировым капитализмом, а не массовому развлечению. Так что от такой формы проведения празднования Октября быстро отказались.

Демонстрацией силы и мощи советского государства может служить и фотография участников демонстрации 7 ноября в г. Усть-Сысольск, где все участники совпартшколы, включая самых юных, снялись с оружием в руках¹⁸.

К 1927 г. празднование стало носить не просто массовый характер. Так, в Ленинградской демонстрации, посвященной 10-летию Октября, приняло участие около 800-тысяч человек. В шествии приняли участие моряки «Авроры», вооруженная молодежь, женские санитарные батальоны¹⁹.

«По всей стране к празднику были открыты новые школы, общественные здания, кооперативные столовые, электростанции, опытные поля»²⁰.

В Усть-Сысольске к празднику была открыта новая гостиница «Астья кыа», спортплощадка на Красной площади переименована площадкой имени Домны Каликовой. Во время демонстрации на девяти подводах проехали маленькие дети, в руках у каждого были красные флажки.

В ознаменование 10-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции Президиум ЦИК Союза ССР постановил, начиная с 1927 года, отмечать праздник Октября в течение двух дней – 7 и 8 ноября.

¹⁷ Фото. Инсценировка о хлебозаготовках. НМРК, КП6389-23-2.

¹⁸ Фото. Совпартшкола в 6-ю годовщину октябрьской революции. Г. Усть-Сысольск. 7 ноября 1923г. НМРК, КП 6390-41-22.

¹⁹ Хроника Октября // Югид туй. 7 ноября 1927 г.

²⁰ Там же.

Обязательным было участие в октябрьских парадах и войсковых частей.

Традиция, сформировавшаяся еще в начале 1920-х, в дальнейшем соблюдалась неукоснительно. В г. Усть-Сысольске, в дни октябрьских праздников проходила обязательная присяга войск ГПУ²¹.

Канон проведения праздника Октябрьской революции соблюдался неукоснительно вплоть до начала Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.

В годы Великой Отечественной войны календарь государственных праздников претерпел существенные изменения. Все праздники были фактически отменены, исключение было сделано только для годовщины Октябрьской революции (7 ноября) и Дня Интернационала (1,2 мая).

Праздники утратили свою пышность и масштабность. Прекратили использоваться такие формы проведения праздников, как карнавалы, шествия, демонстрации. Даже в дни знаменательных дат (25-летие Октября), в стране не было демонстрации.

Среди праздничных государственных мероприятий периода Великой Отечественной войны особо значимым стал военный парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 г.²²

Проходивший в суровых условиях осадного положения, он транслировался на весь мир и оставил неизгладимый след в народной памяти.

Однако уже 29 годовщина Октября вновь вернула стране пафос и официоз. Еще накануне состоялись торжественные заседания партийных, советских и общественных организаций республики. Новым здесь стала отправка торжественных писем и телеграмм вождем народов Генералиссимусу товарищу Сталину: «Торжественно и радостно встретили 29-ю годовщину Великой Октябрьской революции трудящиеся Ухты. Вечером 6 ноября состоялось торжественное заседание партийных, советских и общественных организаций. С докладом о XXIX годовщине Октября выступил полковник Драпкин. Под бурные, долго не смолкающие аплодисменты было

²¹ Фото. Присяга войск ГПУ в Октябрьские дни на Красной площади г. Сыктывкара. 1930 г. КП-6390/41-21.

²² Фото. Военный парад на Красной площади 7 ноября 1941 г. Г.Москва. НМРК, НВ 1919/1-15.

послано торжественное письмо вождю народов Генералиссимусу товарищу Сталину...»²³. Уникальными по содержанию остаются и праздничные лозунги: «Ленин это человек, но при этом это знамя»²⁴.

Размах празднования 7 ноября 1946 г. в городах Сыктывкар и Воркута запечатлели фотографии Явно Е.И.²⁵ и Почкин Ф.И.²⁶

В 1960-1980-е гг. канон проведения главного государственного праздника соблюдался неукоснительно. Главной формой общегосударственного празднования была демонстрация трудящихся.

В фондах НМРК имеются уникальные коллекции известных фотографов Надеждина В.П.²⁷, Колокольникова А.²⁸, Медведева Г.А.²⁹, Ячменева В.М.³⁰, иллюстрирующие празднование главного праздника страны в разных городах Коми АССР.

Можно только удивляться тому, как разнообразно представлялась на демонстрациях сила и мощь государства, рост благосостояния и уровень образования советских людей. По главным площадям городов и сел республики проходили самодельные броневики, самолеты, рабочая сельскохозяйственная техника, мотоциклы, и даже мебель сыктывкарской фабрики «Север». Портреты членов Политбюро ЦК КПСС чередовались с портретами В.И. Ленина и транспарантами: «Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить», «Ленин и теперь живет всех живых», а также лозунгами на коми языке: «Мирлы мир!»³¹.

Особенностью советских праздников 1960-1980-х гг. была четкая и хорошая орга-

низация. Подготовкой к празднованию занимались специальные комиссии, в которых эффективно использовались все вертикали власти, включая профсоюзы и комсомол.

Торжества включали не только непосредственно праздник, но и целый ряд мероприятий, которые проходили накануне.

Накануне 7 ноября было принято подводить итоги социалистического соревнования, на торжественном собрании награждать победителей, торжественно посвящать в рабочие, чествовать ветеранов труда и т.д.

Вместе с тем, значительные изменения происходят в восприятии самого праздника. Пафосный и официозный День Октябрьской революции перестал восприниматься как полноценный праздник, уступив место народным Дню Победы и Новому году. На праздничную демонстрацию уже стали направлять по разнарядке с предприятий. Военный парад тоже стал терять свою притягательную силу – интерес к технике и вооружениям у нового поколения советских людей стремительно падал. Впрочем, население радовалось двум выходным дням, а потому параллельно с официальным праздничным ритуалом 7 ноября стал оформляться народный ритуал: утреннее семейное застолье и просмотр трансляции парада. Ни к революции, ни к государственному пафосу этот ритуал особого отношения не имел. Семейные встречи и дружеские компании превращались в традицию, уже не зависящую от официальных поводов, и становились привычной формой жизненного уклада советских граждан. Праздник скорее служил поводом для собрания в узком кругу, обычно по месту работы, но все больше и в семье.

Тем не менее, пресса продолжала освещать «главный праздник страны» выработанной годами традицией восторженного пафоса: «Праздничное шествие здесь по традиции открывают пионеры и школьники. Алыми стягами украшена колонна передового предприятия района – нефтегазового управления «Усинскнефть» нефтяники Усинска дали государству сверх плана свыше 70 тысяч тонн черного золота...Встав на ударную вахту в честь 60-летия, труженики района добились хороших результатов...Отличных результатов добился совхоз «Красногорский», выполнивший квартальный план по продаже молока

²³ Празднование 29-ой годовщины Октября // За новый Север. 1946. 8 ноября.

²⁴ Там же.

²⁵ Фото. Празднование 7 Ноября 1946 г. Г. Сыктывкар. НМРК, КП 6392/112-102-107.

²⁶ Фото. Празднование 7 Ноября 1946-1947 гг. НМРК, КП10781, КП9005/25.

²⁷ Фото. Празднование 39-ой годовщины Октября. Г. Ухта, Коми АССР. 1956 г. НМРК, КП 6511.

²⁸ Фото. Празднование 39-ой годовщины Октября. Г. Ухта, Коми АССР. 1956 г. НМРК, КП 6511.

²⁹ Фото. Демонстрация трудящихся на Юбилейной площади. Г.Сыктывкар. НМРК, КП 9558.

³⁰ Фото. Машины с детьми на демонстрации 7 ноября 1951 г. Г. Сыктывкар. КП 13200/48.

³¹ Фото. Студенты ВУЗов Сыктывкара на Юбилейной площади. 1984 г. НМРК, НВ 310/5. Фотограф: Вещицкий В.А.



Празднование 65-летней годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Колонна Коми ОК КПСС на Юбилейной площади (совр. Стефановская). Сыктывкар, 7 ноября 1982 г.

на 109 процентов и мяса на 105 процентов. В честь Первой труженики сельского хозяйства перевыполнили четырехмесячные планы по производству мяса и молока³²...

В конце 1980-х гг. партийные и правительственные органы приняли целый ряд постановлений, разрешающий разные формы проведения основных государственных праздников: от маевки, субботников, до митингов и демонстраций. Тем самым, государство отказалось от строгой унификации и регламентации праздников, допуская «вольности».

К началу 90-х день Великой октябрьской социалистической революции окончательно потерял свое значение.

Годовщина Октябрьской революции 1990 г. стала последним государственным праздником, отмечавшимся в советский период. Это имело определенное символическое значение, так как именно этот праздник носил статус главного торжества страны.

С распадом СССР в декабре 1991 г. завершилась и эпоха советских государственных праздников.

В разные годы существования праздника 7 Ноября этот день назывался по-разному: годовщина Пролетарской Революции, День Октябрьской революции 1917 г.

Своим указом от 7 ноября 1996 г. Президент Российской Федерации Борис Ельцин дал празднику новое имя – День согласия и

³² Хроника празднования Октября// Красное знамя, 8 ноября 1977 г.

примирения. В тексте указа, в частности, говорилось: «Октябрьская революция 1917 года коренным образом повлияла на судьбу нашей страны. Стремясь впредь не допускать противостояния, в целях единения и консолидации российского общества постановляю:

1. Объявить праздничный день 7 ноября Днем согласия и примирения.

2. Объявить 1997 год – год 80-летия Октябрьской революции – Годом согласия и примирения»³³.

Однако главный праздник страны советской эпохи не канул в лету.

21 июля 2005 г. Президент РФ Владимир Путин подписал Федеральный закон № 98 «О внесении изменений в Федеральный закон «О днях воинской славы (победных днях) России» от 21.07.2005 N 98-ФЗ. В соответствии с новой редакцией Федерального закона установлены дни славы русского оружия – дни воинской славы (победные дни) России в ознаменование славных побед российских войск, которые сыграли решающую роль в истории России, и памятные даты в истории Отечества, связанные с важнейшими историческими событиями в жизни государства и общества. Среди памятных дат 7 ноября назван Днем Октябрьской революции 1917 года³⁴.

³³ Указ Президента РФ от 07.11.1996 N 1537 (ред. от 26.11.2001) «О дне согласия и примирения»// <http://www.consultant.ru>.

³⁴ Федеральный закон № 98 «О внесении изменений в федеральный закон «О днях воинской славы (победных днях) России»// <http://www.consultant.ru>.

Л.А. Дурнева

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ФОТОГРАФИИ ПО ИСТОРИИ ЛЫЖНОГО СПОРТА В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

В XX веке бег на лыжах становится одним из самых популярных видов спорта в мире. Особый интерес на протяжении всего века привлекал такой вид соревнований, как лыжные гонки. Республика Коми стала родиной для целой плеяды знаменитых спортсменов-лыжников. Среди имён, завоевавших мировое признание, олимпийские чемпионы – Р.П. Сметанина, Н.С. Бажуков, В.П. Рочев, участники Олимпийских игр – И.Г. Пронин, В.Э. Леготин, А.В. Нутрихин, В.В. Рочев, О.В. Щучкина (Рочева) и многие другие.

В собрании Национального музея Республики Коми насчитывается более 200 фотографий основного и научно-вспомогательного фондов по истории лыжного спорта. На них запечатлены события и люди, связанные с зарождением и становлением этого вида спорта в республике в 1920-1980-е гг.

Условно все фотографии можно разделить на четыре периода, отражающие основные вехи развития лыжного спорта.

1920-30 гг. Зарождение лыжного спорта. Появление лыжников – любителей и проведение первых соревнований.

1940-е гг. Развитие лыжного спорта в годы Великой Отечественной войны.

1950-1960-е гг. Становление профессионального лыжного спорта. Участие во всесоюзных и международных соревнованиях.

1970-1980-е гг. Расцвет лыжного спорта. Участие лыжников из Коми в Олимпийских играх.

Зарождение лыжного спорта в Коми крае начинается еще в начале XX в., когда из армии возвращаются солдаты со спортивными лыжами, полученными в подарок на различных соревнованиях, и устраивают состязания. Первый чемпионат по лыжным гонкам был проведен в 1922 г. на льду реки Сысолы¹.

На фотографиях этого периода запечатлены участники лыжных соревнований, фабричных спартакиад, городских соревнований, лыжных переходов, спортсмены-любители и лыжные инструкторы.

В это время в Коми автономии не было профессиональных спортсменов, лыжным спортом занимались любители, которые создавали кружки и обучали бегу на лыжах всех желающих. Так, спортсмен Михаил Бессонов² в 1926 г. открывает кружок физкультуры при Тентюковской избе-читальне, организует сбор средств, покупает лыжи и обучает лыжному ходу молодежь³. Лыжникам-любителям не хватало спортивного инвентаря – бегали на самодельных лыжах, в валенках.

Лыжный инвентарь, как правило, изготавливался кустарным способом. В Усть-

¹ Мороз Е.В. Физкультура и спорт в Коми АССР. – Сыктывкар. 1967. С. 52.

² Михаил Бессонов – спортсмен, пропагандист спорта в Коми, судья первых соревнований. 1930-е гг. НМРК. НВ-2722-14.

³ Мороз Е.В. Физкультура и спорт в Коми АССР. Сыктывкар. 1967. С. 47.



Участники лыжной эстафеты Сыктывкар-Архангельск. 16 января 1935 г. НМРК. НВ-3143-44



Участники лыжного пробега Усть-Сысольск-Москва. Слева направо: И. Парилов, Братенков, И. Прокопьев, П. Парилов. Финиш в Москве. 1928 г. НМРК. НВ-2722-41



Бег на лыжах в противогазах. 1940-е гг. НМРК. НВ-172-25



Семинар лыжных инструкторов. 1940-е гг. НМРК. КП 6389-25-53

Сысольске производством лыж занимался Павел Филиппович Парилов⁴. Его сыновья: Филипп, Павел, Сергей, Василий, Иван, Владимир участвовали во всех лыжных соревнованиях того времени и стояли у истоков зарождения физкультурного движения в Коми автономии⁵.

Для пропаганды лыжного спорта спортсмены-любители устраивали длинные лыжные переходы, в которых участвовали ударники и передовики производства. Со временем, лыжные переходы перерастают в скоростные дальние (свыше 200 км) тренировочные пробеги⁶. Во всех деревнях и волостях, где побывали участники походов, молодежь вставала на лыжи.

17 января 1928 г. Филлип и Иван Париловы вместе с Иваном Братенковым и Иваном Прокопьевым приняли участие во Всесоюзной звездной лыжной эстафете Усть-Сысольск – Москва⁷, став первыми из 473 участников эстафеты⁸.

Благодаря повсеместному увлечению лыжным спортом, в Коми автономии стали проводиться различные соревнования:

⁴ Там же. С. 48.

⁵ Василий Парилов. 1935 г. НМРК. КП6389-25-30; Павел Парилов. 1930-е гг. НМРК. КП6389-25-73.

⁶ Участники лыжной эстафеты Сыктывкар–Архангельск. 16 января 1935 г. НМРК. НВ-3143-44.

⁷ Участники лыжного пробега Усть-Сысольск–Москва. Слева направо: И. Парилов, Братенков, И. Прокопьев, П. Парилов. Финиш в Москве. 1928 г. НМРК. НВ-2722-41.

⁸ Парилов В.П. История моей семьи в документах, письмах, фотографиях. Мои воспоминания. Сыктывкар. 2005. С. 112.

школьные, городские, а затем и областные. Наряду с традиционными лыжными состязаниями проводились военизированные соревнования, бег на лыжах в противогазах⁹. Навыки лыжной подготовки пригодились и в годы Великой Отечественной войны.

По фотографиям этого периода, можно проследить какие изменения произошли в развитии лыжного спорта в это десятилетие.

Многие лыжники ушли на фронт добровольцами. Ушла на фронт и абсолютная чемпионка Коми 1930-х гг. на дистанциях 3,5,10 км, участница Всесоюзных лыжных соревнований Клавдия Лыткина¹⁰. За годы войны она вынесла с поля боя 600 солдат и офицеров¹¹.

Опытные инструкторы республики в 1941 г. уходят в специальные команды инструкторов лыжного спорта Красной Армии, которые по ускоренной программе подготавливают тысячи лыжников-бойцов.

Из спортсменов-лыжников формировались особые, элитные части Красной Армии – лыжные батальоны, которые легко проникали в тыл противника и наносили ощутимый удар по врагу. Уроженцы Коми АССР служили в составе 86 отдельного лыжного батальона, который насчитывал более 500 человек.

В связи с уходом на фронт значительной части спортсменов, физкультурные организации усилили подготовку инструкторов-

⁹ Бег на лыжах в противогазах. 1940-е гг. НМРК. НВ-172-25.

¹⁰ Клавдия Лыткина на лыжных соревнованиях. НМРК. КП6397-934-2.

¹¹ Мороз Е.В. Физкультура и спорт в Коми АССР. Сыктывкар. 1967. С. 89.

общественников из числа комсомольцев, активистов-физкультурников, с широким привлечением женщин¹².

Население республики проходило 20-30-часовую программу-минимум, по которой каждый лыжник должен был пробежать не менее 80-100 км, участвовать в массовых соревнованиях и выполнить нормативные показатели¹³.

С окончанием войны, когда население страны постепенно возвращается к мирной жизни, происходят качественные изменения в развитии лыжного спорта.

В послевоенные годы многие спортсмены-любители из Коми АССР получают профессиональное спортивное образование в институтах Москвы, Ленинграда и Сыктывкара и становятся тренерами. Активную работу ведут и детско-юношеские спортивные школы, юношеский спорт становится основным звеном в развитии большого спорта¹⁴.

С 1946 г. возобновляются первенства Коми АССР по лыжному спорту, а с 1950-1960 гг. спортсмены из Коми постоянно выступают на всесоюзных и международных соревнованиях.

В 1950-1960-гг. в республике появляется много талантливых и перспективных спортсменов, которые начинают побеждать на зональных и всесоюзных соревнованиях. Большую роль в этом сыграли тренеры. На фотографиях запечатлены известные и выдающиеся тренеры и спортсмены тех лет. Это Алексей Поздеев¹⁵, Владимир Нечаев, Федор Тюпенко. К сожалению, фотографии этого периода в собрании Национального музея немногочисленны.

Последующее десятилетие стало для лыжного спорта Коми АССР временем наивысших достижений лыжников на всесоюзном и мировом уровнях. Лыжники из Коми становятся участниками и победителями олимпийских игр.

Иван Пронин становится первым лыжником, заслужившим право принимать участие в Олимпийских играх¹⁶. В 1970 г. И. Г. Пронин

становится победителем всемирной студенческой Олимпиады на дистанции 15 км гонке 4 х 10 км. Наиболее высокие результаты Иван Пронин показывает в 1972 г. на олимпийских играх в Саппоро – 15 место в лыжных гонках на 50 км¹⁷.

Зимняя Олимпиада 1976 г. в Инсбруке стала исторической для спортсменов Коми АССР: в составе сборной СССР по лыжным гонкам выступили сразу трое ее представителей: Раиса Сметанина, Николай Бажуков и Василий Рочев¹⁸.

В собрании Национального музея хранится всего лишь один снимок с этой олимпиады. На фотографии запечатлен момент передачи лыжной эстафеты Николаю Бажукову от Евгения Беляева¹⁹.

Раиса Сметанина завоевала медали высшего достоинства в гонке на 10 км и в эстафете 4х5 км, а также серебряную медаль на дистанции 5 км. Николай Бажуков одержал победу в забеге на 15 км, до него на этой дистанции советские лыжники не побеждали.

«Звёздный час» Василия Рочева наступил на Олимпиаде 1980 г. в американском Лейк-Плсиде, где он завоевал индивидуальную серебряную медаль в 30-километровой гонке, а также стал олимпийским чемпионом в эстафетной гонке 4х10 км. В этой же эстафетной гонке свою вторую олимпийскую медаль завоевывает и Николай Бажуков²⁰.

В собрании Национального музея хранится около 80 фотографий Олимпийских чемпионов с тренировочных сборов, с различных международных турниров и соревнований.

Благодаря их победам, в Коми АССР растёт популярность лыжного спорта. Сыктывкар становится ареной для проведения соревнований различного уровня. В 1976 г., был построен Республиканский лыжный стадион, и уже в 1977 г. на нем проводятся первые всесоюзные соревнования, Чемпионат СССР²¹.

¹² Семинар лыжных инструкторов. 1940-е гг. НМРК. КП6389-25-53; Семинар лыжных инструкторов. 1940-е гг. НМРК. КП6389-25-52.

¹³ Мороз Е.В. Физкультура и спорт в Коми АССР. – Сыктывкар. 1967. С. 89.

¹⁴ Шомысова Е.Е. Спорт в Республике Коми: история и современность. 2-е изд., переработанное и дополненное. Сыктывкар. 2008. С. 79.

¹⁵ Алексей Поздеев. Победитель гонки на 30 км. Казань. 1966 г. НМРК. КП6396-768-2.

¹⁶ Иван Пронин на международных соревнованиях. Швеция. 1971 г. НМРК. КП6396-846-1.

¹⁷ Шомысова Е.Е. Спорт в Республике Коми: история и современность. 2-е изд., переработанное и дополненное. Сыктывкар. 2008. С. 81.

¹⁸ Олимпийские чемпионы: Николай Бажуков, Раиса Сметанина, Василий Рочев. 1980 г. НМРК. НВ-3136-8.

¹⁹ Передача эстафеты Николаю Бажукову. Олимпийские игры. Инсбрук. 1976 г. НМРК. КП6322-28.

²⁰ Шомысова Е.Е. Спорт в Республике Коми: история и современность. 2-е изд., переработанное и дополненное. Сыктывкар. 2008. С. 84.

²¹ Там же. С. 83.



Олимпийские чемпионы: Николай Бажуков, Раиса Сметанина, Василий Рочев. 1980 г. НМРК. НВ-3136-8

Чемпионат СССР стал для Коми настоящим событием, центральное телевидение выдвигает на стадион передвижную телевизионную станцию, зрители видят репортажи в цвете. Кассеты с записью соревнований отправляют в Москву, и на следующий день всесоюзное телевидение рассказывает о важнейших спортивных событиях.

В сезон 1980–1981 гг. у лыжников вводится новая награда – Кубок мира и уже в 1985 г. в Сыктывкаре был проведен один из его этапов. Победителем соревнований среди женщин на 20-ти километровой дистанции, стала Раиса Сметанина. В течение 20-ти лет Раиса Сметанина участвовала в самых престижных мировых соревнованиях²². Четырехкратная олимпийская чемпионка, пять раз становилась серебряным призером Олимпийских игр и один раз завоевала бронзовую олимпийскую медаль. За свои спортивные достижения Раиса Сметанина признана выдающейся лыжницей двадцатого века и внесена в Книгу рекордов Гиннеса.

На протяжении всего XX в. лыжный спорт претерпевает существенные изменения: меняются правила соревнований и тех-

ника бега, вводятся новые дисциплины, увеличивается количество участников, лыжный спорт становится более скоростным и зрелищным.

В собрании Национального музея хранятся уникальные фотоснимки по истории лыжного спорта, которые позволяют проследить основные вехи развития данного вида спорта в республике, увидеть, как менялся инвентарь и экипировка спортсменов, как видоизменялись лыжные гонки на протяжении 1920–1980 – х гг.

Фотографии по истории лыжного спорта постоянно используются в работе музея. В декабре 2013 г. была построена выставка «Потомки Йиркапа» (из истории лыж и лыжного спорта в РК), основой которой стали фотоматериалы из данной коллекции. В апреле 2014 г. был создан и передвижной вариант выставки «Республика Коми – родина лыж». Эта выставка, после значительного перерыва, стала отправной точкой в комплектовании и систематизации материала по данной проблематике.

На сегодняшний день фотоматериалы коллекции являются еще малоизученным источником, каждый снимок в собрании музея – богатый научный материал, который требует более детального изучения и исследования.

²² Раиса Сметанина. Эпизоды спортивной судьбы. ГБУ РК «Музей олимпийской чемпионки Раисы Сметаниной». 2012. С. 111.

Ж.В. Рафикова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

СОВЕТСКАЯ СИМВОЛИКА НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ ФАРФОРА В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

На протяжении многих столетий фарфоровые изделия стали спутниками человека в быту, а заодно и своеобразным зеркалом, в котором нашли отражение основные этапы историко-культурного развития человечества. Наряду с такими визуальными источниками, как фотографии, плакаты, карты, тексты, фарфор (а точнее изображения на фарфоре) является одним из источников для изучения истории нашей страны в определенный период.

Советский фарфор – явление уникальное. В то время как Европа изготавливала фарфоровые сервизы с цветочным рисунком, в нашей стране налаживалось производство «агитационного фарфора» и предметов с революционными лозунгами. В фондах Национального музея РК хранится лишь небольшое количество предметов ярко характеризующих данный период.

С первых лет советской власти художники, работавшие на фарфоровых и керамических предприятиях, активно включились в создание новой пролетарской культуры.

Было создано ядро мастеров и художников, окончивших петербургские художественные школы. Подготовка кадров в художественных школах страны оказалась настолько высокой, что дала возможность создать одно из ярчайших и знаменательных явлений советского искусства – агитационный фарфор.

Агитационный фарфор наряду с плакатом оказался в 20-х годах XX века в числе самых революционных, передовых видов искусства. Было создано много интересных работ с росписью по фарфору, где революционные лозунги компоновались с рисунками, включающими новые советские эмблемы и жанровые сцены нового быта.

Советский агитационный фарфор был рожден Октябрьской революцией и явился не только свидетелем этой удивительной эпохи, но и активным проводником идей революции. Он был обращен к широким массам. Новизна тематики принесла мастерам определенные трудности, тем более что работать приходилось лишь по портретам и

фотографиям. Новая техника потребовала и новых средств выражения. Сначала это была роспись на тарелках черным шрифтом различных агитационных лозунгов. Затем агитационный фарфор сближается с плакатом и оформлением революционных праздников. Немалое место в оформлении художественных изделий – чашек, тарелок – приобретает советская эмблематика – изображение серпа и молота, шестеренки, различных надписей. Иногда текст вплетается в орнамент, роспись становится более сочной и декоративной¹.

В составе коллекции нашего музея самые ранние представители агитационного фарфора: это две чашки с монохромным изображением В.И. Ленина за чтением газеты «Правда» и лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», выпущенных Грузинской фарфоро-фаянсовой фабрикой «Красный фарфорист» в 1920-х гг.² Это тарелка и сахарница белого цвета с изображением красной краской монограммы «РККА» (рабочее-крестьянская Красная армия) на фоне серпа и молота и 5-конечной звезды Дулёвского фарфорового завода им. газеты «Правда» 1920-1940 гг.

Октябрьская революция 1917г. принесла существенные изменения в сферу повседневности. «Началось строительство «нового быта», отличающегося от старого дореволюционного. Жильё, одежда и предметы быта стали объектами пристального внимания политиков-реформаторов. Новая советская власть предъявила новые требования к вещам. Вещи должны были соответствовать революционным интересам, они не должны были в контексте нового общества дифференцировать людей, а также вещи должны были быть доступны и понятны каждому человеку»³. И перед художниками-фарфори-

¹ Официальный сайт Конаковского фаянсового завода/ <http://www.faience.ru>

² Фарфор.Фаянс.Стекло/ Пронина И.А., Владимирцева М.В. и др. М. 1980. С.273.

³ Гуркова О. От бытового аскетизма к культуре вещей: идеология потребления в советском обществе//Люди и вещи в советской и постсоветской культуре. Новосибирск: изд-во НГУ. 2005. 129 с.

стами этого периода встала задача создать не только новые полезные и нужные предметы, но и отражающие важнейшие события и процессы, происходившие в стране. В конце 1920-х гг. в стране была проведена индустриализация и коллективизация, в результате которых была «обеспечена победа социализма в СССР», и в начале тридцатых годов развернулось культурное строительство. В декоре фарфора основное место занимает тема труда – сочетание фигур рабочих в платочках, рабочих с молотком, тракторов, станков, а также сюжеты, связанные со строительством заводов и электростанций. В основном выполнялось это оформление в механических техниках аэрографии и печати.

В коллекции есть интересная тарелка с изображением красно-коричневого цвета в виде серпа, молота, снопа пшеницы, изображением поля и трактора, выпущенная фарфоровым заводом «Пролетарий» (с. Бронницы), в начале 1930-х гг. На экспозиции отдела истории Национального музея до апреля 2016 г. были представлены три тарелки, которые были выпущены в 1925-1927 гг. и тоже являются представителями «агитационного фарфора». На одной из них изображены рабочие с инструментами, строительные объекты, парусные суда. На других присутствуют лозунги: «Общественное питание-путь к социализму», «Общественное питание-под огонь рабочей самокритики», «Соблюдай чистоту и порядок в столовой. СССР. Всенарпит».

Чаще всего агитационный фарфор расписывался художником вручную и выпускался очень небольшими тиражами. В 1920-е гг. в Москве на Кузнецком мосту и в Петрограде на Невском проспекте были специально устроены витрины, где выставлялись лучшие произведения. Агитационный фарфор с триумфом экспонировался на крупнейших выставках за рубежом. В 1925 году на выставке в Париже Государственному фарфоровому заводу (Ленинград) была присуждена золотая медаль.

Любопытно, что в перспективе предполагалось наладить массовый выпуск агитационного фарфора, сделав его доступным для «широких народных масс». Государственный и партийный деятель Михаил Иванович Калинин наивно предполагал, что «постепенно разовьётся вкус у наших трудящихся к изящной жизни, к изящной обстановке». И они «потянутся к фарфору» и будут пони-

мать, «сколько радости может доставить в становящейся постепенно всё более уютной квартире рабочего красивое фарфоровое произведение»⁴.

На практике дело обстояло иначе. Фарфор выпускался весьма незначительными тиражами – не более 300 экземпляров. И предназначался, главным образом, для экспонирования на многочисленных зарубежных выставках. Начиная с 1920 года, советский художественный фарфор побывал на выставках в Риге, Гельсингфорсе, Берлине, Лондоне, Стокгольме, Брюсселе, Милане, Венеции, Ревеле и Париже. Как писал один французский журналист: «революция нашла своё первое и лучшее отражение в фарфоре»⁵. Интересное явление из нашего общего советского прошлого: общепит, что расшифровывается как «общественное питание» тоже нашло отражение в предметах нашей коллекции. Понятие это было только в советском обществе. В систему общепита входили столовые (городские, ведомственные, типа вузовских), кафе, рестораны, закусочные (всевозможные блинные, пельменные, чебуречные). Сразу после революции общественное питание мыслилось как сеть заведений, где можно быстро и качественно поесть в любое время. Это, полагали теоретики, сняло бы с рабочих заботы о питании, мешающие работать в полную силу, не говоря уже о том, что женщины, освобожденные от необходимости готовить еду в семье, смогли бы полностью отдаться построению социализма.

Особенностью советского общепита было то, что он организовывался, субсидировался и устанавливался государством. Соответственно для системы общепита и выпускалась специальная посуда. Как правило, изготавливалась она из фаянса, была более практичной в использовании и недорогой. На большинстве выпускаемой продукции стояла надпись «Общепит». В коллекции НМРК есть несколько тарелок 1970-х гг., выпущенных для общепита. Они были переданы в музей частными лицами и работниками столовой

⁴ Андреева Л. Советский фарфор. 1920-1930 годы. М. 1975. С. 62-64.

⁵ Агитационный фарфор: клейма, история, художники // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования, №1, 2002/ http://antikclub.ru/load/club_collektors/farfor_keramika/agitacionnyj_farfor/30-1-0-714.

Коми государственного педагогического института (КГПИ) г. Сыктывкара. Ранее столовая пединститута входила в состав студенческих столовых г. Сыктывкара (под названием «Комбинат питания «Студенческий») и большая часть посуды, которая использовалась для обслуживания студентов и преподавателей заведений была именно такой и приобреталась специально. Кроме того, в фондах музея имеется тарелка с монограммой «КП», что означает комбинат питания.

Продолжая тему агитационного фарфора надо отметить, что и на более поздних изделиях фарфоровых заводов нашей страны можно встретить изображения вождей или лозунги. В музее хранится ваза с изображением портрета В.И. Ленина в обрамлении колосьев золотистого цвета и герба СССР, выпущенная Ленинградским фарфоровым заводом в 1970 г. Эта ваза была подарена Ленинградским областным комитетом КПСС трудящимся Коми АССР в 1971 г. А так же есть ваза 1964 г. с изображением профиля В. Ленина, серпа и молота – подарок трудящихся города Москвы Коми АССР. Эта ваза интересна тем, что изготовлена по форме художника Дмитровского фарфорового завода М.Г. Колчина «К звёздам». Первоначально такие вазы изготавливались без росписи (так называемая «белая линия»), и в дальнейшем расписывались вручную по заказу (сюжет и надписи изменялись).

В оформлении предметов из фарфора включали эмблемы Советской власти, агитационные призывы, а также различные надписи и даты, которые помогают установить время создания произведения.

Аналогичные сведения могут дать заводские марки или специальные клейма. Они, как правило, помещались на основании изделия. До конца 1917г. марки обозначали владельца или период правления царствующего

государя. В советское же время марка должна была содержать полное или сокращенное наименование предприятия-изготовителя, его местонахождение, наименование органа управления, в систему которого входило предприятие (трест, министерство и т.д.) и сорт товара. Отсутствие марки или неправильная маркировка влекли за собой ответственность предприятия.

Самые ранние марки 1918-1923 гг. изображались в виде скрещенного серпа и молота, они сопровождалась надписью – название завода и аббревиатура «РСФСР». Подобные марки ставились надглазурно, штампом. Цвет марок с 1918 г. определялся их сортностью. На лучших, уникальных изделиях марка была золотая. Красная марка ставилась на изделия 1-го сорта, синяя – 2-го сорта и коричневая – на несортные, а позднее, во второй половине 1920-х гг. зеленой маркой обозначали изделия 3-го сорта. Фарфоровые марки 1950-х гг. утратили какую-либо советскую атрибутику. Они упрощались и в основном представляли собой монограммы, состоящие из двух или трёх букв с указанием места расположения завода. Как, например, «ДФЗ» – «Вербилки» (Дмитровский фарфоровый завод) или «ДЗ» – «Дулево» (Дулевский фарфоровый завод). В начале 1960-х гг. марка превращается в товарный знак. Товарный знак представлял собой оригинально оформленное художественное изображение. Это могут быть слова, отдельные сочетания букв, художественные композиции и рисунки в сочетании с буквами, цифрами, словами или без них.

Таким образом, в изделиях, охватывающих определенный период – с 1917 г. по 1970-е гг., борьба за новый быт находит отражение в художественном оформлении фарфора. Т.е. фарфор является одним из источников информации по истории нашей страны и отражает уже прошедшую эпоху.

Ю.В. Дунаев

Независимый исследователь, Сыктывкар

ИЗ ОПЫТА АТРИБУЦИИ КОЛЛЕКЦИИ ГЕРОЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ ЛЕТЧИКА Н.К. ЛОШАКОВА



Н.К. Лошаков.
Ленинградский
фронт.
05.05.1943 г.

Николай Кузьмич Лошаков (1923-1984) – уроженец села Малинино, Тимашевской волости, Кубано-Черноморской области; летчик-истребитель, воевал на Ленинградском фронте в 286 истребительном и в 14 гвардейском истребительном авиаполках. 27.05.1943 г. в воздушном бою получил два ранения, выбросился с парашютом из горящего Як-1Б и, потеряв сознание, попал в плен. С целью подготовки к побегу через 2 месяца дал ложное согласие вступить в авиаэскадрилью так называемой «Российской освободительной армии», сохранив – с риском для жизни – кандидатскую карточку ВКП(б) и военный билет. 11.08.1943 г. вместе с военнопленными Иваном Александровичем Денисюком и Георгием Зотовым угнал самолет с аэродрома в районе города Остров и, раненный немецкими зенитчиками, сумел ночью посадить поврежденный Fi-156C Storch в тылу Волховского фронта. За «изменническое поведение» приговорен Особым совещанием при НКВД СССР по ст. 58-1 «б» УК РСФСР к 3 годам заключения в исправительно-трудовой лагерь и попал в Воркуту¹. Освобожден 12.08.1945 г. по амнистии – без одновременного снятия судимости. Оставлен работать в Транспортном управлении дежурным по станции Службы движения, 20.09.1945 г. зачислен на долж-

ность пилота, 09.10.1945 г. перемещен мотористом, а 27.11.1945 г. назначен начальником Центрального аэропорта авиаотряда комбината «Воркутуголь» НКВД СССР. В 1947 году создал семью (зарегистрировав брак через 2 года): жена – Леванович Людмила Константиновна (1924-1998), сын – Геннадий (1945), дочь – Стелла (1949). В январе 1948 года перевелся в Сыктывкарский отдельный авиаотряд Гражданского Воздушного Флота – «Временно... до регулярных полетов» – на должность и.о. начальника аэропорта Воркуты, а в декабре вернулся на комбинат «Воркутуголь» (находившийся до 1953 года в ведении МВД СССР), где работал в УКС, в ИТС леспромхоза «Лемью» и в ИТС строительства цементного завода².

24.02.1950 г. вновь возникла угроза лишения свободы – по невыясненной причине начальника ИТС шахты № 5 Лошакова уволили по ст. 47 «д» КЗоТ РСФСР, применявшейся «в случае пребывания нанявшегося под стражей более двух месяцев». 14.05.1950 г. в Трудовую книжку внесли отметку: «Запись № 6 [об увольнении] считать недействительной», трудоустроив его «рабочим очистного забоя» и затем направив на 6-месячные Курсы техников-ответственных³. По их окончании он руководил подземными участками на ряде шахт и заочно учился в горных техникумах – начинал в Московском (1954-1957), но окончил Воркутинский (1957-1959).

06.11.1958 г. Военный трибунал Московского военного округа пересмотрел и прекратил в отношении Н.К. Лошакова дело 1943 года за отсутствием состава преступления.

25.12.1958 г. о его подвиге рассказала газета Военно-Воздушных Сил СССР⁴.

В 1959 году ему вручили медаль «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» (ею Лошаков был награжден Указом Президиума ВС СССР от 09.05.1945 г.), восстановили кандидатом и приняли в члены

¹ Копия Выписки из протокола № 72 Особого Совещания при НКВД СССР от 04.12.1943 г. (Отдел фондов ТМСС).

² Трудовая книжка Н.К. Лошакова (Отдел фондов ТМСС).

³ Там же.

⁴ Брайнин И. К своим на вражеском самолете // Советская авиация. 25.12.1958.

КПСС, удостоили звания «Заслуженный шахтер Коми АССР» (и на этом основании в 1963 году вручили знак «Заслуженный работник народного хозяйства Коми АССР»). В 1959 году он был избран депутатом поселкового совета.

В 1961 году Главком ВВС СССР объявил лейтенанту запаса Лошакову Н.К. благодарность, отметив стойкость и мужество, проявленные им в плену, и наградил ценным подарком, а Ленинградская студия кинохроники сняла о нем фильм⁵.

В 1962-1970 годах он работал на шахтах – мастером подземного участка, помощником главного инженера, председателем профсоюзного шахткома, начальником смены, помощником начальника шахты (уволен по состоянию здоровья) и заведующим подсобным хозяйством РСУ УЖКХ.

Указом от 06.05.1965 г. Президиум Верховного Совета СССР наградил Лошакова орденом Красной Звезды (на разных снимках у него два ордена Красной Звезды, ордена Красного Знамени и Отечественной войны). 31.12.1965 г. он стал полным кавалером знака «Шахтерская слава». В 1978 году юбилейные медали (1965-1975) дополнила медаль «Ветеран труда». Наряду с поощрениями за трудовые успехи, Лошаков награждался и за активную общественную деятельность: почетными грамотами комитетов ВЛКСМ Коми АССР и Воркуты, Коми областного совета ВОИР, ЦК ДОСААФ СССР, Коми республиканского и Воркутинского городских комитетов ДОСААФ, военного комиссариата Коми АССР, ряда воинских частей и др.; нагрудными знаками «Почетный член ДОСААФ СССР» и «Отличный пограничник» (КГБ СССР).

В 1969 году совершил поездку в ГДР, посетив Восточный Берлин, округа Галле, Росток и др.

В 1971-1981 годах Лошаков – председатель Воркутинского территориального и член Коми областного советов ВОИР (освобожден в связи с инвалидностью; известно о таком его шахтерском профзаболевании как силикоз). Переехал в Краснодар, где через два с половиной года умер от инсульта.

В целях увековечения памяти о его подвиге в Воркуте (2012) и в Тимашевске Краснодарского края (2013) установлены мемо-

риальные доски. Ходатайства о присвоении Лошакову звания Героя Советского Союза или Героя России (посмертно), адресованные руководству СССР (1959) и России (1997, 2000-2010), были отклонены, а обращение Л.А. Бирюкова (1988) к Генеральному секретарю ЦК КПСС осталось без ответа.

Коллекцию Музею подарил сын Лошакова – Геннадий Николаевич, отправив с ней из Воркуты лаконичное сопроводительное письмо: «В Национальную библиотеку Зильберг Ц.И. Прошу передать коллекцию моих документов в Фонды Национального музея РК. 22 апреля 1999 г. ... /Лошаков Г.Н./»⁶. Дар сына в НМРК попал по истечении почти 2 лет⁷. До этого в 2000 году 20 снимков коллекции были продемонстрированы – без конкретных пояснений к каждому из них – в фильме «Человек из легенды» (ГТРК «Коми гор»), в титрах которого указано: «Выражаем огромную благодарность Ц.И. Зильберг за предоставленные фото и видеоматериалы о Н.К. Лошакове. Над передачей работали: ...режиссер Галина Хатанзейская... Главный консультант Ц.И. Зильберг»⁸. Ни Г.Н. Лошаков, ни директор Тимашевского музея семьи Степановых (ТМСС) В.Б. Ершов, предоставившие в 1999 году главному консультанту исходные «фото и видеоматериалы», в фильме почему-то не упомянуты⁹.

В коллекции 432 предмета хранения из архива Лошакова, включая: 382 чернобелых (26 дублетных) и 5 цветных снимков; 2 открытки СССР и 20 – ГДР; почетные грамоты (1957-1980) и др.

Период времени, в течение которого сделаны фотографии, составляет около 50 лет

(1932-1980). География съемок охватывает 3 государства: СССР – более 30 населенных пун-

ктов, находившихся в 2 краях и 7 областях, в 5 союзных и 4 автономных республиках; ГДР –

около 10 населенных пунктов, находив-

⁶ Лошаков Г.Н. Копия письма от 22.04.1999 г. в НБРК (Отдел фондов НМРК).

⁷ Акт приема предметов на временное хранение от 13.02.2001 г. № 3 (Отдел фондов НМРК).

⁸ YouTube Ru [Электрон. ресурс] // URL: <https://www.youtube.com> (дата обрац.: 21.09.2016)

⁹ Ершов В.Б. Копия письма от 20.04.1999 г. в Национальную библиотеку РК (ТМСС); Лошаков Г.Н. Копия письма от 22.04.1999 г. в НБРК (Отдел фондов НМРК)

⁵ Продолжение подвига : док. фильм / Авт. сценария и режиссер В. Соломоник. – Л. : Ленинградская студия кинохроники, 1961. Электрон. опт. диск.

шихся в 4 округах, включая столицу (в ГДР – более 200 снимков); БНР – 1 (как минимум).

На 15 снимках при фотопечати выполнены надписи о дате и месте съемки (СССР), еще 23 содержат на обороте штампы изготовителей, указывающие их местонахождение (ГДР). В ряде случаев в кадре видны знамена и транспаранты, плакаты и таблички, обложки и корешки книг, журналы и газеты, памятки и ленты на венках, содержащие тексты на четырех языках: русский – 18, эстонский – 3, немецкий – 23, болгарский – 1.

15 подписаны почерком Н.К. Лошакова (в 3 случаях им допущены ошибки в датах и фамилиях). 38 снимков подписаны почерками других лиц, из них: 7 – по-немецки, 1 – по-испански. 9 авторов пояснений удалось установить. Еще около 30 снимков, включая 20 показанных в фильме «Человек из легенды» (2000), имеют на обороте пометки, сделанные почерком главного консультанта фильма (для сценариста и режиссера). Их преобладающая часть лишь констатирует очевидное: «с шахтерами», «на демонстрации», «встреча с солдатами», «в Германии», а некоторые содержат домыслы (484-39, 40, 86, 256, 311 и др.).

На фотографиях насчитывается более 700 человек, около половины – граждане ГДР. Лошаков запечатлен на 230-235 снимках (3 – на удостоверениях).

В процессе исследования коллекции изучались (и продолжают изучаться):

а) электронные базы данных ЦАМО, ЦВМА МО, РГВА и ГА РФ, размещенные на интернет-сайтах: «Мемориал»; «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.»; «Память народа»;

б) электронные базы данных интернет-сайтов: «Бессмертный полк» (Россия); «Помним... Ветераны Великой Отечественной войны» телеканала «Первый канал» (Россия); «Наш полк. Перемога. Одна на всіх» телеканала «Інтер» (Украина) и др.;

в) документы учреждений Краснодарского края, включая: ТМСС (хранящий копии документов из ЦАМО и ЦА ФСБ России); архивный отдел администрации Тимашевского района; отдел ЗАГС Тимашевского района; Музей тимашевской СОШ № 1 им. А.И. Герцена; Центр документации новейшей истории Краснодарского края;

г) архивные документы учреждений и общественных объединений, действующих в Ре-

спублике Коми, в частности: Национальный архив РК; Управление ЗАГС РК; архивный отдел администрации муниципального района «Сыктывдинский»; Воркутинский музейно-выставочный центр; Музей СОШ № 1 им. А.С. Пушкина и Музей Великой Отечественной войны СОШ № 32 Воркуты; Воркутинский горно-экономический колледж; Коми территориальный отдел госавианадзора Управления госавианадзора и надзора за обеспечением транспортной безопасности по СЗФО ФСНСТ; Фотогалерея истории авиации РК; Коми Республиканский Совет ветеранов войны, труда, вооруженных сил и правоохранительных органов; Музей истории МВД по РК и Информационно-архивная группа ФКУ ЦИТОВ УФСИН России по РК; Союз журналистов РК и др.;

д) литература библиотечных фондов Национальной библиотеки РК, Краснодарской краевой универсальной научной библиотеки им. А.С. Пушкина, Российской государственной библиотеки, Национальной парламентской библиотеки Украины и др.;

е) электронные базы данных учреждений ФРГ: описи документов, публикации и справочные сведения, размещенные на интернет-сайтах Федерального архива (Bundesarchiv), Федерального фонда исследования диктатуры СЕПГ (Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur), Федеральной комиссии по разбору архивов службы государственной безопасности бывшей ГДР (Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR), газеты «Новая Германия» (Neues Deutschland) и др.;

ж) документы и фотографии из личных архивов, пояснения и воспоминания более 20 человек, проживающих в 20 населенных пунктах России, Украины и Эстонии (включая родственников, сослуживцев, знакомых Лошакова и других лиц, запечатленных на снимках коллекции).

Найдены фотоизображения, кино- и видеокадры, аналогичные либо подобные снимкам коллекции, позволяющие, благодаря сопутствующим письменным и/или устным пояснениям, получить ответы на вопросы, касающиеся около 1/3 фотографий.

В качестве вспомогательных визуальных и визуально-вербальных источников информации изучались (и изучение продолжается):

– фотографии, опубликованные в печатных изданиях СССР, ГДР, БНР, ПНР и России,

а также размещенные на различных интернет-сайтах ФРГ, Испании и России;

- фотоснимки, хранящиеся в ТМСС и в личных архивах лиц, упомянутых выше;

- фотооткрытки (СССР, ГДР);

- изображения и тексты на памятниках, надгробиях и мемориальных досках (СССР, ГДР, БНР, ФРГ, Россия);

- географические карты и схемы, спутниковые снимки местности (СССР, ГДР, Россия, ФРГ);

- документальные фильмы: «Продолжение подвига» (В.М. Соломоник. Ленинградская студия кинохроники, 1961); «Человек из легенды» (Г. Хатанзейская. ГТРК «Коми гор», 2000); «Дело Лошакова» (Т. Терентьева. КРТК, 2005); «Цена офицерского подвига» (А. Новикова. МУП ТРК «Ти-Эф», 2012); «Лица истории: Николай Лошаков» (Т. Терентьева. ОАО «КТРК», 2013); «Страницы истории: Новое о Лошакове» (В.Б. Ершов. МУП ТРК «Ти-Эф», 2015);

- сборники кинохроники – «Новости. Зарубежные киносюжеты»: «Пребывание Н.С.Хрущева в ГДР. Возложение венков на могилы Розы Люксембург, Карла Либкнехта, Эрнста Тельмана...». – 1963, № 754; «Празднование 20-й годовщины образования ГДР». – 1969, № 2081 и др.;

- художественные фильмы: «Старик Хоттабыч». Г. Казанский, Л. Лагин («Ленфильм», 1956); «Чистое небо». Г.Н. Чухрай, Д.Я. Хрбровицкий («Мосфильм», 1961);

- изображения онлайн-вэбкамер Немецкого исторического музея (ФРГ, Берлин, 2016);

- каталоги орденов, медалей, почетных знаков и значков (СССР, ГДР, ПНР, БНР);

- электронная репродукция живописного полотна Я.Я. Вундера «Шахта 40» (1955-1966 гг., Воркутинский МВЦ);

- рисунки на обложке журнала «Крокодил» от 20.04.1965 г. № 11;

- «образцы» почерков Н.К. Лошакова и других лиц: рукописные тексты, включая автобиографии, личные листки по учету кадров, анкеты, письма, а также пояснения на фотоснимках и открытках – в этой связи, выделяя почерк как особый источник визуальной информации о его обладателе, следует обратить внимание на опыт криминалистов-почерковедов¹⁰.

Рассматривая опыт атрибуции данной

коллекции, можно подвести промежуточные итоги и привести ряд примеров комплексного использования визуальных, вербально-визуальных и иных источников информации в процессе ее исследования.

В числе 387 фотографий обнаружены 15 снимков военнослужащих в форме ВВС Красной Армии, 9 из которых датированы (1942-1944). На обороте каждого снимка выполнены надписи (7-8 разных почерков – в 5 случаях удалось установить авторов). В этих текстах указано: 4 полных и 2 неполных даты съемки; дата гибели одного из запечатленных – с пояснением: «на Ленинградском фронте»; 2 города – Краснодар и Череповец; 3 имени без фамилий, 3 фамилии с именами и 4 – с инициалами, 4 фамилии без них.

Наличие в коллекции данных фотографий предположительно объяснялось тем, что с кем-то из запечатленных Лошаков был знаком, так как кто-то вместе с ним:

- а) воевал на Ленинградском фронте в 13 ВА в тех же авиаполках или их полки базировались на общих аэродромах (1942-1943);

- б) проходил переучивание в Череповце и/или в Кадникове Вологодской области (1942);

- в) учился в Краснодарской военной авиационной школе пилотов (1941-1942) и/или в Краснодарском аэроклубе ОСОАВИАХИМА (1940-1941), а до этого жил в Тимашевске.

На первом этапе проверки этих предположений произведен поиск необходимых архивных документов, размещенных на интернет-сайтах «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» (в режиме «Расширенный поиск» с использованием поля «Место призыва»), «Мемориал» (в том же режиме с использованием полей «Дата и место призыва» и «Последнее место службы») и «Память народа».

Анализ обнаруженных документов позволил сделать вывод – наиболее вероятно, что на указанных снимках запечатлены летчики 13 Воздушной армии, о которых известно следующее:

- а) восемь из них служили в 12 отдельной корректировочной авиаэскадрилье (12 ОКАЭ):

Вьюшкин Борис Петрович (1922, уроженец Ленинграда) – летчик-наблюдатель, на фронте с 31.05.1943 г., награжден орденами Отечественной войны I степени (24.10.1943 г. и 06.04.1985 г.) и Красной Звезды (25.01.1944 г.), послевоенная судьба неизвестна;

¹⁰ Орлова В.Ф. Судебно-почерковедческая диагностика. – М.: Закон и право, 2006.

Демьяненко Архип Архипович (1923-1944, уроженец Краснодарского края) – на фронте с июня 1943 года, награжден орденом Отечественной войны II степени (01.11.1943 г.), не вернулся с боевого задания 25.03.1944 г. (на 2 снимках подписался как «Алик»);

Ковалев Герман Федорович (1923, уроженец Ростовской области) – на фронте с 30.05.1943 г., награжден орденами Отечественной войны II степени (13.06.1944 г. и 06.04.1985 г.), послевоенная судьба неизвестна;

Корешков Александр Пименович (1921, уроженец Рязанской области) – 09.10.1943 г. попал в плен, освобожден, дальнейшая судьба неизвестна;

Кузнецов Василий Павлович (1921-1944, уроженец Татарской АССР) – на фронте с 01.06.1943 г., погиб 26.11.1944 г. в авиакатастрофе;

Филиппов Михаил Федорович (1922-1943, уроженец Куйбышевской области) – погиб 11.08.1943 г. в авиакатастрофе;

Дубовой Пантелей Акимович (1923-1944, уроженец Ростовской области) – в 12 ОКАЭ до 11.1943 или 02.1944 г., а затем – в 191 истребительном авиаполку, награжден орденом Отечественной войны II степени (01.11.1943 г.), погиб 02.02.1944 г.;

Талызин Александр Семенович (1921-1944, уроженец Ивановской области) – в 12 ОКАЭ до 01.1944 г., затем – также в 191 ИАП, погиб 19.01.1944 г.;

б) четверо служили в разных полках 277 штурмовой Красносельской Краснознаменной ордена Суворова авиадивизии:

Зайцев Николай Никитович (1919-1944, уроженец Ростовской области) – на Ленинградском фронте с 1942 года, с 27.03.1944 г. – в 566 штурмовом Солнечногорском авиаполку, награжден орденами Красной Звезды (08.04.1944 г.) и Отечественной войны I степени (12.09.1944 г.), 27.07.1944 г. пропал без вести;

Нажмутдинов Исамуддин (1922-1944, уроженец Дагестанской АССР) – в 999 штурмовом авиаполку, погиб 03.08.1944 г.;

Нестеренко Сергей Андреевич (1922, уроженец Краснодарского края) – в 566 штурмовом Солнечногорском авиаполку, считался погибшим 21.04.1944 г., но остался жив – попал в плен, после освобождения был уволен в запас и состоял на учете в Псебайском РВК Краснодарского края, переехал в Ростовскую область, награжден орденом Отечественной

войны II степени (06.04.1985 г.), дальнейшая судьба неизвестна;

Селиванов Владимир Петрович (1922-1944, уроженец Краснодарского края) – в 15 гвардейском штурмовом Невском авиаполку, погиб 19.03.1944 г.

На втором этапе в результате телефонных бесед и электронной переписки с должностными лицами соответствующих муниципальных органов власти, с руководителями и учителями истории местных школ, а также с земляками фронтовиков удалось найти родственников двоих летчиков и получить письменные и фото-подтверждения того, что на снимках коллекции действительно запечатлены С.А. Нестеренко и А.А. Демьяненко. Кроме того, в мае 2015 года внук С.А. Нестеренко опубликовал на сайте «Наш полк» телеканала «Интер» (Украина) фотографию, аналогичную коллекционной в/х 484-15. В свою очередь, родственники А.А. Демьяненко предоставили копии ряда фотоснимков, в том числе, аналогичный в/х 484-17, окончательно опровергнув утверждение о том, что на нем якобы сфотографирован «Лошаков»¹¹.

Таким образом, исходные предположения, касающиеся и остальных летчиков, оказались верны, но для окончательного подтверждения предстоит найти их фотографии (в архивах и/или у родственников).

Кроме того, на обороте фотоснимка в/х 484-13, наряду с неполным перечнем фамилий, несенным, судя по почерку на других снимках, рукой С.А. Нестеренко, содержится еще одна надпись, сделанная иным неизвестным почерком: «Николаю Лошакову в память о боевых днях». Похожим почерком неизвестного лица подписаны и снимки в/х 484-65: «лето 1958 года моя семья» и в/х 484-36: «Лошаковым от моих ребятишек... лето 1959 г. Челябинск», а также выполнены надписи: «фото прислали с фронта Сергей с Влад.» (в/х 484-14); «Нестеренко Сергей» (в/х 484-15). Вместе с тем, на снимке в/х 484-65 запечатлен мужчина средних лет, похожий на одного из тех, кто отображен на фотографии в/х 484-13. Учитывая это, снимок в/х 484-13 из Челябинска Лошакову мог прислать кто-то из уцелевших фронтовиков, в том числе – Вьюшкин, Ковалев или Корешков.

¹¹ Герои и жертвы: летчики Великой Отечественной : документальное повествование в 2 книгах: Кн. 1. Летчик Николай Лошаков / Авт.-сост. Ц.И. Зильберг; ГБУ РК «НБРК». Сыктывкар. 2012. 44 с.

С событиями 1942-1943 годов связан и фотоснимок в/х 484-38, подобный кинокадрам из фильма «Продолжение подвига»¹², снимавшимся в Воркуте в квартире Лошакова – тот же торшер, те же кресла и в правом так же сидит хозяин дома. Тот же ракурс съемки. Но, если в фильме в руках у Лошакова книга, то здесь он держит журнал «Крокодил», изданный, как выяснилось по рисункам на обложке, 20.04.1965 г. Следовательно, фотосъемка происходила в Воркуте после 20 апреля и, очевидно, до получения журнала от 30 апреля – с учетом времени его доставки, съемка производилась не позднее начала мая.

Лошаков на этом снимке запечатлен в дни принятия Указа Президиума ВС СССР от 6 мая о награждении его орденом Красной Звезды.

С историей войны с немецким нацизмом связана и фотография в/х 484/256. На обороте надпись: «В Германии возлагает цветы на могилу сов. солдата... 1969» – почерк Зильберг. Копия данного снимка опубликована ею в книге «Летчик Николай Лошаков» (2012), где также указано: «Лошаков Н.К. возлагает цветы на могиле советского воина. ...ГДР, 1969 г.»¹³.

Просмотр электронной картотеки ЦАМО (ОБД «Мемориал»), содержащей снимки более 200 мест захоронений воинов Красной Армии, находившихся на территории ГДР, и современных снимков таких захоронений (вэб-сайты поисковых отрядов), показал, что среди них ничего похожего нет. При изучении кадров кинохроники (1961-1971) и современных фотографий надгробных плит Р. Люксембург и К. Либкнехта выяснилось, что снимок в/х 484/256 сделан в Восточном Берлине на «Кладбище социалистов» (названном так еще до I Мировой войны) возле центрального камня-монумента Мемориала, возведенного в 1951 году и посвященного социал-демократам и коммунистам Германии, где не было и нет ни одной могилы советско-

го солдата¹⁴. Анализ взаимного расположения надгробий показал, что Лошаков возлагал цветы на символическую могилу Э. Тельмана (1886-1944) – председателя ЦК компартии Германии и депутата рейхстага, убитого нацистами в концлагере «Бухенвальд».

В случае фотографии в/х 484-298 обнаружено, что мужчина, стоящий рядом с Лошаковым, запечатлен вместе с ним и на других снимках, сделанных в ГДР (в/х 484-94, 97, 351, 352, 354, 366). При проверке предположения, что снимок в/х 484-298 также сделан в Восточной Германии, подсказками послужили почтовые открытки с видами столицы ГДР, на обороте которых указан бульвар «Unter den Linden» (в/х 484-395, 396, 398). В результате поиска были определены названия и взаимное расположение более 20 объектов, выделяемых на картах-схемах бульвара «Unter den Linden», в том числе «Humboldt Universitat» и «Neue Wache». Затем по фотографиям 1930-2010 годов удалось установить, что снимок в/х 484-298 сделан на фоне университета им. Гумбольдта и мемориала «Нойе Вахе».

Кроме того, обнаружена онлайн-вэбкамера Немецкого исторического музея, направленная на то место, где в 1969 году на бульваре Унтер-ден-Линден стояли Лошаков и его спутник¹⁵.

Примечательно, что в 1939 году здесь впервые был публично продемонстрирован самолет Fi-156 («Шторх») летчик которого приземлился и взлетел, используя именно этот участок бульвара перед мемориалом.

На фотоснимке в/х 484-40 правша Лошаков держит в левой руке авторучку, а на стене виден плакат с текстом, горизонтально-зеркальное отражение которого читалось бы так: «Не ремонтируй электрооборудование под напряжением!». На обороте надпись, с ошибкой в фамилии: «Н.К. Лошуков студент горного техникума» (почерк Зильберг).

Снимок напомнил одну из сцен документального фильма «Продолжение подвига» [14]. Сравнение показало, что фотоизображение является «зеркальной» копией кинокадра из

¹² *Продолжение подвига* : док. фильм / Авт. сценария и режиссер В. Соломоник. Л. : Ленинградская студия кинохроники, 1961 [Электрон. ресурс]: электрон. опт. диск.

¹³ *Герои и жертвы: летчики Великой Отечественной* : документальное повествование в 2 книгах: Кн. 1. Летчик Николай Лошаков / Авт.-сост. Ц.И. Зильберг; ГБУ РК «НБРК». Сыктывкар. 2012. 44 с.

¹⁴ Net-Film [Электрон. ресурс] // URL: <https://www.net-film.ru/> (дата обрац.: 21.09.2016).

¹⁵ Deutsches Historisches Museum. Webcam 2 [Электрон. ресурс] // URL: <http://www.dhm.de/nc/besuch-service/webcams/webcam2.html> (дата обрац.: 21.09.2016).

этой короткометражки, посвященной Лошакову. Данный киноэпизод, сопровождаемый рассказом об учебе подчиненных начальника добычного участка шахты № 40 комбината «Воркутуголь» в школе рабочей молодежи, демонстрирует то, как он, находясь в служебном кабинете, помогает выполнить школьное задание одному из молодых шахтеров.

Этой сцене предшествует эпизод, когда другой шахтер приносит Лошакову в кабинет «Табель успеваемости ученика VIII б класса Волкова Николая за 1960-1961 учебный год» (на подпись – как родителю). Далее, показав встречу с учительницей, к которой начальник добычного участка обращается с просьбой помочь отстающему, автор фильма говорит о Лошакове, что тот «И сам выкроит час-другой, спросит и растолкует» – процитированная фраза сопровождает в фильме сцену, зафиксированную на снимке в/х 484/40¹⁶.

Затем упоминается его предшествовавшая учеба: «Он понимает. Он тоже через это прошел. Учился в Школе горных мастеров, потом в Горном техникуме. И конечно работал. Навалоотбойщиком»¹⁷ – «учился», поскольку Лошаков получил диплом в 1959 году.

Использование документального фильма в качестве источника визуальной и визуально-вербальной информации помогло выявить недостоверность утверждения, что на снимке в/х 484/40 Лошаков запечатлен якобы в качестве студента Горного техникума. На фотокопии кинокадра «зеркально» отображен эпизод из будней начальника добычного участка шахты № 40, зафиксированный в его кабинете во время киносъемок в 1961 году.

На обороте фотографии в/х 484/86 сделаны две надписи: «На шахте НК Лошаков слева» (почерк Зильберг) и «Лошаков в Краснодаре на родине» (неизвестный почерк). Однако никаких признаков какой-то шахты либо городской застройки на снимке нет.

Использование в качестве визуального и визуально-вербального источника информации фильма «Продолжение подвига» позволило убедиться, что фотоизображение в/х 484/86 – «зеркальная» копия одного из кинокадров встречи Лошакова с жителями

деревни Бритино Маловишерского района Новгородской области в 1961 году. Этот киноэпизод сопровождает звуковой комментарий: «Сегодня Лошаков приехал, чтобы увидеться с людьми, которые вышли тогда на встречу с самолетом. ...»¹⁸ – то есть, не с шахтерами и не с земляками-кубанцами. Следовательно, ни одно из пояснений реальности не соответствует.

В 2008 году Зильберг опубликовала снимок, подобный фотографии в/х 484/255, пояснив: «1969 г. Николай Кузьмич (...) во время поездки в ГДР»¹⁹. Однако пальма на заднем плане указывала на то, что съемка происходила не в ГДР, а на Черноморском побережье СССР.

Использование в качестве визуальных источников информации художественного фильма «Старик Хоттабыч» (1956)²⁰, открытки «Сочи. Санаторий им. С. Орджоникидзе» (1973) и ряда подобных снимков, опубликованных на интернет-сайтах, посвященных истории Сочи и санатория им. С. Орджоникидзе, показало, что снимок в/х 484/255 сделан на его территории.

В процессе изучения биографии Лошакова пришлось проверить достоверность следующих (и им подобных) утверждений, появившихся после его ухода из жизни:

Р. Закиев (1995): «...прототипом главного героя «Чистого неба» стал тот, кто первым в минувшей войне захватил вражеский самолет и улетел на нем к своим. ...жизнь главного героя «Чистого неба» списана с Николая Лошакова. И мы, кубанцы, гордимся этим»²¹, из чего следует, что для изучения биографии Лошакова достаточно посмотреть этот фильм.

Г. Соболева (2002): «О подвиге этого человека, даже не ведая его имени, страна узнала в 1961 году, когда на экраны... вышла картина Григория Чухрая «Чистое небо». Главного героя фильма – летчика Астахова, бежавшего из немецкого плена на угнанном вражеском самолете... сыграл Евгений Урбанский. ...судьба прототипа экранного героя... тесно связана с

¹⁸ Там же.

¹⁹ Зильберг Ц.И. На крыльях – к Родине // Трибуна. 12.12.2008.

²⁰ YouTube Ru [Электрон. ресурс] // URL: <https://www.youtube.com> (дата обрац.: 21.09.2016)

²¹ Закиев Р. Русский характер // Вольная Кубань. – 10.06.1995.

¹⁶ Продолжение подвига : док. фильм / Авт. сценария и режиссер В. Соломоник. Л. : Ленинградская студия кинохроники, 1961 [Электрон. ресурс]: электрон. опт. диск.

¹⁷ Там же.

Коми краем... в отличие от своего кинодвойника, Николай Кузьмич так и не дождался звездочки героя...»²². Упомянутые ею же якобы «упования автора» фильма «Чистое небо» «на восстановление... справедливости по отношению к Н. Лошакову»²³ либо иные изречения самого Г.Н. Чухрая (и/или сценариста Д.Я. Храбровицкого) о каком-нибудь «прототипе» найти так и не удалось.

Астахов, в отличие от Лошакова, никакого самолета не угонял. Более того, ему не удалось совершить даже наземный побег, в чем не сложно убедиться, посмотрев фильм и выслушав монолог киногероя о неудачной (и единственной) попытке побега: «Да, я был в плену. Виноват. Виноват в том, что меня сбили, виноват в том, что полумертвого взяли в плен. Виноват в том, что я бежал, а меня поймали и собаками рвали на мне мясо!...»²⁴.

С демонстрации данного эпизода начинается фильм Т. Терентьевой (2005)²⁵, но, вопреки рассказу экранного героя, она тут же утверждает совершенно иное: «Фильм Григория Чухрая «Чистое небо»... повествовал о судьбе летчика Алексея Астахова, сбежавшего из немецкого плена на вражеском самолете...» и добавляет: «Прототипом киногероя стал летчик-истребитель Николай Лошаков...»²⁶.

Авторы ряда статей и фильмов о Лошакове не заметили и другой эпизод, в котором члены парткома обсуждают с женой Астахова его несостоявшийся побег:

«...Подождите, товарищи, дело серьезное. Надо, чтоб она поняла... как он сам говорит, он работал на немецком аэродроме.

– Но ведь он хотел бежать оттуда.

– Почему не бежал?

– Но вы же знаете.

– Вот то-то и оно, что не знаем. И ты не знаешь...»²⁷.

Чухрай в своей последней книге «Мое кино» (2002), так и не упомянув ни о каких прототипах, написал: «Астахов, военный летчик, был сбит вражеским самолетом... попал

в плен... он пытается удрать из плена, но попытка кончается неудачей»²⁸.

Вместе с тем, есть еще более двух десятков очевидных несоответствий экранной судьбы Астахова и реальной жизни Лошакова. Помимо этого, упомянутыми лицами оставлены без внимания статьи (1970-1977) с рассказами Лошакова о том, что с ним улетели двое военнопленных, а не один²⁹, а также источники, в которых сообщается о многочисленных угонах немецких самолетов, совершенных другими летчиками в период Великой Отечественной войны, начиная с лета 1941 года³⁰. Например, авторами отмеченных (и ряда других) статей и фильмов о Лошакове широко известная с 1972 года история побега, совершенного в 1941 году на «мессершмитте», угнанном с Бобруйского аэродрома³¹, не упоминалась под предлогом ее «недостоверности».

В процессе работы с различными источниками информации о Н.К. Лошакове, включая визуальные и визуально-вербальные, выявлены публикации (1958-2016), которые в той или иной мере не соответствуют документально зафиксированным фактам.

В данной связи хотелось бы надеяться на то, что в процессе атрибуции его коллекции удастся найти ответы на многие вопросы и привести в соответствие с реальностью наши представления о судьбе этого воздушного рабочего Великой Отечественной войны, проявившего не только ратное мужество, героизм, а также редкую находчивость в немецком плену, но и гражданское мужество в условиях несправедливого лишения свободы и 13-летнего ожидания реабилитации после амнистии.

²⁸ Чухрай Г.Н. *Мое кино*. М., 2002.

²⁹ Борисевич Т. Урок мужества // *Молодежь Севера*. 1977. 2 нояб.

³⁰ Герои и жертвы : летчики Великой Отечественной : документальное повествование в 2 книгах: Кн. 2. Хроника воздушных побегов из фашистского плена и иных угонов самолетов из-за линии фронта / Авт.-сост. Ю.В. Дунаев; ГБУ РК «НБРК». Сыктывкар. 2012. 192 с.

³¹ Левин В., Ципис Н. Кто угнал самолет? : док. повесть // *Уральский следопыт*. 1972. № 5; Левин В., Ципис Н. Кто угнал самолет? // *Красная Печора*. – 22.07-31.08.1972.

²² Соболева Г. *Чистое небо Николая Лошакова* // *Молодежь Севера*. 04.01.2002.

²³ Соболева Г. *Чистое небо Николая Лошакова* // *Молодежь Севера*. 04.01.2002.

²⁴ YouTube Ru [Электрон. ресурс] // URL: <https://www.youtube.com> (дата обрац.: 21.09.2016).

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

К.Г. Атаджанова, Р.С. Базанова

Пермский краеведческий музей, Пермь

В ПОИСКАХ СТАРИНЫ: НА МАТЕРИАЛЕ ФОТОГРАФИЙ ЭКСПЕДИЦИЙ В ВЕРХОКАМЬЕ В 1980–Е ГГ.

Полевые исследования, или этнографические экспедиции, имели необычайный размах во второй половине XX века, и, как правило, были очень детальны и подробны. Стремясь тщательно зафиксировать всё увиденное, ученые создавали различные визуальные полевые источники: чертеж, рисунок, план, фотография.

Фотография, как способ фиксации полевых исследований, появилась во второй половине XIX века и до сих пор является важной составляющей любой экспедиции, тогда как, фотограф – неизменный спутник любого этнографа, или как сегодня принято говорить культурного антрополога. Как правило, фотографии, сделанные в ходе полевой работы, являются сопроводительным материалом, используемым при изучении и анализе полученных результатов в ходе экспедиции. Рассмотрение же их в качестве самостоятельных визуальных источников, для этнографов не всегда представлялось важным¹. Тем не менее,

¹ Ball M.S. *Analyzing Visual Data*. Sage Publications, 1992. (*Qualitative Research Methods*; Vol. 24). P. 11.



ПОКМ-17853/24-1. Деревня Коноваловки Антипинского сельсовета Красновишерского района Пермской Области. Иконостас. В доме у старообрядцев-беглопоповцев, язьвинских коми Паршакова Павла Ларионовича (1935 г.р.) и Паршаковой Екатерины

любой созданный «в поле» снимок является результатом осознанной фокусировки взгляда исследователя или фотографа, который, сегодня, может быть рассмотрен не только как объект фотофиксации ушедшего прошлого, но и использован в качестве визуального источника при изучении взглядов советских этнографов на «старину»².

В связи с чем, целью данной статьи является выявление специфики взгляда советского этнографа (в нашем случае и музейного работника) на собираемый им объект, отраженный в фотографиях через призму парадигмы конструктивизма³. Советские этнографы «создали достаточно жесткую схему описания этноса как народа (пища, жилище, одежда – материальная культура и история, фольклор и язык)»⁴, именно ее и отыскивал этнограф в поле. «Во многом полевые исследования выступали иллюстрацией этой модели описания»⁵.

В собраниях Пермского краеведческого музея большое количество снимков, созданных во время различных музейных полевых экспедиций. В качестве примера в данной работе были рассмотрены снимки, сделанные в ходе полевых исследований в Верхотурье в 1980-х гг. «В плане работ экспедиций предусматривалось выявление памятников

² В нашем исследовании мы используем слово старина, во многом поэтическое, но тем не менее отражающее идею нашего исследования. Это образ прошлого, конструируемый на основе этнографического канона.

³ Конструктивизм, это точка зрения, согласно которой основные элементы общественной реальности и научные концепции являются изобретенными или произведенными. См: Андресон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках распространения национализма. М.: «КАНОН-пресс – Ц», «Кучково поле». 2001. 288 с.; Хобсбаум Э. Изобретенные традиции / Вестник Евразии. 2000. №1. С. 47–62.

⁴ Арзютов Д. Особенности советской этнографии: URL: <https://postnauka.ru/video/30257> (дата последнего обращения – 08.09.2016).

⁵ Там же.

сельской архитектуры, сбор вещественных и устных материалов для комплектования фондовых коллекций по следующей тематике: история заселения, крестьянская архитектура, хозяйственная деятельность крестьян, быт и духовная культура...»⁶. Таким образом, на части имеющихся в фондах фотографий⁷ зафиксированы объекты материальной культуры.

Для понимания того, кем, как и что фотографировалось, нами были проведены интервью с участниками экспедиций, в ходе которых были выявлены следующие факты: в музее был организован фотокружок, благодаря которому, работники ездившие в экспедиции, обладали определенными навыками фотографирования [ПКМ_Конф_Сотрудник1]. Помимо сотрудников музея в экспедиции приглашались фотографы, которым давалось задание фиксировать быт исследуемых поселений [ПКМ_Конф_Сотрудник2].

Экспедиции в Верхокамье длились с 1985 года чуть меньше десяти лет. Они совершались коллективом музея во главе его тогдашним директором Димухаметовой С.А.

⁶ Димухаметова С.А. Мир вещей русских крестьян. XIX-XX века: Традиционная народная культура русского старообрядческого населения Верхокамья. Пермь: «Пушка». 2010. С. 9.

⁷ Там же.



ПОКМ-НВо 4554/33-1. Старообрядческая женская келья бегунов (вид на передний угол с иконостасом) дер. Ньюзим, Тулпанского уезда, Чердынского р-на, Пермской обл. март 1987. Фото С.И. Севастьянова.

совместно с преподавателями ПГУ и студентами, исследователями из МГУ. Участники вели серьезную подготовку к экспедициям и обладали профессиональными компетенциями, касающимися определения тех или иных характеристик объектов материальной культуры старообрядческого населения. Исследователи шли «в поле» со сложившимися представлениями о том, что является и что не является предметом «старины», исходя из традиции советской этнографии. Следовательно, они работали в рамках советской методологической парадигмы в этнографии.

Таким образом, мы выходим на проблематику нашего исследования – фотографируя предметы быта, этнографы не просто пытались их запечатлеть, они искали образ «старины», принимая и не понимая, что делают это в рамках установленных концептов советской теории этноса.

Желая зафиксировать исконные элементы XIX века: архитектуру домов, кухонную утварь, предметы быта, исследователи, между тем, желая того или нет, фиксировали и предметы современности. Яркими тому примерами являются фотографии, сделанных в ходе экспедиций 1980-х гг.

В данной статье, в связи с невозможностью анализа всей фотоколлекции были рассмотрены лишь наиболее интересные с



ПОКМ-17853/31-1. Деревня Пудьва Краснобережного Сельсовета Соликамского района Пермской области. Кухонный угол в доме Паршаковой В.П. 1911 г.р. август 1987 г. Фото Севастьянова С.И.

нашей точки зрения, иллюстративные примеры (см. фото).

Так, на фото ПОКМ-17853/24-1 музейными сотрудниками был запечатлен угол иконостаса в доме старообрядцев-беглопоповцев. Более подробное рассмотрение данной фотографии позволяет сделать следующее описание:

К стене, обклеенной клеенкой, разделенной на квадратные сегменты с цветами внутри, прикреплена полка (божница). На ней находятся три иконы «Чудо святого Георгия о Змие», «Успение Богородицы», «Богоматерь знамения», справа от них распятие. Над ними две створки от четырех створчатой иконы складня (Большие праздничные створы). Рядом с иконами находятся стопки и стоячая лампадка. Под полкой находится аналой с книгами и тетрадями внутри. Он стоит на комод (стандартный советский комод), обитом клеенкой. Справа и слева от аналая лежат вещи. Справа несколько хаотично: стоит заварочный чайник на блюде, банка (жестяная) «Кильки», коробочка, сложенный полиэтиленовый пакет, жестянка с грязной ватой и обгорелыми спичками, очки. На ручке комода висит на плечиках одежда и бусы поверх. Справа от комода стоит девочка.

Очевидно, что автор снимка стремился зафиксировать имеющиеся в доме иконы, как дух старины. Однако захватил еще и повседневный быт обитателей, пространство, в котором они существуют: платье висящее на плечиках, клеенку, которой оклеен угол. Аналогичной является следующая фотография (ПОКМ-НВо 4554/33-1), где фотографом был зафиксирован угол старообрядческой женской кельи бегунов. Помимо основных культовых предметов, на фотографии ярко отображаются предметы современного обихода: настенные обои, очки, фабричная ткань, покрывающая предметы. Таким образом, прослеживается неразрывная связь мирского окружения с религиозностью, которую так стремились запечатлеть исследователи. Всё это позволяет предположить, что целью снимающего являлась фиксация сохранившихся предметов старины. Тогда как интерьер позволяет запечатлеть этот дух старины, встроенный в советскую повседневность.

На третьей фотографии (ПОКМ-17853/31-1) запечатлен кухонный угол с печью. Кадр динамичный, на переднем плане стоит трехно-



ПОКМ-НВо 4554/35-1. Старообрядческая женская келья бегунов (вид на кухню и вышитые полотенца). дер. Ньюзим Тулпанского уезда, Чердынского р-на, Пермской обл. март 1987. Фото С.И. Севастьянова

гий табурет с полукруглой крышкой и на нем наполненная плетеная миска (корноватка). На печи для растопки лежат бумажные коробки, и латки из-под яиц на полу – сухие деревяшки. У побеленной стены стоят трех литровые банки и туес, сверху подвешены предметы. Как мы видим, интерьер сохраняет привычное бытование, но в него лаконично вписаны элементы советской современности: заготовки в стеклянных банках, бумажная упаковка от продуктов, жестяная банка.

Не менее интересна по своему содержанию и последняя фотография, иллюстрирующая кухню старообрядческой женской кельи бегунов (фото ПОКМ-НВо 4554/35-1). На переднем плане изображен межкомнатный дверной проем, занавешенный самоткаными шторами, над ним в рамке висит картина с изображением трех девочек. Рядом на оклеенной обоями стене виднеется спинка деревянного стула, висит полотенце с вышитыми розами и ромбическим узором. Справа расположена печь, окрашенная серебрянкой, над печью натянута веревка, на которой висит фабричная темная ткань с цветочным рисунком и белое полотенце с вышитым изображением Спасской башни Кремля. Следовательно, рассмотренная фотография доказывает тот факт, что элементы современной уклада жизни являлись неотъемлемой ча-

стью обыденности старообрядцев. Тогда как запечатлеть старину в первоначальном ее варианте является задачей очень сложной, и практической невыполнимой для исследователей.

Таким образом, использованные для анализа фотографии, отображающие быт старообрядцев Верхокамья, являются типичными примерами фотофиксации этнографических экспедиций Пермского краеведческого музея. Сделанные в интерьере снимки, с одной стороны, отражают цель музейных работников: запечатлеть старинные предметы быта, с другой стороны – интерьер выдает влияние современности на быт старообрядцев.

Существует распространенное представление о том, что старообрядческая культура в силу своей изолированности менее подвержена влиянию современности. В действительности при рассмотрении данных фотографий можно заметить, что советская реальность того периода имеет место в старообрядческой повседневности: новые декоративные материалы, мотивы в вышивке, предметы быта. Тогда как снимки являются зеркальным отражением не той исконной старины, которую искали в своих экспедициях исследователи, а реальности, которая бы удовлетворяла советской этнографической концепции изучения народов.

О.С. Гожалимова

Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, г. Рыбинск

ИСТОРИЯ 182-ГО ГРОХОВСКОГО ПОЛКА В ФОТОМАТЕРИАЛАХ РЫБИНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА И НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

В 2014 году в России вспоминали печальную дату – 100-летие со дня вступления России в Первую мировую войну. Одним из проектов памяти стало издание книги «Война: миф и реальность» победителей конкурса «Первая публикация» фонда В. Потанина. Это совместный проект трех музеев – Рыбинского музея-заповедника, Национального музея Республики Коми и Ивановского краеведческого музея им. Бурлыкина. В основу книги вошли фотодокументы 182-го пехотного Гроховского полка: Рыбинский музей-заповедник предоставил стереодиапозитивы, Национальный музей Республики Коми фотографии на почтовых карточках.

Прежде всего, несколько слов о 182-м пехотном Гроховском полке. 182-й пехотный Гроховский полк вел свое начало от Киевского внутреннего губернского полубатальона, сформированного 17 января 1811 года. В мае 1877 года батальон был переформирован в 4-х батальонный полк, а в 1880 году была получена Высочайшая грамота на пожалование полку знамени. Свое название он получил в память о Гроховском сражении 13 февраля 1831 года, когда русские войска одержали победу над польскими повстанцами у деревни Грохово. На месте сражения был установлен памятник павшим героям¹. 13 февраля, день памяти святого Симеона Сербского, был установлен праздник полка. Была заказана полковая икона святого Симеона, на украшение которой гроховцы делали регулярные пожертвования.

22 августа 1890 года полк был переведен на стоянку в город Лович Варшавской губернии и вошел в состав войск Варшавского военного округа. В 1892 году Гроховский полк прибыл на стоянку в Варшаву.

С началом Русско-японской войны 1904г. целая рота полка была отправлена на фронт,

но т.к. принять участие в военных действиях изъявили желание все роты полка, решено было бросить жребий. Жребий пал на 7-ю роту. Всем солдатам перед отправкой на фронт были выданы нательные кресты и дан прощальный ужин. Роте поднесена была икона св. Симеона. Во все время войны с Японией все солдаты и офицеры полка отчисляли из своего содержания 1% на усиление русского флота. За усердную службу 69 солдат и офицеров были награждены серебряной медалью на Станиславской ленте с надписью «за усердие». Шесть человек были награждены орденом св. Георгия Победоносца².

7 июля 1910г. Гроховский полк вошел в состав Московского военного округа и переведен на стоянку в город Рыбинск³. Специально для этого полка были построены новые казармы (современное здание корпуса №3 РГТУ). В одном из зданий казарм находилась и полковая церковь, живописные работы в церкви офицеры и солдаты выполняли сами. На стене церкви висели две мраморные доски. На белой доске были занесены имена награжденных орденом св. Георгия Победоносца, на черной доске – имена убитых в русско-японскую войну.

В 1911 году Гроховцы торжественно отмечали 100-летие полка. 26 марта 1911 г. было торжественно вручено новое полковое знамя. К юбилею получили и полковой знак: копия памятника на Гроховском поле сражения, наложенная на венок из лавровых и дубовых ветвей, перевязанный красной лентой с надписями: «1811-1911» и «182 Гр. п.». На постаменте памятника накладное число «100», а по бокам его вензеля императоров Александра I и Николая II.

Ни один праздник не обходился без оркестра Гроховского полка. Оркестр был известен далеко за пределами города, его приглашали даже в соседние губернии. В 1911 и 1913 гг. оркестр «гастролировал» в Костроме.

² Там же. С. 15-16.

³ Там же. С. 53.

¹ Клейн Э.Г. Из истории военной музыки на Костромской земле // [Электронный ресурс]. URL: <http://cosmograph.ru/muzyka-2498/> (дата обращения: 20.03.2014). С. 11.

И еще полк отличался тем, что имел своего собственного фотографа, который снимал и полковые праздники, и военную муштру, и виды Рыбинска и его окрестностей.

Полковым фотографом был Георгий Андреевич Сигсон, сын знаменитого «чудака», сумевшего сфотографировать снежинки, Андрея Андреевича Сигсона. С самого рождения он жил в творческой атмосфере: его отец и старший брат профессионально занимались фотографией, и конечно, он сам увлекся искусством. Георгий Андреевич один из первых фотографов Рыбинска, который вышел с фотоаппаратом на улицу. Он снимал живых людей не в постановочных позах, а в реальном времени.

В 1904 году Сигсона призывают на военную службу⁴. Он попадает в 248 Осташковский батальон, дислоцировавшийся в то время в Рыбинске (затем батальон войдет в Гроховский полк). Занятие фотографией он не бросает, а напротив покупает новинку того времени стереофотоаппарат и старается все зафиксировать на стереопластинки. Эти негативы и позитивы на стекле в 1990-м году поступили в Рыбинский музей-заповедник от Галины Георгиевны Харченко, родственницы семьи Сигсон по материнской линии. Прежде всего, коллекция представляла интерес как часть семейного архива семьи Сигсон-Гернберг. Трудность изучения состояла в том, что это были снимки на стекле, и не было возможности их внимательно рассмотреть. Все изменилось, когда музейную коллекцию начали оцифровывать. Появилась уникальная возможность рассмотреть каждый снимок в мельчайших деталях. Изучение материала длилось несколько лет. Постепенно шаг за шагом раскрывались загадки снимков. Георгий Андреевич между кадрами делал поясняющие надписи. В основном это были инициалы изображаемых, место съемки. Благодаря этим записям удалось атрибутировать членов семьи Сигсон, сослуживцев по полку и самого Георгия Андреевича. На первых снимках он форме подпоручика, а на последних – штабс-капитан.

Всего коллекция стереонегативов и стереодиапозитивов насчитывает 289 экспонатов. Большая часть посвящена военным событиям. Есть и фотографии боевых действий, в

частности во время знаменитой Галицийской битвы это удалось установить по надписям, находившимся на стереопозитивах (Штаб г. Ниско – РБМ-16343/178, Переправа через р. Сан – РБМ-16343/231).

На фотографиях представлены сцены военного быта: отдых, полевая кухня, разделка мяса, пленные австрийцы, подготовка к сражению – проверка оружия, сооружение различных укреплений, мостов; групповые портреты офицеров, врачей. Некоторые фотографии представляют собой виды Галиции, Австрии, тех мест, где дислоцировался полк. В то же время в этой коллекции есть снимки, дающие четкое представление обо всех тяжких последствиях войны. На них нет кровавых подробностей, но зафиксированы военные захоронения, раненые, пленные, поле боя после сражения.

Сигсон пытался снять на фотокамеру все то, что его окружало в условиях фронта. Однако на снимках почти не встречаются сцены сражений, лишь на нескольких кадрах можно увидеть взрывы. В основном люди позируют фотографу. Снять бой достаточно трудно даже профессиональному фотокорреспонденту, особенно если учитывать уровень развития фототехники в 1910-е годы. Кроме того, во время сражения фотосъемкой мог только сторонний наблюдатель. Поэтому перед нами не официальная фотохроника, а взгляд на события их непосредственных участников. Тем ценнее документальный материал, представленный на этих фотографиях.

В Национальном музее Республики Коми также есть коллекция фотографий о Первой мировой войне. На снимках отражена солдатская жизнь, учебные занятия по отражению химической атаки, похороны погибших. При детальном изучении было установлено, что на почтовых карточках запечатлен 182-й пехотный Гроховский полк. На одной фотографии был изображен Георгий Андреевич Сигсон, а на обороте была подпись: «Проводы штабс-капитана связи Сигсона. 27 сентября 1915 г.»⁵. Благодаря этой подписи были атрибутированы многие снимки из Рыбинского музея-заповедника, где был снят Георгий Андреевич.

⁵ Национальный музей Республики Коми (далее НМРК), КП 12592/9. Фото. Струнный оркестр. 27 сентября 1915 г.

⁴ Ярославские губернские ведомости. 1904 г.

В Гроховском полку служили со всей России, здесь были не только рыбинцы, но казанцы, костромичи, сибиряки и северяне. Одним из северян был рядовой полка Василий Степанович Мелехин, он привез фотографии с фронта и хранил на чердаке своего дома.

Изучение боевого пути 46-й пехотной дивизии (куда входил 182-й Гроховский полк) дало возможность более точно датировать снимки: рыбинские – 1914–1916 год, из собрания музея Коми: конец 1915 – весна 1917 года.

Фотографии показывают фронтовую жизнь, которая идет своим чередом, где в любых, даже самых тяжелых условиях люди привыкают ко всем обстоятельствам и умеют находить отраду в любых мелочах. Большой интерес вызывают снимки: приезд подвижного питательного пункта Ее императорского высочества великой княгини Марии Павловны, репетиция фронтового оркестра, выступление перед солдатами «бабушки русской революции» эсерки Е.К. Брешко-Брешковской, ход боя и празднование Рождества, братания солдат, происходившие в конце войны.

На двух фотографиях В.С. Мелехина были найдены новые имена и фамилии солдат из Коми края, воевавших в составе 182-го пехотного Гроховского полка: Василий Лоскутов из с. Ыб⁶ и Афанасий Алексеевич Сивков⁷. Еще одно подтверждение военной службы северян в полку нашлось в Рыбинском филиале архива Ярославской области в фонде 182-го Гроховского полка: в ведомости денежных переводов нижним чинам, присылаемых из дома, значится А.А. Сивков⁸.

Вероятно, В.С. Мелехин и Г.А. Сигсон были знакомы (на снимке, где Мелехин запечатлен полковой струнный оркестр, штабс-капитан Г.А. Сигсон стоит у дерева с катушкой кабеля⁹). Возможно, «полковой фотограф» подключил Мелехина к ведению фотолетописи жизни полка, и этим объясняется наличие в коллекции снимков полусекретного значения: подъём аэростата-наблюдателя, учеб-

ные тревоги по защите от атак иприта. Вряд ли фотограф-любитель мог самостоятельно снимать подобные сюжеты. В то же время нет сомнения, что Мелехин фотографировал и то, что было близко ему самому: рядовых солдат и могилы своих земляков (могила А.А. Сивкова).

На нескольких фотографиях 1916 года запечатлены гости из Рыбинска, которые приехали в Гроховский полк с пасхальными подарками. Среди них купец Николай Иванович Мыркин и несколько представительниц дамского комитета¹⁰. В рыбинских газетах подробно освещались эти поездки на фронт.

Общий снимок, на котором был изображен австриец в окружении русских офицеров, – находится в собрании двух музеев (в рыбинском – стереодиaposитив, в сыктывкарском – фотография на почтовой карточке). Возникло предположение, что в Сыктывкаре хранятся фотографии, распечатанные с рыбинских негативов, но которые до нас не дошли. В пользу этого предположения говорит и такой факт: в рыбинском музее находится всего 289 снимков, при этом на одном из них Сигсоном поставлен номер 760. Обе коллекции дополняют друг друга. Если в данных музейных коллекциях только один общий снимок, то в собраниях Костромского музея-заповедника и в частной коллекции Е.Г. Логинова были найдены ещё несколько фотографий-дублеров.

Логинов Евгений Гаврилович, внук участника Первой мировой войны прапорщика 182-го Гроховского полка Д.Н. Белякова, пришел в Рыбинский музей-заповедник летом 2013 года. Евгений Гаврилович подарил музею 30 фотооткрыток времён войны. На этих кадрах запечатлена жизнь полка в 1915–1916 годах. Особую ценность фотографиям придают надписи, сделанные на них, почти все они атрибутированы. Например, на снимке, датированном 20 июля 1915 года, изображены брошенные немецкие окопы у деревни Клоди-Заставы. На других, от 15 ноября 1916-го, – могилы русских офицеров на позиции, австрийское кладбище около Чарторийска.

¹⁰ НМРК. КП 12592/40. Фото. Приезд делегации Рыбинской городской Думы с подарками на Пасху в 182-й Гроховский полк. Среди гостей – рыбинский купец Мыркин. Д. Высадовичи. Новогрудский уезд, Минской губернии. 15 апреля 1916 г.

⁶ НМРК. КП 12592/21. Фото. На передовых позициях. Василий Лоскутов из с. Ыб.

⁷ НМРК. КП 12592/35. Фото. Могила земляка – Афанасия Алексеевича Сивкова. 1915–1916 гг.

⁸ Рыбинский филиал Государственного архива Ярославской области Ф. 447. Оп. 1. Д. 7. Л. 39 об.

⁹ Национальный музей Республики Коми. КП 12592/9. Фото. Струнный оркестр. 27 сентября 1915 г.

Несколько фотографий свидетельствуют о приезде шефов полка на фронт. Снимок, запечатлевший приезд рыбинской делегации на Пасху, есть и в собрании музея Республики Коми. У полка был свой оркестр, поэтому купцы привезли не только сапоги, кистеты с подарками для солдат, но и музыкальные инструменты.

Костромской исследователь Э.Г. Клейн, изучающий историю военных оркестров дореволюционной России, в одной из своих работ упоминает оркестр Гроховского полка и приводит фотографию¹¹. Оказалось, на снимке изображена встреча рыбинской делегации с солдатами полка на фронте. Фотография хранится в Костромском музее-заповеднике. Так появился ещё один источник для исследования истории полка.

В Костромской музей-заповедник эта фотография, наряду с другими 26 снимками военной тематики, попала в 1986 году в ходе этнографической экспедиции музейных работников в Макарьевский район Костромской области. Данные материалы хранились в семье М.А. Иришкиной, дочери участника Первой мировой войны А.К. Маслова (1896–1971). Алексей Константинович Маслов был призван в армию в августе 1915 года в 196-й пехотный Инсарский полк, в сентябре 1916-го направлен в Тифлисскую школу прапорщиков, с сентября 1917-го – командир роты 182-го Гроховского полка¹². Все фотографии Маслова перекликаются с материалами, хранящимися в музее Коми.

Изучение боевого пути 182-го Гроховского полка стало возможным благодаря визуализации снимков. Рыбинские стереонагативы и стереодиапозитивы были оцифрованы и выложены на сайте Рыбинского музея-заповедника в разделе «собрание музея». Благодаря этому мы нашли потомков участников Первой мировой, служивших в Гроховском полку. Это Александр Яценюк, Денис Потанин, Борис Соломин. Электронная версия статьи Э.Г. Клейна позволила атрибутировать снимки из собрания Коми.

¹¹ Клейн Э.Г. Из истории военной музыки на Костромской земле // [Электронный ресурс]. URL: <http://cosmograph.ru/muzyka-2498/> (дата обращения: 20.03.2014)

¹² Коллекционная опись Костромского музея-заповедника № 248.

Коллекции фотографий В.С. Мелехина, А.К. Маслова, Д.Н. Белякова отражают жизнь одного полка – 182-го резервного Гроховского полка 46-й пехотной дивизии 25-го армейского корпуса 11-й армии, но вместе с тем они являются частью всеобщей, «большой» истории войны, ставшей трагедией мирового масштаба.

М.Н. Кириченко

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ КИНОХРОНИКА В.П. НАДЕЖДИНА В ФОНДАХ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

Надеждин Василий Петрович (03.02.1912 – 28.01.1990) – режиссер и руководитель любительской киностудии Ухтинского Центрального дома культуры нефтяников, фотограф, краевед. Его фотоработы публиковались в буклетах об Ухте, в газетах «Ухта», «Красное знамя», «Молодежь Севера», «Советская Россия», в журналах «Советское фото» и «Нефтяник». Более 20 его фотографий опубликованы в альбомах «Коми – край мой северный» (1970) и «Ухта» (1979). В.П. Надеждин участвовал в городских и республиканских выставках (1957, 1959, 1964, 1965). Подробная биография В.П. Надеждина исследована сотрудниками Историко-краеведческого музея и Центральной библиотеки г. Ухты¹.

Организованная в 1958 году любительская киностудия Ухтинского Центрального дома культуры нефтяников снимала документальные кинофильмы. Она проделала значительную работу по созданию фильмов, освещающих жизнь и труд нефтяников и разведчиков недр, пропагандирующих прогрессивные методы труда. В 1958 году вышел первый фильм «Киносборник № 1», съемки которого В.П. Надеждин проводил весной и летом в 1957 г. Фильм был показан в начале января в дни проведения новогоднего праздника в Ухтинском Центральном доме культуры нефтяников. На экране перед зрителями демонстрировались кадры, рассказывающие об Ухте, о его людях. Показаны центр города, улица Мира, ухтинские предприятия. Ряд кадров посвящен нефтяникам и газовикам Вой-Вожа, Нижней Омры, буровикам Джебола, горнякам Асфальтитового рудника, сажевикам и железнодорожникам Сосногорска. «Всего было снято 800 метров киноплёнки, – рассказывает тов. Надеждин. – Однако в процессе работы над фильмом пришлось кое-что выбросить, оставив немногим более одной трети кадров. Большую помощь мне оказали

работники студии Ленинградской хроники, где обрабатывалась плёнка, готовился текст, производилась кадровка»². «Киносборник № 1» – первая попытка кинолюбителей рассказать трудящимся о жизни города и района средствами кино.

За период работы с 1958 по 1963 гг. студия выпустила на экран 7 тематических фильмов-киноочерков с общим числом 15 полнометражных частей на актуальные темы современности. Выпущенные любительской киностудией фильмы демонстрировались в клубах города Ухты и рабочих поселков, в городах Сосногорске и Сыктывкаре, по телевидению и на Всероссийском и Всесоюзном смотрах и получили высокую оценку.

Ухтинская любительская киностудия объединяла небольшое количество самодеятельных кинолюбителей (12 человек): Надеждин Василий Петрович – руководитель любительской киностудии Ухтинского ЦДК нефтяников; Адамсон Герман Аскарлович – кузнец конторы подсобных предприятий Ухтинского геологоразведочного управления; Кораблев Леонид Витальевич – инженер треста «Печорнефтегазразведка» (техник-топограф); Терентьев Михаил Григорьевич – приёмщик конторы подсобных предприятий Ухтинского геологического управления, столяр; Алексеев В. – инженер-геолог; Павлов Г. – техник и др. Некоторые из них были награждены Почетной грамотой Коми областного совета профсоюзов: В.П. Надеждин, Г.А. Адамсон, Л.В. Кораблев, М.Е., М.Г. Терентьев, Михаил Евгеньевич Маров – директор Ухтинского ЦДК.

Коми областной совет профсоюзов одобрял инициативу Ухтинского самодеятельного коллектива любительской киностудии в создании фильмов, пропагандирующих жизнь и достижения трудящихся Коми АССР. Обязывал обкомы и райкомы профсоюзов, используя опыт работы Ухтинской любительской киностудии, поощрять кинолюбителей

¹ Василий Петрович Надеждин: биобиблиографический указатель / МУ «Центральная библиотека МОГО «Ухта». Сост. Е.Г. Булдакова, Т.А. Рожкова. Серия «Краеведы Ухты». Вып. 10. Ухта, 2012.

² Козулин А. Руками кинолюбителей // Ухта. 05.01.1958 г., № 2 (1470). С. 3.



Рыбак с сетью. Усть-Цилемский р-н, Коми АССР. 1962 г. Автор В.П. Надеждин. Кадр из фильма «Край Печорский приполярный» (1963 г.). Негатив: КП-6510/2-44

при Дворцах, домах культуры и клубах, и по возможности создавать любительские киностудии; рассматривать планы работ любительских киностудий и коллективов самодеятельности, оказывать им помощь, а также осуществлять постоянный контроль за их деятельностью: «... в целях дальнейшего развития кинолюбительства в республике, улучшения методического «и технического руководства коллективами и отдельными кинолюбителями, выделить Ухтинской любительской киностудии для оснащения лаборатории и приобретения киноматериалов из профбюджета Облсовпрофа 6 тысяч рублей, имея в виду в дальнейшем создание на базе данной киностудии объединенной кинологии для обслуживания всех любительских студий Коми АССР и организации методического центра.... Для окончания работ по выпуску Ухтинской любительской киностудией фильма «Край Печорский приполярный» выделить студии 4 тысячи рублей. Установить срок выпуска фильма в мае 1963 года»³.

³ Постановление Президиума Коми областного совета профсоюзов от 8 апреля 1963 года «О работе любительской киностудии Ухтинского Центрального дома культуры нефтяников» // Национальный архив Республики Коми. Ф. 1484. Оп. 1. Д. 24. Л. 52.

Проблематику фильмов, хранящихся в фондах музея, можно объединить в общие темы, раскрытые в их сюжетах: освещение вопросов промышленного освоения Севера, борьба нефтяников за технический прогресс, воспитание коммунистичности в человеке, идеологическая пропаганда, отношение к труду советских людей. «Широкий показ фильмов любительской киностудии является могучим средством пропаганды героических дел советского народа, массово-политической и воспитательной работы среди трудящихся»⁴.

Киноискусство, и любительское в том числе, являлось пропагандистом передового и прогрессивного опыта. Ценность любительских фильмов состояла в том, что они живо и интересно рассказывали обо все новом, что происходило в экономике и культуре, технике и науке. Задача показать человека в процессе труда, увидеть поэзию и романтику в рабочих буднях являлась одной из главных как для профессионального, так и для

⁴ Постановление Президиума Коми областного совета профсоюзов от 8 апреля 1963 года «О работе любительской киностудии Ухтинского Центрального дома культуры нефтяников» // Национальный архив Республики Коми. Ф. 1484. Оп. 1. Д. 24. Л. 52.



*Подъем сетей ловушки-перекрытия и выборка семги. Усть-Цилемский р-н, Коми АССР. 1962 г.
Автор В.П. Надеждин. Кадр из фильма «Край Печорский приполярный» (1963 г.). Негатив КП-6510/2-48(2)*

любительского кинотворчества.

Покорение севера и социалистические преобразования Печорского края – ключевые идеи, объединяющие рассматриваемые фильмы В.П. Надеждина, звучат в киноочерке «Край Печорский приполярный». «Север будет побежден!» – таков один из лозунгов киноочерка. Работу над документальным фильмом об освоении природных богатств Печорского края Ухтинская самодеятельная киностудия ЦДК нефтяников завершила в 1963 году. В фильме использованы документальные кинокадры Госархива, фрагменты из музыки композиторов Коми АССР А. Каторгина и В. Мастеницы, звучит песня на слова В.П. Надеждина, музыку к которой написал советский композитор, автор многочисленных эстрадных песен, особенно на военную тему, Семен Исаакович Томбак. Автор сценария и режиссер-постановщик, лауреат Коми фестиваля В. Надеждин; операторы Г. Адамсон, Л. Кораблев, В. Надеждин, М. Терентьев; звукооператор Евг. Беляева; консультанты: А. Адамов, С. Голощекин, И. Крупенский, О. Солнцев, В. Ульянов. Фильм состоит из 4-х частей, снят на 35 мм черно-белую кинопленку, продолжительность около 40 минут, на коробке имеется надпись «Авторская копия

В.П. Надеждина».

Удачная композиция картины позволяет зрителю сразу же почувствовать атмосферу севера. Образный, литературно отточенный и лаконичный авторский комментарий отлично сочетается с монтажом. Авторы фильма приглашают зрителей совершить небольшое путешествие по Печорскому краю. В самом начале мы встречаемся с его вдохновенным описанием: «Печорский край. В жемчужину оправы белых ночей одетый прекрасный север нашей родины... Земля смелых мужественных людей, земля оленеводов, охотников, рыбаков, лесорубов. Земля разведчиков, нефтяников, шахтеров, строителей. Край древних поселений, сказаний, легенд, песен. Край дивных лесов и скал. Край романтики и мечты. Край несметных богатств природы. Край новых городов истроек...».

Сюжет картины выстроен как свидетельство тех великих перемен, которые принесла обществу советская власть: духовный рост народа, улучшение экономической ситуации в стране. Уровень жизни коми и ненецких народов в дооктябрьский период определяется как «безрадостное прошлое», а территория как «всеми забытая бесправная окраина Российской империи»: «Затерянные в тундре не-

нецкие кочевья, редкие деревни коми народа на берегах таежных рек были оторваны от всего мира. Правители самодержавной России не поощряли, а всемерно тормозили развитие экономики и культуры национальных окраин. «Это было царство патриархальщины, полудикости, самой настоящей дикости», – писал Ленин. Никакой промышленности, скудное сельское хозяйство. Даже в южных районах оно не могло прокормить население. Самые примитивные орудия труда применялись для обработки земли, уборки хлебов. Охота, рыбная ловля да кабальный труд на лесоразработках и отхожих промыслах были уделом народа коми. А жители тундры попросту вымирали».

В сравнении с дореволюционным прошлым «за годы советской власти народ показал всему миру, какой он умный, дальновидный и распорядительный хозяин», – читаем в газете «Ухта»⁵ и видим эту мысль в данном фильме через изобразительные средства и авторские комментарии: «Строятся в тайге и тундре дороги, города, поселки и базы разведчиков, нефтепроводы и газопроводы. И подобно тому, как из сотен таежных рек собирается полноводная Печора, ложится в фундамент коммунизма и образец руды, найденный геологом в Печорском заполярье, и труд оленевода и рыбака, воркутинского шахтера и ухтинского нефтяника, лесозаготовителя, речника, геофизика. Разбужен к новой жизни Печорский край»; «Победа Октября положила начало новой эпохе в истории всего человечества. И ленинской рукой были направлены первые шаги народа к преобразованию Печорского края. Тем, что этот отдаленный край не был забыт и в нем ключом забила трудовая жизнь мы обязаны зоркому глазу Ильича, его инициативе и вниманию».

На экране краткими эпизодами проходит целая галерея людей современного общества. Перед зрителем появляется ежегодный гость в тундре – член-корреспондент Академии художеств Свешников, который приехал сюда работать над своей будущей картиной о жителях Заполярья, студентка Омского медицинского института каникулы предпочитает проводить на своей родине. «Вопросы развития оленеводства, ветеринарного обслуживания, культуры хозяева тундры обсуждают у себя дома с первым секретарем окружного

комитета партии Артеевым. Приехал из Норильска со своими вопросами к оленеводам научный работник Института Крайнего Севера Маслухин. Вносит свои предложения собранию бригадир стада Николай Вылко». Автор задается вопросом: «Мыслимы ли здесь все эти люди в дооктябрьские годы?». Все это уже привычно советскому человеку и ни у кого не вызывает удивления.

Достоинствами фильма являются показ лесных богатств, этнографических сюжетов из жизни коми народа (охотники, рыбаки, женщины с домашней утварью). Подробно показан концентрированный лов сёмги системой перекрытия (в фондах музея часть этих сюжетов имеются на негативах), затрагивается тема судоходства на Печоре, проведение дноуглубительных работ, строительство трестом «Войвожнефтегазоразведка» благоустроенного городка разведчиков, наблюдения за наличием газа в бурящейся скважине каротажной группой ухтинской геофизической конторы.

Затрагивается вопрос поворота воды Печоры в Волгу. В киноочерке мы видим дом, где работает экспедиция института «Гидропроект», которая готовит материалы к проекту этого грандиозного сооружения. Работники экспедиции изучают водный режим Печоры для определения количества воды, которую она может отдать югу.

Газета «Ухта» в конце 1950-х гг. – начале 60-х гг. освещала этот вопрос. Как повысить уровень Каспия? Как остановить падение уровня Каспийского моря? Как «напоить» Каспий? «Спасательное вливание «оживит» прежде всего Северный Каспий, где теперь, с падением уровня, вода стала более соленой. Пресная северная вода придется «по вкусу» здешним рыбам». «Направить в Каспийское море воды Печоры и Вычегды – это только ближайшая задача. Затем, надо полагать, наступит очередь и сибирских рек. Кончается время, когда реки текли туда, куда им хочется. Раз попало «в беду» Каспийское море, советский человек пошлет реки ему на помощь»⁶. В 1955 году Совет Министров СССР поручил проектным организациям разработать схему переброски вод северных рек в бассейн реки Волги. Из нескольких вариантов, кото-

⁵ Газета «Ухта». 05.12.1963, № 143 (2372).

⁶ Печора будет впадать в Волгу // Ухта. 15.01.1958 г., № 6 (1474). С. 4; Зерчанинов Ю. Печора повернет в Каспий // Ухта. 26.04.1960 г., № 50 (1822). С. 4.

рые были исследованы, наиболее выгодным по технико-экономическим данным оказался проект переброски части стока рек Печоры и Вычегды через Каму в Волгу. Осуществление этих работ было рассчитано на 10 лет. За это время планировалось переработать более 700 миллионов кубометров земли (в 4 раза больше, чем на строительстве Куйбышевской ГЭС), уложить более 4-х миллионов кубометров бетона, перенести на новое место более двухсот населенных пунктов. Реализация всего комплекса грандиозных работ должна была улучшить баланс Каспийского моря и энергозапасы Волги и Камы, изменить работу водного и железнодорожного транспорта.

Документальный киноочерк «В глубь тайги» (Ухтинская любительская киностудия ЦДК нефтяников, август 1961 г.) рассказывает о промышленном освоении Ухтинского р-на. Сценарий и текст: В. Надеждин; режиссер Г. Павлов; консультант В. Надеждин; операторы: Г. Адамсон, Г. Павлов; ассистенты оператора: В. Алексеев, М. Истомин. В фильме использованы кадры из кинохроники Госархива. Продолжительность фильма: около 18 минут. Записан на черно-белую киноплёнку 35 мм. Фильм в 2-х частях. На коробке имеется надпись: «В. Надеждин. Авторский собств.экземпляр».

В 1962 году на втором Всесоюзном смотре любительских фильмов за эту работу присужден диплом I степени и денежная премия Союза работников кинематографии. В конкурсе приняло участие более 400 киноработ. Как отмечал заместитель председателя Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов СССР Э.М. Марьямов, произведение ухтинцев отличается «глубиной раскрытия материала, смелостью проникновения в далекую историю, ясностью темы. Картина имеет четко выраженный сюжет, подчиненный законам драматургии». По мнению кинокритика создатели фильма умело использовали исторические фотографии, старинные книги, рукописи, схемы, документы, кадры кинохроники. «Становление промышленного комплекса в суровой северной тайге показано в тесном переплетении с судьбами людей, показана в фильме преемственность и неразрывность связи поколений»⁷.

⁷ Марьямов Э.М. Поиски и находки: Очерки о любительских документальных фильмах. М. 1964. С. 37-42.

Авторы картины приводят факты из истории освоения нефтяных богатств севера, говорят об исследователях, которые пытались искать и добывать нефть. Речь идет о Фёдоре Савельевиче Прядунове – основателе на р. Ухте первого в России нефтяного промысла; Михаиле Сидорове. На экране мы видим бурмастера Ивана Ильича Косолапкина, прибывшего на север в 1929 г. в составе комплексной экспедиции. Далее речь идет об открытии новых нефтяных и газовых месторождений (Устьянское, Войвожское, Нибельское, Тэбукское), о новых технологиях добычи и транспортировки нефти, в частности о добыче ценной тяжелой нефти Ярегского месторождения шахтным способом.

Достоинство фильма в том, что на экране представлены геологи, геофизики, нефтяники, строители: «многотысячный коллектив ухтинского комбината был передовым отрядом людей, идущих в глубь тайги». Зрители видят за работой известных ученых и передовиков производства, таких как заслуженный деятель науки и техники, дважды лауреат сталинской премии, доктор геолого-минералогических наук, главный теолог управления Андрей Яковлевич Кремс; заслуженный деятель науки и техники Коми республики, лауреат Сталинской премии, заместитель Председателя Коми Совнархоза Евгений Яковлевич Юдин, создавший подземно-буровой станок, который дал государству миллионы рублей экономии; начальник ухтинского комбината Владимир Никифорович Мишаков; директор нефтеперерабатывающего завода Анна Яковлевна Молий; архитекторы Павел Мурзин и Николай Жижимонтов, внесшие большой вклад в архитектурный облик Ухты; журналист и писатель Александр Евсеевич Рекемчук, руководил литобъединением г. Ухты с 1948 по 1963 гг. В 1960 году по его повести «Время летних отпусков» в Ухте снимался художественный фильм.

Еще один документальный фильм о первооткрывателях северной нефти «Нефть в тайге» хранится в фондах музея. Он создан в Ленинграде «Союзкинохроникой» в 1936 г.

Автор-оператор Григорий Донец, монтаж режиссера Эдуарда Волка. Это короткий немой титрованный фильм (без озвучивания и музыкального сопровождения), поступил в музей в составе архива В. Надеждина. На коробке имеется надпись, что это собственный



Ухтинская экспедиция 1929 г. Первая кузница (начало Ухтинского механического завода).
Кадр из фильма «Нефть в тайге» (1936 г.). Негатив
КП-6511/2-22



Кремс Андрей Яковлевич во время пуска первого крупного нефтяного фонтана из скважины № 8 Войвожского газового месторождения. 1946 г.
Кадр из фильма «В глубь тайги» (1961 г.). Коми АССР, г. Ухта. Негатив КП-6509/185-6

экземпляр В. Надеждина. Оригинал хранится в Российском государственном архиве кинофотофонодокументов в г.Красногорске. Снят на черно-белой киноплёнке 35 мм.

Фильм о первой экспедиции на Ухту в 1929 году. Изобразительный видеоряд чередуется с титрами, комментирующими происходящие на экране события: «Богатейшие запасы нефти таит в себе Ухта», «В 1929 году на Ухту двинулась необыкновенная экспедиция через непроходимую тайгу и мелководные реки», «Старый грозненский большевик т. Косолапкин», «Начались первые трудовые будни», «Строились буровые вышки», «Планировался новый город», «Заработала первая кузница», «Шли годы штурмовых работ», «Тайга отступала», «Трехсоткилометровое шоссе связало Ухту с судходной Вычегдой», «Вырос новый город Чибью».

Необычен и фильм «Песни над Пармой» (Ухтинская студия телевидения, 1961 г.). Документальный рассказ о людях Крайнего Севера, сочетающих труд с искусством. Посвящается XXII съезду КПСС и 40-летию Коми АССР. Авторы сценария В.Надеждин, Г. Щеглов; автор текста А. Харечко; режиссер-оператор В. Надеждин; ассистент оператора В. Жук; звукооператоры Евг. Бельский, Н. Бородин. Продолжительность фильма: 19 минут. Фильм в 2-х частях, снят на 35-мм черно-белой киноплёнке.

Интересен сам характер киноповествования: дикторский текст за кадром составлен в стихах и отличается самобытностью. Главное в картине – участие советских тружеников в художественной самодеятельности, реализация творческого потенциала на сцене театра или клуба после завершения трудового дня.

Одна из ранних работ Ухтинской любительской киностудии ЦДК нефтяников, хранящаяся в фондах музея, документальный фильм «Наше лето» (1959 г.). Небольшой киноочерк рассказывает о пионерском лагере нефтяников Крайнего Севера «Крохаль», находящийся в недалеко от Ухты. Снимали операторы-любители В. Надеждин, Н. Култас, С. Антипьев, Г. Павлов. Продолжительность фильма: 7 минут. Фильм записан на черно-белой киноплёнке 35 мм. Имеется копия на 16-мм плёнке с оптической звуковой дорожкой. На коробке имеется надпись «В. Надеждин. Авторский собствен.экземпляр».

На основании распоряжений Совета Министров Коми АССР основной задачей пионерских лагерей, оздоровительных площадок и других оздоровительных учреждений являлось улучшение постановки воспитательной работы среди детей, разумное сочетание отдыха с общественно-полезным трудом. Вся работа с детьми строилась так, чтобы она помогала овладению требованиями пионерских ступеней, приобретению

детьми определенных навыков и умений. Рекомендовалось в доходчивой форме рассказывать детям о роли коммунистической партии и успехах страны в коммунистическом строительстве, устраивать встречи с коммунистами старших поколений, ветеранами труда, передовиками производства и сельского хозяйства, деятелями науки и культуры, воинами советской армии. В целях усиления трудового воспитания расширять и укреплять материальную базу детских оздоровительных учреждений, оборудовать географические площадки, уголки живой природы, ягодники, цветники, опытные сельскохозяйственные участки, где дети могли бы на практике усвоить трудовые навыки и расширить знания, полученные в школе. Привлекать школьников старшего возраста к посильному сельскохозяйственному труду в ближайших колхозах и совхозах. Шире внедрять самообслуживание детей, организовывать их дежурство в кухне, столовой, территории лагеря, в спальнях. Привить детям санитарно-гигиенические навыки и воспитывать в них бережное отношение к общественному имуществу. Проводить регулярные занятия с детьми по физкультуре и спорту, организовывать соревнования, спартакиады, походы, игры, подготовку и сдачу норм на значок БГТО и «Юный турист»⁸.

Расскажем в общих чертах содержание фильма. Киноочерк «Наше лето» начинается с песни «Уходим в поход» (музыка М. Старокадомского, на слова М. Львовского, Н. Александровича), 1950 г. Фильм представляет собой рассказ о том, как проходит один из обычных дней в пионерском лагере. За короткое северное лето здесь отдыхают и работают более тысячи пионеров Ухты и других городов и поселков. После утренней зарядки и уборки палат ребята идут умываться на реке. Все пионеры лагеря организованы в отряды. И каждый отряд поочередно выполняет работы по обслуживанию и уборке. Для тех, кто не занят на дежурстве и работе, существует много увлекательных занятий. Каждую смену устраивают выставки рисунков, рукоделия, моделей. «Может быть не всем и

не всегда удастся осуществить свою мечту, но ее необходимо иметь» – звучит комментарий диктора за кадром в этой части фильма. Ребята создают поделки из сосновых шишек и пластилина, готовят модели парусных судов самых разнообразных конструкций, участвуют в спортивных соревнованиях, ходят в многодневные походы, собирают растения, изучают сорта грибов и ягод. Пионеры лагеря каждый день работают на полях соседнего совхоза. За лето 1959 года они пропололи более 20 гектар овощей. Один из отрядов ежедневно дежурит по столовой. День заканчивается вечерним костром.

Кинолюбительство с конца 1950-х годов стало подлинно массовым видом художественной самодеятельности, это было делом важным и полезным. Фильмы любительских киностудий показывали в клубах, домах или дворцах культуры, в красных уголках. Преимущество этих фильмов, как правило, в том, что они рассказывали об интересных событиях, только что происшедших на предприятии, в колхозе, на стройке, в институте, не дожидаясь выпуска фильма профессиональных студий, работа над которым могла длиться месяцами. Советский киносценарист Эзра Моисеевич Марьямов, создавший сценарии многих документальных и научно-популярных фильмов, называл кинолюбителя летописцем и певцом своего времени, подлинным художником, который своей кинокамерой «пишет» жизнь⁹. В то же время это была творческая школа для кинолюбителей. Создание фильмов требовало большой продуманности, точности сценарной разработки, подготовки предельно простого и вместе с тем выразительного текста и музыкального оформления. Фильмы Ухтинской любительской киностудии посвящены промышленному освоению Севера. Однако, по существу тематика их глубже. Стремление раскрыть в обычных явлениях и фактах пафос советского времени, показать поэтическое восприятие жизни – одна из задач этих фильмов. Изобразительные средства фильмов показывали советскому зрителю результаты «плодов культурной революции» и наглядно демонстрировали достижения советских рабочих и крестьян в экономике и промышленности.

⁸ Постановление Совета Министров Коми АССР и Областного Совета профсоюзов от 14 мая 1959 г. № 143 «Об организации летнего отдыха детей в 1959 году» // НАРК. Ф Р-605. Оп. 1, Д. 1655. Л. 21-27.

⁹ Марьямов Э.М. Диалог с сельским кинолюбителем. М., 1975 г. С. 33.

Т.В. Голованова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ДЕМОНСТРАЦИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИРОДЫ ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРО-ВОСТОКА В ОТДЕЛЕ ПРИРОДЫ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ ПОСРЕДСТВОМ ФОТОГРАФИЙ И ВИДЕОФИЛЬМОВ

Демонстрация особенностей природы региона – основная задача отдела природы Национального музея Республики Коми. Показ особенностей природы в музейном пространстве дело непростое. Основой экспозиции служат зоологические, геологические и палеонтологические коллекции. Но без должной художественно-образной подачи чучела животных и птиц, минералы и горные породы, останки вымерших животных теряют свою привлекательность, остаются «неживыми».

Экспозиции отдела природы Национального музея Республики Коми, который как отдельное структурное подразделение музея, существует с 1924 года, в разные годы имели свои особенности. В настоящее время в художественном решении постоянной экспозиции «Земля заповедная» акцент сделан на авторские фотографии. Это панорамные снимки, представляющие таежную и тундровую зону в разные времена года, и фотографии основных представителей флоры и фауны, характерных для европейского Северо-Востока. Выступая фоном для зоологической коллекции, представленной на экспозиции, фотографии подчеркивают неповторимую красоту региона, дают возможность увидеть представителей флоры и фауны, которых нет в коллекции чучел и гербария. На сегодняшний день в отделе природы функционируют два выставочных зала. Создаваемые в них выставки, отображают особенности северной природы.

Одним из приоритетных направлений выставочной и просветительной работы отдела природы является разносторонний показ Особо охраняемых природных территорий как федерального, так и регионального значения, функционирующих на территории Республики Коми. На 2016 год их насчитывалось 268.

В этом направлении музей на протяжении не одного десятка лет сотрудничает с одним из старейших в России – Печоро-Илычским государственным природным заповедником.

В ходе совместного долгосрочного проекта, который называется «Земля заповедная» создавались выставки, раскрывающие как уникальную природу заповедника, так и его научную и просветительную работу.

Печоро-Илычский государственный биосферный заповедник – самый крупный в Европе и единственный из такого рода форм охраняемых природных территорий в Республике Коми. Учрежден заповедник Постановлением Совета Народных Комиссаров РСФСР 4 мая 1930 года. Расположен он на юго-востоке Республики Коми, в подзонах средней и северной тайги. Его территория охватывает часть западного склона Северного Урала и прилегающей Печорской низменности и составляет более 721 тыс. га. Печоро-Илычский заповедник относится к объектам общенационального достояния. В 1984 году заповедник включен в международную сеть биосферных резерватов, представляющих основные природные экосистемы мира, а в 1995 году он стал первым заповедником России, внесенным вместе с национальным парком «Югыд ва» в список Всемирного природного наследия ЮНЕСКО. Основные задачи Печоро-Илычского заповедника это – сохранение в естественном состоянии природных комплексов; выполнение эколого-просветительной работы; выполнение научно-исследовательских работ и экологического мониторинга.

При составлении концепции той или иной выставки из заповедной жизни, всегда остро стоят вопросы, какими способами и средствами раскрыть богатство природы, чтобы удивить посетителя вызвать чувство гордости за свою малую родину.

В проекте «Земля заповедная» сотрудники заповедника всегда приходят на помощь музею, предоставляя эксклюзивные авторские фотографии, характеризующие ту или иную сторону заповедной жизни.

Остановимся лишь на некоторых выставках этого проекта.

В 2007 году в музее стартовала выставка «Болваны Урала», которая знакомила жите-

лей и гостей республики с останцами выветривания на плато Маньпупунер. Это сейчас про них известно не только в России. А тогда, в 2007 году, когда был объявлен всероссийский конкурс «Семь чудес России», в котором «болваны Урала» заняли почетное второе место, для многих, в том числе и жителей Республики Коми, они оставались большой загадкой. На выставке были представлены фотоработы Н.Д. Нефельда – старейшего сотрудника заповедника и дан материал о болванках научно – популярного плана. Выставка привлекла внимание посетителей разной возрастной категории.

В 2014 году отмечалось 65-летие со дня образования лосефермы Печоро– Илычского заповедника, первой лосефермы на территории Российской Федерации. К этой юбилейной дате Национальный музей совместно с заповедником и Республиканским центром по охраняемым природным территориям создал выставочный проект «Лесной великан».

Основным визуальным рядом этой выставке были эксклюзивные фотоматериалы из заповедника. Они раскрывали историю создания и развития лосефермы с 1949 года, а так же показывали лосеферму и его обитателей в начале XXI века. На выставке демонстрировались видеофильмы и видеоролики из жизни лосей в заповеднике. Выставка пользовалась большой популярностью, вызывая позитивные чувства от созерцания самых крупных представителей фауны европейского Северо-Востока. Многие посетители, воодушевившись от увиденного, интересовались, как можно посетить лосеферму. После завершения работы в музее выставка стала передвижной. Работала она в Представительстве Республики Коми в Москве, демонстрировалась в Русском Географическом Обществе, в муниципальных музеях республики.

В мае 2015 года Печоро – Илычский государственный заповедник отметил свое 85 – летие со дня образования. К этой юбилейной дате была приурочена выставка «Лаборатория природы или бесконечное кино...». Цель выставки – еще раз обратить внимание жителей и гостей республики на старейшую заповедную территорию. За многие годы совместной выставочной работы заповедник в музее показывался с разных сторон, в этот

раз сотрудникам отдела природы казалось важным показать экологический познавательный туризм, который начал развиваться в заповеднике совсем недавно. Сотрудники заповедника не согласились с идеей показать только туризма, так как считают, что главное в заповеднике не туристические маршруты, и не знаменитое плато, а работа по сохранению и изучению уникальной природной территории. Так совместно родилась концепция выставки, основной идеей которой было показать все основные направления работы заповедника – научную, охранную, просветительскую и людей, которые внесли большой вклад в дело сохранения и изучения данной территории. Сотрудники заповедника предоставили на выставке высококачественные авторские фотографии природных ландшафтов, представителей флоры и фауны заповедника, фотографии сотрудников заповедника.

Очень непросто раскрывать научную работу заповедника опираясь только на фотографии и научные труды заповедника, собранные за 85 лет. После долгих исканий, исполняющий обязанности директора заповедника Леонид Владимирович Симакин предложил воспользоваться материалами фотоловушек, которыми сотрудники заповедника в настоящее время активно пользуются для учета животных заповедника, для наблюдения их жизненного цикла.

На основе материалов фотоловушек появились небольшие видеоролики для выставки. На основе любительской видеосъемки был составлен еще один видеоролик о работе по изучению соболя – «Мечение соболя», которым непосредственно занимается Леонид Владимирович. Видеоролики значительно оживили выставку, вызвали большой интерес, как у взрослых, так и у детей.

Сотрудники заповедника предложили показать на выставке новый документальный фильм о заповеднике «Междуречье Печоры и Илыча. Заповедано потомкам» (отсюда и название выставки – «бесконечное кино»). Фильм, снятый телерадиокомпанией «Коми гор», емко, красиво, доступно раскрывает разностороннюю жизнь заповедника. Фильм и видеоролики постоянно демонстрировались во время работы выставки.

Таким образом, можно сделать вывод, что визуальные материалы очень обогаща-

ют экспозиции и выставки отдела природы. Используя новые информационные ресурсы, высококачественные авторские фотографии удалось по-новому, более привлекательно показать заповедную территорию. Сотрудничество с заповедником продолжается, впереди совместные проекты, которые мы надеемся, будут интересны нашим посетителям.

Это один из проектов музея об особенностях природы европейского Северо-Востока. Мы благодарны всем нашим партнерам по выставкам, которые поддерживают нас в наших начинаниях, предоставляя свои эксклюзивные авторские фотографии для проектов музея, помогая в полном объеме раскрывать особенности, красоту и величие северной природы.

Н.Ж. Беляева

Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар

ОСТАЛИСЬ ТОЛЬКО НА ФОТОГРАФИЯХ... ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМИ ХУДОЖНИКОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

В сентябре 1959 г. Коми республиканский художественный музей с разрешения Министерства культуры РСФСР передал во временное пользование сроком на год 61 экспонат из своих запасников Корткеросскому сельскому художественному музею – для организации в районе передвижных выставок. Это были работы коми художников 1940-1950-х гг. Среди них 11 работ М.П. Безносова, 8 – В.Г. Игнатова, 6 – В.В. Полякова, 5 – Н.Л. Жилина, 4 – В.Я. Павлова, по 3 – П.М. Митюшева, В.Г. Постникова, В.А. Рожина и С.А. Холопова, по 2 – П.Э. Бенделя, Я.Я. Вундера, С.А. Добрякова, Э.А. Попова, Л.И. Потапова, В.И. Прокошева, по одной работе А.М. Комарова, А.В. Кочева и П.И. Семячкова. Всего было 33 произведения живописи и 28 – графики. В январе 1961 года эта коллекция переехала в Сторожевск, который был в то время районным центром, поступив в ведение отдела культуры. В августе того же года сотрудники республиканского художественного музея при проверке передвижной выставки не обнаружили двух произведений: картину В.В. Полякова «На севере» и акварель С.А. Холопова «Дождливый день на Дырноте». Впоследствии пропали и остальные работы. По музейной легенде, все они сгорели при пожаре в Сторожевском клубе. Но пока нет точных данных ни по дате, ни по точному месту пожара (местные старожилы не помнят пожара в клубе Сторожевска, зато вспоминают, что приблизительно в 1967 году горел Дом культуры в Корткеросе). Не сохранилось и никаких документов по утрате произведений.

Все работы из состава этой передвижной выставки были созданы не позднее 1957 года, экспонировались на выставках 1945-1957 гг. Записи в книгу поступлений об этих работах были занесены, самое позднее, в 1959 году. Интересно, что многие из них были отмечены припиской «ПФ». Что это такое?

В ведомственном архиве НГРК сохранился любопытный документ – акт «по просмотру художественных произведений, находящихся в фондах Коми республиканского художественного музея», датированный 9 апреля 1958 г. В нем сказано: «В фондах музея хра-

нится ряд произведений местных художников, сохранение которых желательно в основном музейном фонде, но вместе с тем имеется определенное количество работ, не имеющих музейного значения и приобретенных в музей вследствие того, что разные приемочные комиссии, просматривая работы местных художников...не всегда достаточно требовательно подходили к их отбору (в особенности в первые годы существования художественного музея). Просмотрев весь имеющийся фонд, вышеуказанная комиссия рекомендует сохранить наиболее ценные в художественном отношении произведения местных авторов в Основном фонде музея (приложение №1). Все остальные работы исключить из этого фонда, но учитывая, что большинство из них, не имея музейного значения, в то же время имеют известные художественные достоинства и могут быть использованы для показа населению, – перевести эти работы в особый фонд передвижных выставок Министерства культуры Коми АССР (приложение №2). Ряд работ местных авторов по тем или иным причинам, не имеющих художественной ценности, пришедших в негодность и т.д., комиссия рекомендует к списанию (приложение №3)»¹. Далее идут приложения. Из 61 работы, предположительно сгоревших в Сторожевске, 54 значатся в приложении № 2 и рекомендуются к переводу в передвижной фонд, 4 работы – к списанию, и только 3 – к сохранению в основном фонде музея. К слову сказать, многие работы из приложения № 2 ныне экспонируются в постоянной экспозиции и широко используются во временных выставках и публикациях галереи.

Об утраченных работах можно получить представление только по записям в книгах поступления и инвентарных книгах. Тем ценнее несколько фотоизображений, которые были найдены в стопках старых неподписанных фотографий.

Среди найденных фотографий имеется три изображения живописных произведе-

¹ Ведомственный архив Национальной галереи Республики Коми (ВА НГРК). Оп.1, ед. хр. 67. Л. 20-21.

ний, принадлежащих кисти репрессированных художников. Одно из них – картина А.М. Комарова «Станция Абезь» (1946. Холст, масло. 79×99. Инв. № 273-ж). Эта работа экспонировалась на Юбилейной выставке 1946 года, посвященной 25-летию Коми АССР² и на республиканской художественной выставке 1947 года³. Вот описание картины из инвентарной книги: «В центре – уходящие в глубину шоссе и железнодорожные пути. Слева от шоссе полоса зеленого луга. Трава местами уже побурела, листья кустарников пожелтели. За полосой луга – невысокие деревянные постройки барачного типа. Справа от железнодорожных путей высокий сигнальный столб, в ряд еще несколько столбов, железнодорожная будка. Затем идет полоса зеленого луга с небольшим пригорком, трава и кустарники пожелтевшие, 4 столба с дорожными знаками и невысокие пристройки. В левом нижнем углу: Комаров 1946 г.»

Возможно, именно об этой работе, точнее, ее первоначальном замысле, писал Комаров Полякову в письме из Абези от 9 июня 1946 г.: «В свободное время хожу по Абези и вдоль железной дороги и высматриваю мотивы. Наверно, напишу картину под названием «Последняя береза». Железнодорожное полотно уходит к горизонту, сбоку, в безбрежной тундре стоит одинокая, жалкая береза, а дальше, на сколько хватает глаз, тундра. Вечернее, сумрачное освещение. По насыпи удаляется фигурка. Не знаю правильно ли так надумывать мотивы. Не искусственно ли это. Во всяком случае работать буду...»⁴.

Отбывал свой срок в Абези и В.И. Прокошев. С его именем связано объединение художников Абези, активное их участие в республиканских выставках. В огне сгорели две его работы: этюды «Ранней весной» (1945. Картон, масло. 27×29. Инв. № 180-ж) и «В саду» (1946. Картон, масло. 38×29. Инв. № 274-ж). Первая описана так: «Пейзаж с кустарниками. На первом плане снежная равнина, из-под снега видны кустарнички. Второй и задний план – сплошные кустарники, горизонт синий. В правом нижнем углу подпись: 1945 В. Прокошев». Эта работа выставлась на

Республиканской выставке 1945 года⁵ и была закуплена музеем в 1946 г. Она же экспонировалась на выставке 1947 г.⁶, уже после отъезда художника на родину.

Вторая работа была подарена автором в 1946 году, ее показывали на выставках 1946⁷ и 1947⁸ годов. Вот ее описание: «Уголок сада. Летний день. В центре небольшая аллея упирается о розоватый домик с одним окном конусообразной формы. Домик со всех сторон окружен кустарниками и деревьями с пышной кроной. Небо голубое с легкими белыми облачками. В правом нижнем углу: 1945 В. Прок». Какими были эти две живописные работы, теперь можно увидеть только на фотографиях.

В составе передвижной выставки было еще несколько произведений художников, отбывавших срок в коми крае: две живописные работы Я.Я. Вундера «Палатка» и «Тундра», и два графических листа П.Э. Бенделя «Портрет знатного овощевода П.С. Чеусовой» и «Знатная доярка Коми АССР А.П. Чупрова». Остальные работы принадлежали собственнo коми художникам, членам местных отделений Союза художников и Товарищества художников. Из их числа удалось найти фотографии нескольких работ Безносова, Жилина, Полякова и Митюшева.

Самая ранняя из запечатленных на фото работ – графический лист М.П. Безносова «Сыктывкарский лесозавод» (1944. Бумага, тушь, перо. 18×30. Инв. № 59-г). Работа была отобрана для художественного музея в ноябре 1944 года; участвовала в выставках 1945, 1946, 1947 гг.⁹ В описании указано: «На переднем плане река, справа плывут 2 бревна, кустарники; слева, ближе к берегу, катер тянет плот; на заднем плане берег, в центре деревянный корпус лесозавода с высокой трубой.

⁵ Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1945. С. 8.

⁶ Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1947. С. 5.

⁷ Национальный архив Республики Коми (НАРК). Ф. 1434. Оп.1. Д. 2. Л. 89.

⁸ Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1947. С. 5.

⁹ Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1945. С. 1; Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1947. С. 1; Национальный архив Республики Коми (НАРК). Ф. 1434. Оп.1. Д. 2. Л. 88.

² Национальный архив Республики Коми (НАРК). Ф. 1434. Оп.1. Д. 2. Л. 88.

³ Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1947. С. 3.

⁴ НАРК. Ф. 1536. Оп. 1. Д. 39. Л. 158

В правом нижнем углу подпись: 28 / VII-1944 г. М. Безносков». Наличие точной даты и подписи подтверждает, что на фото – именно эта работа.

Сгорела во время пожара и полномасштабная картина Безносова. Возможно, это было его единственное живописное произведение таких размеров. Впоследствии Безносков живописью практически не занимался, в НГРК осталось всего 4 маленьких пейзажа, написанных маслом во 2-й пол. 1940-х гг. У полотна «Сплав» (1947. Холст, масло. 75×120. Инв. № 195-ж) изначально была непростая судьба: несколько оно проходило через комиссию по отбору работ, его то рекомендовали к приобретению, то отклоняли. По протоколам можно понять, что картина была неоднократно переписана. Последний вариант коллеги сочли удачей художника. Жилин на заседании комиссии по просмотру доработок картин художников Коми АССР 29 декабря 1947 г. отмечал: «Особенно удачно разрешены небо и воды. Смотрится цельно, очень удачно написан пароход и весь первый план воды. Передано вечернее состояние»¹⁰. В итоге картина была куплена даже за большую сумму, чем изначально предполагалось. Описание в инвентарной книге совпадает с тем, что мы можем видеть на фотографии: «Осенний пейзаж с рекой. На реке между двумя буксирными пароходами – плот, к которому с двух сторон причалены лодки. На плоту мужчина в белой рубашке. На корме буксирного парохода две женщины. На берегу, слева, возле причаленной лодки – мужчина в светло-розовой рубашке, в правой руке – топор, в левой – шестик; глубже – домик, три бакенных столба и лес. Правый берег лесистый».

Среди пяти живописных произведений Н.Л. Жилина был и «Портрет орденоносца Вишератина» (1944. Холст, масло. 70×50. Инв. № 253-ж): «Поясное изображение молодого мужчины лицо и фигура в $\frac{3}{4}$ оборота направо, волосы косым пробором зачесаны назад, в светлой сорочке, галстук с синими полосками, костюм светло-серый, на левом лацкане пиджака орден Ленина. Руки одна на другой лежат на коленях, пальцы полусогнуты. Фон – белая драпировка». Описание совпадает с изображением на фото. Портретируемый

– инженер-геолог Вишератин Семен Алексеевич (1912-?), уроженец села Корткерос, который в 1937-1946 гг. работал на Воркутинском руднике. При его личном участии было открыто Воргашорской месторождение коксующихся углей¹¹. В сентябре 1943 г. начальник геологоразведочной конторы «Воркутауголь» Вишератин стал первым кавалером ордена Ленина в Воркуте¹². То, что Жилин писал именно его, подтверждает запись собрания Союза художников 24 октября 1944 года, где художники отчитывались о своих летних командировках. Жилин рассказывал о том, что прожил два месяца на Воркуте, во время поездки он написал 12 живописных этюдов (пейзажи) и 3 портрета «лучших людей Воркуты» – Вишератина, Меркурьева и Айкина¹³. В интернете есть только одна ранняя фотография С.А. Вишератина, подтверждающая, что на фото именно его изображение. В 1946 году Вишератин уехал из республики, был управляющим трестом «Золоторазведка», работал за границей, потом в Госплане. В 1949 г. за освоение Печорского угольного бассейна ему присудили Госпремию. Судьба Вишератина после 1984 г. неизвестна.

Еще одно полномасштабное живописное полотно был утеряно при невыясненных обстоятельствах. Картина В.В. Полякова «На Севере. Коми пейзаж» (1947. Холст, масло. 80×100. Инв. № 189-ж) была приобретена художественным музеем сразу же после ее создания. Она экспонировалась на выставке 1947 года¹⁴; на персональной выставке Полякова в 1950 г.¹⁵ В инвентарной книге картина описана достаточно детально: «Пейзаж с рекой. Ранняя осень. На первом плане гористый берег. Слева – лес, три деревянных дома; затем высокий, покрытый лесом и в глубине снова дома; справа – автомашина с зеленым кузовом. Двое мужчин и одна женщина по-

¹¹ Кравцова М. Д. Вишератин Семен Алексеевич // Республика Коми. Энциклопедия. Сыктывкар: Коми кн. изд-во. 1997. Т. 1. С. 305.

¹² Колпаков Ф. Орден Ленина // Моя Воркута. 2016. 30 мая.

¹³ Национальный архив Республики Коми (НАРК). Ф. 1434. Оп.1. Д. 2. Л. 39.

¹⁴ Выставка произведений художников Коми АССР: каталог. Сыктывкар. 1947. С. 4.

¹⁵ Выставка работ заслуженного деятеля Коми АССР художника В.В. Полякова: каталог. Сыктывкар. 1950. С. 8.

¹⁰ Ведомственный архив Национальной галереи Республики Коми (ВА НГРК). Оп. 1, ед. хр. 67. Л.2.

гружают на машину тёс, тонкие металлические трубы. Женщина в красной косынке и юбке, желтой кофте стоит в кузове машины, за правый борт держится мужчина в красной рубашке, армейских бриджах; пожилой мужчина в красной рубашке через открытый задний борт машины хочет погрузить доску. За машиной две высокие сосны и ель. На втором плане по диагонали справа налево – река, по которой буксирный пароход тянет плот. На правом берегу лес, уходящий вдаль. В левом нижнем углу подпись: В. Поляков – 47 год». Как уже было указано, эта работа пропала до пожара, так что есть маленькая надежда на то, что она может найтись.

Картина П.М. Митюшева, судя по протоколам, тоже несколько раз переписывалась и переименовывалась. На выставке 1951 года экспонировался первый вариант: «Подъем целины», размером 62×127 см¹⁶. Критики отмечали: «...огромное черное пустое поле настолько уныло и однообразно, что и глядеть на него нет желания. Ни людей, ни механизмов, в жизни так не поднимают целину»¹⁷. В протоколе заседания художественного совета 1953 г. о картине говорилось: тема нужная, интересная, но в картине отсутствует жизнь, нет людей, не видно работы, показан только одинокий трактор и булыжники вместо пашни; надо ввести народ¹⁸. Очевидно, Митюшев еще раз переработал картину: работа уменьшилась в размерах (57×98, то есть это вариант, что был закуплен в РХМ с выставки 1953 г.) и приобрела более актуальное название: «Подъем целины в колхозе»¹⁹. При поступлении в художественный музей название еще больше конкретизировалось: «Подъем целины в коми колхозе» (1952. Холст, масло. 57×98. Инв. № 193-ж). По описанию понятно, какие правки внес в картину художник: «Осенний пейзаж. Солнечный день. На переднем плане справа кустарники, выкорчеванные пни. Слева передний план и глубина – поле, большая часть – уже вспаханное с полосами целины. На втором плане, правее

центра, остановился трактор. Из кабины вылез тракторист в красноармейской форме. Рядом с ним, чуть позади – две женщины. Одна в светлой косынке с мерой в руках, другая – в красной косынке. Дальний план – слева трактор, дым от костра, лесок, центр – пригорок вспаханного поля, справа – лесок. В левом нижнем углу: П. Митюшев 1952 г». Фотография этой работы сохранилась в семье художника и ныне находится в личном архиве Митюшева в НГРК.

История со «сторожевской коллекцией» еще раз наглядно демонстрирует, как меняется отношение к изобразительному искусству на протяжении, казалось бы, небольшого промежутка исторического времени. Произведения, которые приветствовались в 1940-е годы как торжество нового социалистического искусства, уже в конце 1950-х считались работами недостаточно высокого художественного уровня. Сейчас же, глядя на уцелевшие фотографии, можно признать, что помимо художественной ценности, эти произведения имели и несомненную историческую значимость. К сожалению, с утратой этих работ в коллекции НГРК образовалась лакуна в коллекции коми изобразительного искусства середины XX века: это острая нехватка не только пейзажей и видов нашей республики, а, в особенности, сюжетных композиций, пусть и несколько надуманных, утопичных, но, тем не менее, наглядно отобразивших эпоху, в которую они были созданы.

¹⁶ Выставка работ художников Коми АССР: живопись, графика, рисунок. Сыктывкар. 1951. С. 5.

¹⁷ Ведомственный архив Национальной галереи Республики Коми (ВА НГРК). Оп.1, ед. хр. 67. Л. 13.

¹⁸ Там же. Л. 6.

¹⁹ Выставка работ художников Коми АССР: живопись, графика, скульптура. Сыктывкар. 1953. С. 14.

И.В. Мамай

Жешартский филиал «Музея истории ЖФК», п. Жешарт

ИСТОРИЯ ЖЕШАРТСКОГО ФАНЕРНОГО КОМБИНАТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Музей – это особое место, где можно увидеть не только различные удивительные вещи, но и даже побывать в прошлом, узнать историю. Экскурсию в прошлое нам помогают провести уникальные и редкие вещи, исторические документы, произведения искусства.

Зачем нужны музеи в нашем современном мире, заполненном новейшими технологиями и электроникой? – спросят одни. Вторые же им ответят: «Музей, прежде всего – это хранилище человеческой памяти, посетители которого могут прикоснуться к чему-то дорогому, что хочется запомнить и которое оставляет глубокий след в нашей душе».

Наш музей истории ЖФК существует сорок лет. Первоначально он был открыт на Жешартском фанерном заводе. Для этого была создана комиссия, во главе которой стоял главный инженер завода и почти все ведущие специалисты отделов.

Целых семь лет шел отбор экспонатов для музея, работа была проделана колоссальная. Завод большой, с множеством цехов и многолетней интереснейшей историей. Как поместить все это богатство в небольшом помещении стало непростой задачей.

Музей был торжественно открыт в 1976 году. Для жешартцев это стало большим праздником. В экспозиции был представлен материал по истории строительства одного из крупнейших фанерных заводов страны. О судьбах первых строителей из числа репрессированных жителей Западной Украины, Белоруссии, Прибалтики, Поволжья рассказывали экспонаты музея: их фотографии, документы, личные вещи.

Так же в фондах музея находилась большая коллекция произведений живописи – картины, изображающие отдельные участки фанерного производства, портреты передовиков завода, пейзажи.

Еще 1971 году в честь 25-летия ЖФК руководство фанерного завода приглашает известных в республике художников для изображения истории завода в произведениях изобразительного искусства. Они должны

были написать портреты передовиков производства, промышленные пейзажи, оформить агитационные стенды на административных и жилых зданиях.

В Жешарт из Сыктывкара приехали художники Григорий Васильевич Кудяшев и Василий Николаевич Куранов. Оба художника применяли в живописи акварельную технику и писали маслом.

С этими известными художниками начинает работать Рождественский Нестор Владимирович. Имея профессию строителя, в душе этот человек был художником. У него не было художественного образования, он занимался самообразованием. Его привлекала красота природы, мощь развивающегося завода, разрастающийся поселок. Чтоб написать пейзаж с натуры, Нестор Владимирович мог часами находиться в кабине подъемного крана на большой высоте. Наверное, именно эта особенность – видеть красоту вокруг – и послужила причиной его перехода на работу в музей. Нестор Владимирович в течение нескольких лет был заведующим «Музея истории ЖФК».

В 1996 году музей был передан районному музейному объединению – МБУ «Усть-Вымское ММО». В 2005 году музей вместе с библиотекой им С. Попова переехал в кирпичное здание бывшего ресторана. Была составлена новая концепция экспозиции.

На ней кроме истории комбината представлена и история села Жешарт. Предметы быта, фотоматериалы и документы жителей села, копии архивных документов по строительству Жешартского фанерного комбината, фотографии первостроителей – трудармейцев, картины, изображающие производство и виды поселка – все это вошло в новую экспозицию.

Картины, написанные художниками, бережно хранятся в фондах нашего музея. Уже около сорока пяти лет они представлены в экспозиции и на временных выставках, как о самом Жешартском фанерном комбинате, его отдельных цехах, так и о поселке фанерщиков. Эти картины считаются одной из

жемчужин нашего музея. Посетители могут познакомиться с отдельными процессами фанерного производства не только по картинам, но и по фотографиям.

С успехом в залах музея проходят цеховые вечера-воспоминания ветеранов производства. Во время экскурсий сами посетители рассказывают об интересных случаях, которые происходили на заводе или в каком-либо цехе, исполняют песни своей молодости.

Рассматривая картины, часто люди старшего поколения вспоминают, как они своими силами, после работы и на выходных шли на строительство теплоэлектростанции и цеха смол, пытаются угадать того или иного изображённого работника.

В 2006 году в честь 60-летия комбината бывший директор ЖФК Шилов Альбер Александрович написал книгу «Трудовая биография коллектива», в которой описывается подробная история строительства и становления Жешартского фанерного комбината.

При написании книги автором использовались материалы и документы работников завода, из фондов музея. Для оформления книги Альберт Александрович с разрешения руководства МБУ «Усть-Вымское ММО» использовал фотокопии картин передовиков и производственных процессов. «Трудовая биография коллектива» для многих жителей и работников культурных учреждений Жешарта стала настольной книгой, в которой можно познакомиться с историей комбината и поселка с самых его истоков.

Сегодня Жешартский филиал «Музей истории ЖФК» принимает около 5,5 тыс. посетителей в год. Посетители с интересом знакомятся с историей ЖФК. Но время идет вперед, и привычные обзорные выставки уже не так востребованы. Сотрудникам музея приходится применять новые формы работы. Особого внимания заслуживает разноплановая деятельность музея.

Для жешартцев и гостей поселка в музее проводятся экскурсии, встречи-знакомства с известными земляками, различные мастер-классы. Тесно сотрудничает музей с Жешартской детской школой искусств, с художниками-любителями, с фотографиями Усть-Вымского района.

На базе музея художественное отделение Жешартской детской школы искусств проводит свои занятия. В помещении музейной экспозиции обучающиеся выполняют с натуры копии картин. Для обучающихся рисованию не столь важно сделать достоверную копию, а постепенно, осмысленно расширить свой зрительный ряд на примере произведений настоящих художников.

С успехом проходят встречи самых маленьких посетителей музея с художником-любителем Климушевым Леонидом Петровичем, учеником и хорошим другом Рождественского Нестора Владимировича. Это стало уже доброй традицией. Воспитанники дошкольных учреждений посёлка с удовольствием слушают Леонида Петровича, а затем сами показывают ему свои рисунки.

Деятельность музея – это не только обширная выставочная и просветительская работа, но и подготовка публикаций для периодической печати, издательская деятельность. Музей выпускает различные каталоги коллекций, альбомы, брошюры и буклеты, используя материалы экспозиций и фондов.

Наш «Музей истории ЖФК» – это своеобразная тропинка, соединяющая настоящее и будущее, ставшая для старшего поколения, возможностью ненадолго вернуться в годы своей юности, а для молодежи – это далекое прекрасное будущее, которое они могут создать сами, следуя примеру своих односельчан, сумевших построить комбинат, который в настоящее время входит в пятерку крупнейших деревообрабатывающих предприятий России.

М.И. Бурлыкина

Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар

БОРИС ШАХОВ И ДАВИД САМОЙЛОВ: ТВОРЧЕСКИЕ КОНТАКТЫ

В Музее истории просвещения Коми края (Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина) сформировался богатый личный фонд уроженцев села Скородум Усть-Куломского района писателя Николая Шахова и его сына Бориса, художника и поэта. Экспонаты были подарены вдовой Бориса Николаевича Надеждой Ивановной Новохатной и внуком Николая Александровича Николаем Юрьевичем Розалиевым (Москва). Коллекция включает письменные, изобразительные, вещевые источники о Шаховых, а также о многих других известных деятелях культуры. В их числе Давид Самойлов.

Имя выдающегося поэта XX века Давида Самойлова и сегодня широко известно читающей публике. Его стихи признаны хрестоматийными. Многие посвящены теме Великой Отечественной войны, пронизаны тревогой и светлой грустью.

Биография Давида Самойлова (настоящая фамилия Кауфман) как капля воды отражает биографию его сверстников-фронтовиков. Он родился 1 июня 1920 года в Москве, в 1938–1941 годы учился в Московском институте философии, литературы и истории (МИФЛИ). В начале войны отправился добровольцем на фронт, но его направили на трудовой объект и только в 1942 году он добился (после окончания военно-пехотного училища), чтобы его отправили в район боевых действий. В 1943 году был ранен, после госпиталя воевал разведчиком, освобождал Польшу, Германию.

*Отмахало мое поколение
Годы странствий и годы ученья...
Да, испита до дна круговая,
Хмелем юности полная чаша.
Отгремела война мировая –
Наша, кровная, злая, вторая.
Ну а третья уж будет не наша!..*

После войны Давид Самойлов увлеченно писал стихи, историческую прозу, выпустил множество книг. Умер 23 февраля 1990 года, в 69 лет.

В числе лучших друзей Давида Самойлова оказался уроженец села Скородум Усть-

Куломского района художник и поэт Борис Шахов, который тоже родился в 1920 году (15 мая), но прожил чуть меньше – его не стало 25 февраля 1987 года.

Борис и Давид (одноклассники его называли Дезик, Дезька) учились в московской школе № 19 на Самотеке, в Большом Каретном переулке. Давид писал в своих воспоминаниях о школьных годах:

«Борис Шахов лицом был белый негр. Белобрысый, веснушчатый, но курчавый и широконосый. В очках. Потом курчавость его поувяла. Он – зырянин. В нашем классе, где были русские, евреи, татары, армяне и много разных смесей, он все же был экзотикой. Но интерес он вызывал не своим зырянством (тогда не было того нездорового интереса к национальной принадлежности, какой проявился в послевоенные годы), а тем, что был художник. На уроках он сидел, отгородившись локтями от всего окружающего, и рисовал пером или карандашом, ревниво следя, чтобы никто не заглядывал в рисунок. Если его вызывали учителя, он отрывался от своего занятия и порой отвечал (по истории и по литературе), всегда с юмором, а порой просто молчал. Его оставляли в покое, потому что знали, что он – художник...»¹.

Одноклассники Бориса Шахова любили, добивались дружбы, но он предпочел общаться с Давидом Самойловым и Володицей Рожновым, будущим доктором медицинских наук, профессором. С первым – на почве увлечения живописью, со вторым – из интереса к поэзии.

Давид вспоминал мать Бориса, Анну Ивановну, в девичестве Шомысову (1898–1982), рано постаревшую женщину, обремененную четырьмя детьми, простую женщину, говорившую по-русски с акцентом северного племени. Знал он также отца Бориса, Николая Александровича, выпускника Института красной профессуры (Сандрик Микол, 1898–

¹ МИПКК. Личный фонд Шаховых. Здесь и далее цитаты из дневников Бориса Шахова и Давида Самойлова.

1942). Он выглядел человеком строгого вида, но весьма моложаво, носил очки. Давид слышал, что Николай Александрович был одним из первых образованных зырян, просветителем своего народа, составителем грамматики и писателем. Правда, Борис об этом рассказывал мало.

Шаховы жили в общежитии на Цветном бульваре. В большой уютной комнате у Бориса рядом с металлической кроватью был небольшой шкафчик, который содержался в необычайном порядке. Там стояли любимые книги Бориса, всегда аккуратно подклеенные и обернутые бумагой поверх обложки. Борис был книголюбом. Сначала он увлекался детективными выпусками – весьма модным в то время чтивом. В пятом классе Давид и Борис, сэконобив из денег, даваемых на завтрак, убегали с уроков на Лубянку, где у стены Китай-города располагались мелкие лавчонки букинистов и книжные развалы. Там знатоки среди книжной рухляди собирали ценные библиотеки. Ребята же охотились за выпусками. За штуку платили пятак. Выпуски о Шерлоке Холмсе, Нате Пинкертоне, многосерийная «Пещера Лихтвейса» и подобная чепуха были в то время валютой у московских мальчишек.

В шестом классе Шахов начал увлекаться поэзией. У него в шкафчике стали появляться тонкие сборнички 1910–1920-х годов, книжечки современных поэтов.

Подражая Борису, Давид тоже стал собирать поэтические сборники, а к десятому классу и разбираться в них. Тогда еще легко было купить «алконостовского» Блока, по томам собрать довоенное издание его сочинений, собрать Маяковского, Хлебникова, купить цветаевские «Версты», «Anno Domini», или «Четки» Ахматовой, «Тяжелую лиру» Ходасевича, «Дикую порфиру» Зенкевича, книги Гумилева, Нарбута, Сологуба, Бальмонта, Северянина, Белого. Многие из этих сборников были у Шахова. Ему единственному Давид доверял и читал «серьезные» свои стихи и поэмы.

В восьмом классе Борис и Давид разошлись по разным школам. Но все равно продолжали встречаться.

У Шахова и Самойлова практически был один круг общения. Они вместе с друзьями посещали семинар Ильи Сельвинского, ор-

ганизованный в 1939 году для способных молодых поэтов Москвы. Среди них был и Николай Глазков – в будущем известный поэт и разносторонний человек (отличный шахматист, любитель искусства и коллекционер, прекрасно разбирался в химии, геологии).

В своих воспоминаниях о Николае Глазкове Борис писал: «Как-то Илья Сельвинский дал на семинаре задание подыскать рифму к слову «Казбек». Коля предложил две рифмы: «Абрикос бы, эх!» и «Глазков», поскольку Глазков рифмуется с любым словом»².

Сохранилось множество шуточных стихотворений Николая Глазкова, адресованных Борису:

**Здравствуй, Боря!
Старый волк!
Ты чего-то приумолк.
Мне не пишешь долго-долго,
И меня ты позабыл.
Иль отправился на Волгу,
На Урал или в Сибирь?**

**Прекрасный Шахов! Вдохновенный
Действительный анахорет!
Таких, как ты, во всей Вселенной,
Наверно, не было и нет!
Стихи слагаешь и рисуешь
В жару, и в зной, и в холода,
И женщин ты интересуешь
В свои степенные года!**

Каждый из друзей выбрал свой профессиональный путь. Борис, чей талант рисовальщика проявился очень рано, поступил в художественную школу при МОССХе, проучился в ней четыре года. В октябре 1941 года был призван в Красную Армию. С конца 1942 года служил на военно-пересыльном пункте в Казани и в военкомате Татарской АССР художником, а с начала 1944 года – художником при штабе в городе на Волге Куйбышеве (ныне Самара). В ежедневной красноармейской газете Приволжского военного округа нередко публиковались стихи и рисунки Бориса Шахова на злободневные темы. 13 февраля 1944 года он писал:

² Шахов Б. Беглый набросок с Николая Глазкова // Воспоминания о Николае Глазкове. М.: Сов. писатель, 1989. С. 71.

**Когда торжественным салютом
Героев чествует столица,
Тогда в Берлине злобой лютой
И ужасом кривятся лица.
Гром салютующих орудий
Напоминает им, что скоро
За днем победы нашей будет
И день суда над вражьей сворой!**

После войны Борис учился в Московском художественном училище памяти 1905 года, затем на графическом факультете Московского художественного института им. В.И.Сурикова, который окончил в 1953 году. Во время учебы в 1949 году он женился на Надежде Ивановне Новохатной. С девушкой познакомился в Сталинабаде (Ашхабаде), где работал его отец директором НИИпедагогикеи.

Дети советского времени хорошо знали книжки с рисунками Бориса Шахова - после окончания вуза он работал в издательствах «Детская литература», «Учпедгиз», проиллюстрировал свыше ста книг многих известных писателей, в числе которых были А.Пушкин, А.Куприн, П.Бажов, другие. Борис активно публиковался в центральных газетах «Красная звезда», «Московская правда», «Правда», «Советская Россия», «Литературная газета», журнале «Новый мир».

Встречи Шахова и Самойлова продолжались после войны. Давид говорил, что дружба – это когда можно ни с того ни с сего приехать к человеку и поселиться у него. Они, действительно, запросто приходили друг к другу. Для каждого было очень важным мнение другого, они делились своими личными и творческими планами.

В 1946 года Давид неоднократно устраивал творческие вечера в Московском университете, на которых непременно присутствовал Борис. В университете Давид познакомился со своей будущей женой Ольгой Лазаревной Фогельсон, ставшей искусствоведом.

Любопытно, как выглядел Давид на одном из вечеров молодой поэзии. Об этом Борис писал в своем дневнике: «Вступление хорошо, но очень пастерначно». Затем дал описание его одежды: «Деся одевался, как игроки в Монте-Карло перед тем, как пойти и проиграть миллион. Он ослепительный. Брюки на подтяжках. Жилет на шелковой подкладке. Ослепительная рубашка и сверху увесистый свитер. Пиджак на шелковой под-

кладке. Поверх всего ослепительный плащ».

Давид читал своему другу все свои произведения. В 1946 году прочитал свою первую поэму. Борису она понравилась: не цельная, распадается на куски.

В дневниковых записях Давида Самойлова от 29 марта 1948 года отражен визит друзей к будущему известному писателю Виктору Некрасову: «Мы идем с Бор. Шаховым от Некрасова. Неожиданный ветер со снегом слепит глаза. Лицо мокрое. Но приятно. Через минуту – вся улица белая. Мы идем, оставляя следы. Борис говорит: «На мне висит семья, брат, которого я не люблю (Селим – М.Б.), халтура, болезнь. И все-таки я люблю жизнь. Иногда спрашиваю себя: какой час самый лучший в сутках? Думаю – когда идешь спать, измучившись за день. А потом – нет! Самый лучший час – утро, когда встаешь. Вот и получается, что все часы хороши!».

Друзья жили в Москве, общались по мере возможностей. В 1976 году Самойлов переехал в эстонский город Пярну со своей второй женой и тремя малолетними детьми (купил полдома). С 1977 года переписка Бориса Николаевича и Давида Самойловича стала носить постоянный характер. Обоим было далеко за 50 лет, оба страдали болезнями глаз, перенесли сложнейшие операции. Но интерес друг к другу не угасал. Свои письма к Шахову Самойлов завершал словами «Обнимаю с любовью», «Всегда помню о тебе», «Будь здоров» и подписью – «Твой Д.», непременно передавал привет супруге Надежде Ивановне.

Борис Шахов в письмах рассказывал о жизни, творчестве, отправлял свои рисунки, стихи. 10 февраля 1977 года Давид Самойлов отвечал: «Часто вспоминаю тебя, особенно сейчас, когда возраст подходит к воспоминательной прозе. К сожалению, опять не скоро можем встретиться... Стихи о Пиросмани написаны совсем не дурно. Их вполне можно печатать. В этом постараюсь тебе помочь...».

И действительно, стихотворение Бориса Шахова «Пиросмани» вскоре появилось в журнале «Новый мир»³.

**Встречают добрыми приметами
Крутые улочки Тифлиса.
Бренча случайными монетами,
Художник с улочкою слился.**

³ Новый мир. 1977. № 9. С. 137.

**С лица пытливым выражением
Глядит Нико на все на свете.
С неутомимым удивлением,
Как смотрят гении да дети...**

В письме от 21 февраля 1977 года Давид Самойлов вспоминал: «Знаю и помню все твои трудные годы. Ты всегда был молодцом и мужественно переносил все жизненные испытания... Уверен, что и операцию на глазах ты перенесешь достойно. А что это такое – я хорошо знаю – у меня их было четыре. Вспомнил я все, о чем ты пишешь: сборники стихов, твой книжный шкаф, книги о Пушкине и декабристах. Помню и наше увлечение выпусками, которые ты покупал у Китайской стены. Все хорошо помню. А вот свои стихи 1936–38 гг. совсем забыл. Их у меня нет. Был бы очень тебе благодарен, если бы ты мне их прислал. Я как раз об этих годах собираюсь писать».

Судя по следующим письмам, Борис Николаевич отправил запрашиваемые материалы («Спасибо за бумажки, напомнившие старые-старые времена»).

И Самойлов, и Шахов очень любили А.С.Пушкина и прекрасно знали его творчество. 11 февраля 1985 года, как бы продолжая тему поэзии вообще и пушкинской в частности, Самойлов писал: «...Сейчас пишут стихи в таком количестве, так умело и толково, что хочется бросить это ремесло... Легенду о Н.Н.Пушкиной давно творят (тот же Доризо, Коростылев в пьесе о ней и т.д.). Не обращай внимания. Читай Ахматову и тем утешайся. А у них логика простая: раз Пушкин был гений, да еще такого масштаба, то неудобно, чтобы жена его была дура или шлюха. Да, может, она и баба была неплохая. Она ведь совсем молодая была, Пушкин был для нее старый муж. А в гениях она не разбиралась».

Несмотря на проблемы со здоровьем, переписка друзей продолжалась. 2 сентября 1985 года Самойлов писал: «Дорогой Борис! Прости, что редко тебе пишу. Зрение у меня совсем скверное, на писание не хватает глаз. Из последних присланных стихов первое мне понравилось... О стихах твоего отца. Попроси составить подстрочник и переведи их на русский. Стихами ты владеешь достаточно. Можно будет предпослать подборке небольшую статью о твоём отце и я отправлю все это в «Дружбу народов». О себе скажу кратко: ра-

бота, дети, люди. Времени почти нет. Читать не могу. Пиши, не считайся письмами».

4 декабря 1986 года Самойлов настаивал: «Еще раз советую приняться за воспоминания. У меня их со всех сторон просят. Собирают сборники восп. о Глазкове, о Наровчатове. Пиши. Присылай. Вспоминать ты очень хорошо умеешь. У меня ничего нового, кроме стихов. Завален делами, чужими рукописями и т.д. А зрение совсем хреновое».

После смерти Бориса Николаевича Давид Самойлович написал несколько писем вдове Надежде Ивановне. В первом, 2 апреля 1987 года, он выразил соболезнование: «Разделяю Ваше горе по поводу ухода Бориса. Мы дружили с ним несколько десятилетий. Я знал его семью. Много в детстве и ранней юности связано с ним... Через некоторое время займусь изысканием возможности опубликовать стихи Бориса. Он этого хотел. Будьте здоровы. Желаю Вам мужества».

В последующих письмах речь идет также о сохранении памяти Бориса Шахова.

В Музее истории просвещения Коми края при Сыктывкарском университете хранятся и другие письма, адресованные Борису Шахову. Среди адресатов нашего земляка такие знаменитости, как композитор Георгий Свиридов, пушкиновед Татьяна Цявловская, писатели Николай Тихонов, Сергей Наровчатов, Юрий Щеглов, музейщик Семён Гейченко и т.д.

Один из друзей Бориса Шахова – известный кинорежиссер, народный артист России Владимир Венгеров, автор любимых народом фильмов «Два капитана», «Город зажигает огни», «Балтийское небо», «Порожний рейс» и т.д. В одном из писем от 8 июня 1956 года, уже знаменитый после «Двух капитанов», Венгеров писал: «Боря, дорогой! Так приятно, так дорого было получить от тебя открытку... Рад, что тебе понравилась картина. Ты давнишний мой судья и всегда я тебе верил. Скажу от себя – без кокетства, что «Два капитана» вполне могут не понравиться серьезным критикам. Картину хвалили, прошла она хорошо, утвердила меня на студии совсем прочно. Но все-таки экранизация огромнейшего и хорошего романа должна быть лучше. Да и сам материал был мне не по душе. У меня готово много оправданий и ответов тем, кто хоть малость нападает. Я знаю как объяснить – что и почему получилось. И даже с чисто режиссерской стороны люблю эту работу. Но

хочется отвечать за всё и делать вещь на сто процентов свою и по-своему... Из Киева еду от своего нового автора, которого выбрал сам и на сей раз силою обстоятельств и не случайно. Это Виктор Некрасов. Он написал в «Окопах Сталинграда» и «В родном городе». Последнее название мы с ним и экранизуем. Если удастся вложить эту повесть в сценарий – будет у меня работа по сердцу. Ради нее отказался от многих предложений...».

Поэт Борис Круковский посвятил Борису Шахову стихотворение:

***Пиросмани, Врубель, Город Мастеров –
Ты богач с поэзией своей,
Не было и нет ненужных слов
На земле исхоженной твоей.***

***Но над всем, как яркая заря,
Скоморох твой радостный встает,
Через горы, реки и моря
К нам, неведомый, идет.***

***Приведешь ли к нам, через невзгоды,
Ты неведомого гуслера?
Пожелать тебе хочу погоды
Ясной,
Что еще могу тут я?***

Зырянский парень, участник Великой Отечественной войны, талантливый художник и поэт Борис Шахов оказался не только в гуще культурной жизни российской столицы, но и повлиял на судьбы людей, с благодарностью об этом помнящих.

И.К. Борисова

Историко-краеведческий музей с музеем-квартирой А.Я. Кремса,
МУ «Музейное объединение» МОГО «Ухта»

ФОТОАРХИВ МУЗЕЯ-КВАРТИРЫ ДОКТОРА ГЕОЛОГО-МИНЕРАЛОГИЧЕСКИХ НАУК А.Я. КРЕМСА

Кабинет-музей (ныне музей – квартира) известного геолога доктора геолого-минералогических наук А. Я. Кремса вошел в состав Музейного объединения МОГО «Ухта» в 1983 г. Он был создан на базе документов, фотографий, личных вещей и библиотеки учёного. На сегодня здесь насчитывается около 22-х тысяч единиц хранения.

Наиболее изученная часть наследия ученого – его личная библиотека. В 2014 г. в журнале «Библиотекословение»¹ вышла статья доктора исторических наук профессора Л.П. Роцевской и главного хранителя Историко-краеведческого музея г. Ухты Е.Г. Булдаковой, в которой была дана очень обстоятельная характеристика библиотечного собрания учёного. Ранее, в 2013 г. этими же авторами был составлен наиболее полный библиографический указатель трудов А.Я. Кремса, который содержит 359 наименований.

Безусловно, личная библиотека А.Я. Кремса, ставшая основой фондового собрания му-

зея-квартиры, отражает профессиональные интересы ученого и дает представление о его научном кругозоре, но не даёт целостной характеристики его деятельности. На наш взгляд, такую возможность предоставляет фотоархив учёного.

Работники музея только начали работу по его изучению, но даже поверхностный взгляд говорит о том, что у нас в руках находится уникальный материал. Профессиональный вклад Кремса в развитие геологических исследований Тимано-Печоры оценен наградами и званиями, научный – степенью доктора геолого-минералогических наук, мы же предлагаем рассмотреть жизнь и деятельность учёного с точки зрения истории советской геологической науки, причем тесно связанной с практическим становлением советской нефтяной и газовой промышленности.

Андрей Яковлевич Кремс родился 17 июля 1899 г. в поселке Зюд-Остов-Култук Джеватского уезда Бакинской губернии. С 70-х гг. XIX в. Азербайджан был крупнейшим центром нефтедобычи в Российской империи и, выбирая свой жизненный путь, Кремс



А.Я. Кремс (сидит на полу) с сокурсниками по Бакинскому Политехническому училищу (II курс). Баку, весна 1917 г.



Нобелевский посёлок «На горе» в Сабунчах близ Баку (Азербайджан), нач. XX в.

остановил свой выбор на нефтетехническом отделении бакинского Политехнического училища. Здесь под руководством известного геолога (впоследствии – академика) М.В. Абрамовича он сделал первые шаги не только в профессии, но и в науке – уже во время учебы была опубликована первая статья А.Я. Кремса «Итоги экскурсии в Ясамальскую долину».

После окончания училища молодой геолог приступил к работе на промыслах Балахано-Сабунчинского района, ранее эти принадлежавших крупнейшей нефтепромышленной фирме «Товарищество нефтяного производства братьев Нобель (Бранобель)». В своём архиве А.Я. Кремс сохранил редкие фотографии одного из первых в России нефтяных промыслов.

Среди фотографий нефтяных вышек, резервуаров с нефтью, трубопроводов и других промышленных построек, мы имеем возможность увидеть новую для России модель поселения – благоустроенный посёлок «На горе» для рабочих и служащих «Товарищества». Он стал образцом для всего бакинского округа: близ каждого из 9-ти двухэтажных домов был разбит свой небольшой сад, улицы вымощены камнем и освещены электричеством. В состав учреждений обслуживания входили начальные школы для детей рабочих, аптеки, службы санитарного надзора, больницы, бани, столовые, хлебопекарни. Впоследствии этот опыт «Товарищество» успешно распространило в других регионах своей деятельности.

В середине 20-х гг. Баку был едва ли не единственным в стране нефтедобывающим регионом, но Балахано-Сабунчинского промыслы считались уже истощенным и бесперспективным. Тем не менее, молодой специалист, проанализировав материалы по геологии района, пришел к выводу о вероятной её нефтеносности и настоял на продолжении разведочных работ. Его прогноз подтвердился и июне 1926 г. здесь был получен нефтяной фонтан дебитом около 1000 т/сутки. Так было положено начало возрождению всего Балахано-Сабунчино-Романинского нефтяного района. В результате планы второй пятилетки по добыче нефти были выполнены за два с половиной года и большая группа бакинских нефтяников в марте 1931 г. была удостоена различных наград. Среди награжден-

ных орденом Ленина, вместе с С.М. Кировым, А.П. Серебровским, И.М. Губкиным, М.В. Бариновым, был и А.Я. Кремс.

Отстаивая необходимость возрождения Балаханского месторождения, Кремс зарекомендовал себя как грамотный и энергичный профессионал и тем самым обратил на себя внимание ведущих специалистов отрасли. Поэтому, когда в январе 1934 г. руководитель «Азнефти» М.В. Баринов был назначен начальником Главного управления нефтяной промышленности страны, А.Я. Кремс в порядке укрепления кадров также был переведён в Москву и возглавил Геологическое бюро Главнефти.

В середине 1930-х гг. нефтяная промышленность страны испытывала серьёзные трудности – добыча нефти падала и стала значительно уступать темпам развития угольной промышленности. Было необходимо предпринять срочные меры по выправлению положения и прежде всего по техническому перевооружению отрасли. Наиболее остро стояла проблема расширения геофизических служб, применения передовых технологий, внедрения новой техники бурения.

С целью изучения передового опыта в апреле 1936 г. группа советских нефтяников, среди которых был и А.Я. Кремс, была направлена в производственную командировку в США. В течение 5 месяцев делегация советских нефтяников объехала ведущие промыслы Америки, подробно ознакомилась с состоянием нефтяной промышленности США, с новейшими научными разработками особенно в сфере технологии бурения в твердых породах и осложненных условиях, в производстве авиатоплива и авиамасел, эксплуатации малодобитных скважин и многого другого.

Эта командировка имела большое значение для нашей нефтяной промышленности. Отчет о ней был одобрен на специальном совещании в Наркомтяжпроме, прошедшем с 15-19 августа 1936 г. По итогам совещания 9 сентября 1936 г. нарком Г.К. Орджоникидзе подписал приказ № 1480. Этот приказ, по сути, стал программой технической и организационной реконструкции нефтяной промышленности, которая должна была учитывать новейшие достижения нефтяной промышленности США. Комплекс мер, предложенный нефтяниками и закреплённый в приказе № 1480, послужил основой тактики



Группа советских геологов на электроразведке. США, Калифорния, 1936 г. Третий слева – А.Я. Кремс

освоения новых необжитых районов, широко реализованной во второй половине века.

По мнению Кремса, «можно совершенно объективно сказать, что Советский Союз в середине 1930-х гг. стал не только одной из первых стран», применивших в промышленных масштабах геофизические методы разведки, «но и самой передовой страной в мире в области её наиболее рационального, углублённого и всестороннего использования»².

Несмотря на успешную деятельность по продвижению передовых технологий в геологоразведке, командировка в США для А.Я. Кремса, как и для многих членов делегации, имела далеко идущие последствия не только в профессиональном отношении.

Вскоре после известного Февральско-мартовского Пленума ЦК ВКП (б) 1937 г. на котором с докладом «О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников» выступил И.В. Сталин, с критикой руководства Главнефти выступил первый секретарь ЦК КП (б) Азербайджана М.-Д. А. Багиров. Как следствие, малейшие помехи в работе, связанные с естественными геологическими процессами, рассматривались теперь как злостное вредительство и строго наказывались. В отрасли начались аресты.

В архиве А.Я. Кремса среди фотографий, сделанных во время поездки в Америку, есть снимок торжественного ужина на теплоходе

² Кремс А.Я. К истории геофизических исследований при поисках, разведке и разработке советских нефтегазовых месторождений // Ветераны: из истории развития нефтяной и газовой промышленности. 2009. Вып. 22. С. 47-64.



В ресторане парохода «Беренгария», 1936 г. Слева направо: И. Г. Пермяков, С. В. Шумилин, А. М. Габрильян, А. Я. Кремс, Я. Л. Давидович

«Беренгария» во время возвращения в Советский Союз. За празднично накрытым столом кроме Кремса сидят Илья Григорьевич Пермяков – гл. геолог треста «Эмбанефть», Сократ Васильевич Шумилин – гл. инженер Всесоюзной конторы геофизических разведок «Главнефть», Александр Михайлович Габрильян – гл. геолог объединения «Средазнефть», Яков Леонидович Давидович – главный геолог треста «Башнефть». В течение 1937-1938 гг. все они подверглись репрессии, Шумилин и Давидович были расстреляны, остальные, отбыв заключение, продолжили работу по специальности. Впоследствии – все реабилитированы.

А.Я. Кремс был арестован в сентябре 1938 г., а в мае 1939 г. по обвинению в «участии в антисоветской правотроцкистской организации и вредительстве» был осужден Особым совещанием МВД СССР на 8 лет заключения в исправительно-трудовые лагеря. Как специалист-нефтяник (инженер-геолог) А.Я. Кремс был направлен в Ухто-Ижемский ИТЛ, в системе которого уже имелись нефтяные промыслы, и строилась первая в СССР опытная нефтяная шахта.

С этого времени вся жизнь Андрея Яковлевича была связана с республикой Коми. Уже через год, в 1940 г., по ходатайству руководства лагеря А.Я. Кремс в качестве вольнонаемного стал начальником Геологоразведочного отдела, а затем главным геологом Ухтижемлага.

С первых шагов своей деятельности в Ухте он самым решительным образом настаивал на создании серьёзной научной подосновы для геологоразведочных работ. Уже в декабре



На совещании в ЦНИЛе, 1952 г. На переднем плане – начальник ЦНИЛа Т.Г. Карасик.

1940 г. Кремс выступил организатором первой геологической конференции Ухтижемлага, на которой озвучил идею о создании самостоятельной научно-исследовательской лаборатории – ЦНИЛа.

Не будет преувеличением сказать, что все этапы становления Тимано-Печорской провинции впоследствии базировались и сопровождались научными изысканиями этой организации, выросшей сегодня в Тимано-Печорский научно-исследовательский центр (ТП НИЦ).

Как вспоминал известный ухтинский геолог В. И. Ерёменко «осуществлял стратегическое руководство всей геологической службой в ТПП и был самым главным Главным геологом», поэтому значительную часть его фотоархива составляют снимки как рядовых геологов, так и первооткрывателей и разработчиков нефтяных и газовых промыслов.

На фото из архива Кремса с шутливой надписью на обороте «На долгую память о 4-х «орлах» Ухты» – выдающиеся геологи, орденоносцы, участники открытий месторождений нефти и газа не только на территории Коми края, но и за его пределами. Каждый из изображенных на этом снимке достоин самостоятельной исследовательской работы как, к примеру, Р.Г. Векилов – начальник геологоразведочного отдела Ухтижемлага, который возглавлял Северо-Тиманскую экспедицию Ухткомбината МВД СССР, открывшую крупные месторождения урана на побережье Баренцева моря.

С именем Кремса связаны практически все разведанные месторождения с 1940 до середины 1970-х гг. Одним из первых было



Геологоразведчики Ухты (справа налево): Векилов Р.Г., Здоров С.Ф., Казаров А.В., Касьянов М.В. Ухта, 1945 г.

открыто Войвожское газонефтяное месторождение. 19 марта 1946 г. скважина №8, пробуренная комсомольско-молодёжной бригадой Г.С. Кочергина, с глубины 713-729 м дала фонтан лёгкой нефти дебитом 375 тонн в сутки. Это была сенсация, поскольку нефть в Ухтинском районе приходилось извлекать из недр земли с большим трудом, фонтанов геологи здесь практически не встречали.

В апреле Вой-Вож посетила Правительственная комиссия, которая санкционировала строительство нефтепровода Вой-Вож-Ухта, проектирование железнодорожной линии Ухта-Троицко-Печорск и создание крупной энергомеханической базы. При этом нефтяная промышленность была выделена в качестве основы развития всего региона.

В июне того же года из разведочной скважины № 10, в 5,5 км от скважины №8, ударил второй нефтяной фонтан, подтвердивший большие перспективы нового нефтегазоносного района. Учитывая, что с 1930-х гг. не было открыто ни одного более-менее серьёзного месторождения, Вой-Вож положил конец разговорам о бесперспективности дальнейших поисков нефти в Ижемско-Ухтинском регионе. А начальник Ухтинского комбината С.Н. Бурдаков, подводя итоги геологоразведкам на Ухте в период с 1929 по 1946 гг. впервые озвучил мысль о возможности создания в Тимано-Печорской провинции «третьего, Северного Баку».

Пятидесятые годы прошлого века в истории северной нефти были, пожалуй, самыми драматичными – началось падение добычи, снижались темпы разведки новых месторождений. В эти годы на самом высоком уровне



У скважины № 8 – первооткрывательницы Войвожского нефтегазового месторождения, 19 марта 1946 г. Слева направо: К.А. Машкович, Н.А. Рулёв, И. А. Карасёв, А.Я. Кремс, В.К. Петров



Правительственная комиссия, созданная по постановлению Совета Министров СССР от 04.04.1946 г., на пути в Верхне-Ижемский район. 14 апреля 1946 г. Слева направо: В.М. Сеньюков, А.Я. Кремс, Паранджанов, Шелков, И.А. Карасёв, А.А. Шмелёв

ставился вопрос о свёртывании разведочных и буровых работ.

А.Я. Кремс был одним из немногих, кто верил в будущее Тимано-Печоры и настаивал на продолжении геологоразведки. В августе 1950 г. он направил докладную записку в ЦК КПСС, где обосновал наличие серьёзных предпосылок для создания в Коми АССР крупной нефтяной и газовой промышленности.

Научное предвидение Кремса оправдалось. В 1956 г. из скважин на Джеболе были

получены мощные фонтаны газа. Первоначально это месторождение представлялось крупным, но при уточнении запасов выяснилось, что оно не представляет промышленного интереса. Тем не менее, фонтан газа на Джеболе стал поворотным моментом в истории Тимано-Печорской провинции: были радикально изменены методики и организация геологоразведочных работ, что привело к изменению географии и масштабов поисковых работ на Европейском северо-востоке. Оценивая так называемую «Джебольскую неудачу»



Преподаватели и сотрудники кафедры геологии нефти и газа УИИ. Ухта, июнь 1972 г. Слева направо: главный геолог Ухтинского территориального геологического управления, к.г.-м.н. Н.И. Литвиненко, доцент С.С. Гейро, с.н.с. Всесоюзного научно-исследовательского института газа Г.И. Кириенко, ст. лаборант Т.Г. Юдина, заведующий кафедрой, профессор Б.Н. Любомиров, профессор А.Я. Кремс, ст. лаборант Н.Г. Подорова, главный геолог «Печорнипинефти», к.г.-м.н. В.С. Лещенко, геолог Ухтинской тематической экспедиции Г.П. Хлебникова, геолог Ухтинской тематической экспедиции А.В. Соломатин, доцент Ю.И. Шатов

чу», геологи утверждают, что в конечном итоге эти мероприятия обеспечили выявление уже в 1960-е гг. в Коми АССР более тридцати месторождений нефти и газа, в том числе, таких как уникальные Западно-Тэбукское, Усинское и Вуктыльское.

Бурное развитие геологоразведочных работ, нефтяной и газовой промышленности потребовало большого количества высококвалифицированных кадров и Кремс одним из выдвинул идею создания в Ухте высшего учебного заведения нефтяного профиля – Индустриального института (ныне – УГТУ). До сих пор УГТУ единственный вуз подобного профиля на Европейском Севере России. Будучи избран профессором, он возглавлял кафедру геологии, читал курс по истории геологии нефти и газа, руководил научно-исследовательской отраслевой лабораторией «Актуальные проблемы геологии нефти и газа Тимано-Печорской провинции».

В течение 34 лет А. Я. Кремс принимал непосредственное участие и осуществлял административное руководство геологическими подразделениями. И в том, что сегодня на севере Европейской части России создана

крупная нефтегазодобывающая промышленность, построены газо – и нефтепроводы есть и его немалый вклад.

Существует поговорка: «история толпы не помнит». Она говорит нам о том, что заметный след в истории способна оставить именно личность, а не безликая масса. История и личность неразрывно связаны и взаимно оказывают влияние друг на друга.

Полагаем, что в этом смысле личный фотоархив А.Я. Кремса можно рассматривать как отражение технико-технологической и институциональной истории отрасли, поскольку он даёт богатейший материал для исследователя и отражает практически все этапы этих исторических событий.

Литература и источники:

1. Евдошенко Ю.В. Неизвестное «Нефтяное хозяйство». 1920-1940 гг. Очерки по истории нефтяной промышленности СССР и отраслевого научно-технического журнала. М.: Издательство «Нефтяное хозяйство», 2010. 344 с.

2. На нефтяном фронте/ А.П. Серебровский; [под ред. Ю.В. Евдошенко]. М.: Издательство «Нефтяное хозяйство», 2015. 330 с.

Н.В. Фефилова

Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар

КОЛЛЕКЦИИ МАТЕРИАЛОВ О БРИГАДЕ КАМЕНЩИКОВ СТРОИТЕЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ №5 ТРЕСТА «СЫКТЫВКАРСТРОЙ»: ФОТОГРАФИИ И ДОКУМЕНТЫ ИЗ ФОНДОВ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

В данной статье подобрана информация из разных источников по истории отдельного трудового коллектива – молодежно – комсомольской бригады каменщиков Головки Д.П., в частности для атрибуции фотографий зданий г. Сыктывкар, построенных в 1970-1980-х гг. Так же для уточнения сведений об участниках бригады в указанный период.

В 2011 г. в фонды НМРК поступила коллекция фотографий и документов по бригаде каменщиков треста «Сыктывкарстрой». Материалы собирал коллекционер по российской пилотируемой космонавтике Петр Иванович Васильев, который сам много лет проработал каменщиком в этой бригаде. Перед отъездом на родину в Чувашию он решил передать эти материалы в музей. Коллекция не большая – 43 единицы хранения, не все фотографии хорошего качества, некоторые запечатленные объекты есть на фотографиях из других коллекций, хранящихся в фондах музея, но коллекция привлекает внимание комментариями к фотографиям, которые сообщил Петр Иванович. Самым сложным при атрибуции фотографий зданий было найти подтверждение в прессе, литературе или в архивных материалах, что при постройке этого здания принимала участие конкретная строительная бригада. В итоге часть фотографий включена в эту группу: «построенные бригадой Д.П. Головки» с оговоркой «предположительно».

Вторая половина 60-х – 80-е гг. XX в. в истории строительного комплекса Республики Коми – период наивысшего расцвета отрасли. В эти годы непрерывно росли объемы инвестиций на развитие всех отраслей народного хозяйства республики¹. Рост промышленного строительства стимулировал рост строительства объектов жилой инфраструктуры, в указанный период идет бурный рост городов Коми АССР, в частности, Сыктывкара.

¹ Турубанов А.Н. *Строительный комплекс республики Коми в XX в. Сыктывкар, 2012. – 221 с. [Электронный ресурс]. URL: http://istina.msu.ru/media/publications/book/74a/313/21182347/Turubanov_topografiya.2012.pdf (дата обращения: 06.09.2016).*

Рассмотрим событийный ряд конкретного коллектива через материалы коллекции. Фотопортрет основателя комсомольско-молодежной бригады каменщиков Дмитрия Павловича Головки выполнен фотокорреспондентом ведомственной газеты «Голос Строителя» Львом Рудольфовичем Галль. Фото опубликовано в вышеуказанной газете на 50-летний юбилей Головки². Здесь же есть его краткая биография. Родился Дмитрий Павлович в Краснодарском крае, в станице Весёлой. Специального строительного образования Головки не получил, всему научился в процессе работы, на строительстве Сыктывкара с 1962 года. История бригады начинается в августе 1969 года, время образования бригады известно по дате Почетной Грамоты, которую вручили бригаде Головки за высокие производственные показатели в 1970-м году в честь «Дня строителя» и годовщины создания бригады. Из грамоты видно, что бригада каменщиков Головки Д.П. образовалась на базе строительного управления №1 треста «Комипромжилстрой» Главсезаптяжстроя Минтяжстроя СССР. (Трест образован в июле 1969 г. на базе трестов Сыктывкарстрой и Сыктывкарспецстрой, с 1976 г.-объединение «Комитяжстрой», в период с 1969-1982 г. им руководил Н.У. Белоцерковский, которого сменил Г.Б. Николаев)³. Дмитрий Павлович один из первых бригадиров «Комипромжилстроя» стал работать методом бригадного подряда (бригадного хозрасчета). Этот метод в виде эксперимента в 1970 г. начал в СССР бригадир города Зеленограда Московской области Николай Злобин. «Основным содержанием его является договор между бригадой и руководством стройуправления. Предоставить бригаде техническую документацию, проект, сетевой и линейный графики производства, увязанные с графиком

² *Призвание? Строитель! // Голос Строителя. 1984. 5 декабря. № 49.*

³ Жеребцов Н.Л. *Трудный век строителей: о некоторых этапах истории строительства в Коми крае. Сыктывкар. 2008. 416 с.*



Бригада каменщиков СУ-5 треста «Сыктывкарстрой» Головки Д.П. во время строительства 64-кв. жилого дома (бывшего магазина «Универсам»).

поставки материалов, вовремя подавать механизмы и транспорт обязуется управление. Оно же составляет наряд на объемы работы, выполненной силами бригады. Бригада же обязуется возвести объект в соответствии с нормами и техническими условиями в сроки, предусмотренные договором. Заработную плату мы получаем только по наряду в зависимости от технической готовности объекта. Все виды премий начисляются после сдачи объекта госкомиссии⁴. Головки ездил к Злобину за передовым опытом и в 1971 году построил своей бригадой первый дом по методу подряда⁵. В этом же году Головки Д.П. награжден грамотой Президиума Верховного Совета Коми АССР, в связи с 50-летием Коми АССР, за участие в хозяйственном и культурном строительстве (грамота есть в изучаемой коллекции). В начале 1972 года бригада переходит из СУ-1 в СУ-5. (СУ-1 взамен получили бригаду землекопов, и управление смогло выполнять работы по установке фундаментов)⁶. «Бригадный хозрасчет фактически осуществляется в

бригаде Головки, которая ведёт учет и подводит итоги в целом по объекту. В результате по зданию ВУ связи сумма сэкономленных материалов составляет 1,6 тыс. руб. и премия 0,6 тыс. руб. На объекте 68 кв. жилой дом итоги не подведены, премия по окончании работ в 1973 г.»⁷. Из отчёта СУ-5 за 1972 год видно, что бригада могла работать одновременно на нескольких объектах, что усложняет поиск. Позже Головки говорит в интервью: «При создании у нас в тресте укрупненных и комплексных бригад надо такую бригаду ставить на объект, соответствующий ей по объему строительно – монтажных работ и она должна работать на одном или двух, не больше стройплощадках»⁸.

К 100 годовщине со дня рождения В.И.Ленина (1980 г.) многие коллективы были награждены почетными ленинскими грамотами от Сыктывкарского горкома. Грамота вручалась как всему коллективу бригады, так и каждому работнику (в коллекции обе грамоты – бригадная и Чухнова В. С.). Более редким документом является диплом победителя во всесоюзном смотре-конкурсе на

⁴ Злобин Н. Хозяин стройки. // Голос Строителя. 1978. 13.июня. № 24.

⁵ Бородихин Е.В. Этажи родного города. Сыктывкар. 1978. 17 с.

⁶ НАРК. Ф. 1244. Оп. 1. Д. 1324. Л. 1.

⁷ Там же. Л. 41б.

⁸ Головки Д.П. Не все большие, но все – комплексные. // Голос Строителя. 1984. 5 сентября. № 36.

лучшее качество строительства, проведенном в 1981 г. Смотр-конкурс проходил среди бригад разных строительных профессий и среди нескольких строительных управлений, итоги подводились в конце года. Конкурсные комиссии проверяли строящиеся объекты участников конкурса каждый квартал, если квартальная оценка качества была у участника низкой, то такой коллектив выбывал из числа претендентов на победу. По итогам 1981 года победителем стала бригада Головки. К диплому полагался вымпел. Подписан диплом руководителем «Комитязстроя» Николаевым Г.Б. и председателем коми областного комитета профсоюза строителей Помысовым В.А. Из других наград этого периода – Почетная грамота правления Советского фонда мира от 8 мая 1986 г. И хотя награжденным обозначен весь коллектив треста «Сыктывкарстрой», грамота хранилась в штабе бригады Головки, так как именно эта бригада перечисляла самые крупные суммы в фонд мира ежемесячно, по той причине, что в список работников, по решению членов бригады, был зачислен Герой Советского Союза – Н.В. Оплеснин. На его имя начислялась заработная плата, которая перечислялась в фонд мира.

В конце 1987 года, 5 декабря, отмечался 50-летний юбилей треста «Сыктывкарстрой», в коллекции есть подборка, посвященная этому событию. Это пригласительный билет на праздничный концерт, проходивший в театре оперы и балета, вручался бригадирам, лучшим работникам, представителям администрации. Так же к юбилею был выпущен не большой буклет тиражом 2000 экземпляров. Во время вечера были сделаны групповые фото по структурным подразделениям треста. В коллекции фото СУ-5 и ПМК (передвижная механизированная колонна). Из СУ-5 в первом ряду слева – направо сидят: А.Х. Тухтарев (плотник-бетонщик из бригады Сафронова), Владимирова А.В. – бригадир плотников-бетонщиков; второй ряд – Кинев В. – бригадир, Сафронов А. П.-бригадир плотников-бетонщиков, 5-я Сухорукова М., 6-я Избурова В.Г. – каменщица; 7-й Мелехов А.В. – каменщик, 8-й Головки Д.П., 10-й Палкин В.И. – инженер. За Головки стоит Поляков А. – парторг. В третьем ряду второй – Касаткин В.А. – начальник СУ-5. Так же фото-

портреты выступающих – Николаева Германа Борисовича – управляющего Главкомистроем и Мандич Николая Степановича управляющего трестом «Сыктывкарстрой» и зрителей – на первом ряду слева направо сидят: Бибилов В.С.-заместитель Председателя Совета министров Коми АССР, Спиридонов Ю.А., Николаев Г.Б.

Созданная Дмитрием Павловичем бригада продолжала работать и после 1991 года, коллектив работал предположительно до 2009 г. После Головки бригаду возглавлял каменщик, член бригады, Расов Василий Дмитриевич. Петр Иванович вспоминал, что он был равнодушен к грамотам и поздравлениям и обычно вкладывал грамоты в кирпичную кладку, но одну Почетную грамоту Петр Иванович всё же сохранил. Выдана Почетная грамота ко дню строителя в 1998 году Минархстройэнерго Республики Коми и подписана его министром В.С.Бибиловым. В это время бригада строила, предположительно, жилой дом на пересечении улиц Оплеснина и Карла Маркса, адрес дома: ул.Оплеснина д.5 и д.7.

В коллекцию входят и фотографии некоторых построенных бригадой Головки домов. Первый дом, возведенный Головки по методу подряда. Предположительно, это 64-квартирный пятиэтажный дом, расположенный по адресу: ул. Коммунистическая д. 62. На фотографии конца 1970-х гг. этот дом первый справа, где расположено Радиотелеателье. Сам корпус здания – «коробку» бригада возвела на три месяца раньше нормативного срока и снизила расчетную стоимость работ на 8,3 тысячи рублей⁹. Предположительно, в период с 1973 по 1975 год строился жилой дом, расположенный по адресу: ул. Первомайская 51, напротив драмтеатра. Фото конца 1970-х гг. Петр Иванович отмечал, что это был первый в городе 9-этажный кирпичный дом, облицованный белой плиткой. С конца 1970-х и до середины 1990-х годов большая часть кирпичных жилых зданий облицовывалась белой плиткой, этот элемент стал характерной особенностью тех лет. Такой же плиткой отделано и здание известное в 1980-2000-е г. как магазин «Универсам» – Октябрьский проспект д.53. Этот 64 квартирный дом стро-

⁹ Бородин Е.В. Этажи родного города. Сыктывкар. 1978. 17 с.

ился в сроки (по проекту) с конца мая 1977 г. до начала июля 1978 г.¹⁰ Фотография сделана в 1988 г. Во время строительства этого объекта в 1977 г. летом сделана фотография коллектива первой смены бригады. В первом ряду слева – направо: Дымов Василий, Склизнева Павла. Второй ряд: Смирнов Юрий – плотник, Кумина Роза Егоровна (Победитель соцсоревнований, ударник девятой пятилетки, работала каменщицей с 1957 г.), Попов Иван, Першина Галина Федоровна, Головки Д.П., Ситников Владимир, Дымова Валентина Алексеевна. В третьем ряду стоят: Исупов Геннадий Николаевич, Мишин Сергей, Васильев Петр Иванович. В четвертом ряду: Ивановский Сергей (работал временно), Костромин Анатолий Лукич-плотник, Морозов Николай Михайлович, Лыуров Михаил, Чухнов Владимир Степанович, Юшкова Евдокия.

В 1978 году бригада заканчивает строительные работы на «Универсаме» и начинает новый, более масштабный проект – жилое здание на 83 квартиры, расположенное по адресу ул. Старовского, дом 32. Фотография 1988 г. Сроки по плану-24.02.1978-30.06.1979¹¹. На этой стройплощадке снимали документальное кино о СУ-5 киностудией из Ленинграда. Вот что пишет «Голос Строителя» о работе бригады на субботнике, проходившего в конце мая: «Ещё не было восьми, а бригада Д.П.Головки из СУ-5 уже в полном составе была на строительстве первого в столице республики 12-этажного здания. Известная в городе бригада начала этот объект 18 февраля. А в минувшую субботу коллектив вел кладку уже третьего этажа»¹². По проекту все три 12-этажных здания стоят один за другим. Вторую 12-этажку Старовского, д.30 предположительно, так же строила бригада Головки, сразу после первой. Третий 12-этажный дом (крайний справа) строил коллектив СМП-325 одновременно со вторым домом.

¹⁰ Экран социалистического соревнования коллективов объединения, работающих на подряде (по данным на 1.04.78 г.) // Голос Строителя. 1978. 18 апреля. № 16.

¹¹ Экран социалистического соревнования коллективов объединения, работающих на подряде (по данным на 1.04.78 г.) // Голос Строителя. 1978. 18 апреля. № 16.

¹² На празднике труда // Голос Строителя. 1978. 25 апреля. № 17.

В 1981 году, во время строительства здания рембыттехники, расположенного по адресу: ул. Первомайская д.25, Головки Дмитрию Павловичу вручили орден Ленина¹³. Фото здания 1980-х гг. Здание по плану строилось с 17.04.1981 по 29.12.1981 г.¹⁴

В том же 1981 году начали строить студенческое общежитие Сыктывкарского университета (бывшее КГПИ) на 640 мест, ул. Коммунистическая д.23Б. По плану объект должны были возвести с 25.11.80 до 13.06.83 года, а фактически закончили работу в октябре 1984 г.¹⁵. Фото конца 1980-х гг. При строительстве этого здания сроки откладывались из-за срывов сроков поставок стройматериалов и оборудования подрядными организациями. Предприятия стройматериалов не поспевали за всё возрастающими объемами строящихся зданий. Вот что пишет в прессе начальник оперативно-производственного отдела СУ-5 П.Попов: «Строителей подводит объединение «Сыктывкарстройиндустрия», которое систематически нарушает поставки железобетона. По несколько месяцев ждут на объекте плиты ПТ-44-15, ПТ-44-12. Сейчас каменщики завершают кладку третьего этажа, но до сих пор не получили 6 шахт лифтов, эвакуационные площадки, которые надо монтировать с первого этажа»¹⁶.

В то же время, когда строили общежитие, возводили и здание горисполкома. Кирпичную кладку, предположительно, выполняла бригада Головки. На фотографии 1984 г. ещё не обустроена площадка перед зданием, в этом же году здание введено в эксплуатацию. Другим крупным зданием, построенным бригадой каменщиков Головки Д.П. стала гостиница «Югөр» (рабочее название-«Турист»), по плану срок ввода – с апреля 1984 до марта 1985 года. К моменту начала строительства в бригаде было 27 человек. На гостинице ещё работала ½ бригады плотников-бетонщиков А.П. Сафронова¹⁷. Гостиницу возводили

¹³ Поздравляем с наградами Родины // Голос Строителя. 1981. 8 апреля. № 14.

¹⁴ Голос Строителя. 1981. 20 мая. № 17.

¹⁵ Экран социалистического соревнования коллективов объединения, работающих на подряде (по данным на 1.06.1982 г.) // Голос Строителя. 1982. 4 августа. № 31.

¹⁶ Попов П. Дело стопорится // Голос Строителя. 1982. 13 января. № 2.

¹⁷ Головки Д.П. Не все большие, но все – комплексные.

в сжатые сроки, она должна была принимать делегатов VI международного конгресса финно – угроведов, проходившего в июле 1985 г. Часть фотографий строительства гостиницы снимал сам Петр Иванович, увлекавшийся фотографией. Это снимки деталей стройки, например, табличка с названием строящегося объекта, забор с лозунгами и транспарантами для строителей. Так, на одном лозунге две записи: «Строитель, помни, что: повышение производительности труда на стройке тургостиница на 1% дает экономию трудовых затрат 320 человеко-дней. Строитель, помни, что: снижение себестоимости на 0,5% дает экономию 6500 рублей». Есть фото вагончика «штаб стройки», выполненное летом и фотографии, где строители работают уже в холодное время года. Фото с бригадиром на первом плане сделано на начальном этапе строительства. Дмитрий Павлович внимательно изучает бумаги, вокруг стройки стоят частные дома. Во время строительства гостиницы «Турист» ко дню строителя бригаде присвоено звание «Лучшая хозрасчетная бригада Минтяжстроя СССР»¹⁸. На фотографии, где строители приступают к возведению второго этажа видно, как каменщики устанавливают облицовочную белую плитку. Работу усложняли подрядные организации: «До сих пор на стройку поступает некомплектный железобетон. В результате – много времени и сил уходит на обрубку плит. Кладка ведется уже на четвертом этаже, а до сих пор не поступили лестничные марши и площадки. Для нормального ритма работы объект должен получать в неделю 4 тысячи белых плиток, а получает 2,5 тысячи»¹⁹. На двух фотографиях засняты моменты работы с бетоном – бетономешалка на площадке и заливка внутренних перегородок при помощи крана. «В первой половине апреля на объект поступило всего 65 тыс. штук кирпича, вместо 160 тысяч. Недостатки снабжения бригада каменщиков пытаются поправить своими силами. Например, за счёт замены кирпичной кладки керамзитобетоном. Чтобы избежать простоя каменщики сами изготавливали железобетонные перемычки, вместо сборных, которые они не могли по-

¹⁸ Одна из лучших в министерстве // Голос Строителя. 1984. 8 августа. № 32.

¹⁹ По-прежнему в надежде на аврал // Голос Строителя. 1984. 4 июля. № 27.

лучить с предприятия стройиндустрии»²⁰. Фотографии строительства «Югёра» дополняет Почетная грамота Совета Министров Коми АССР от 27 августа 1985 г. (За участие в подготовке г. Сыктывкара к 6 конгрессу финно-угроведов награждается каменщица Изъюрова Валентина Георгиевна).

В мае 1986 г. сделана фотография части коллектива бригады для газеты «Голос строителя», автор – Галль Л.Р., фото поступило с другой коллекцией (Кп-8740/2). Фотография сделана 1 ряд (слева направо): Е.А. Юшкова, В.А. Дымова, А.В. Мелехов, В.С. Чухнов, Д.П. Головкин, М.М. Пятунин, Г.Н. Исупов, Светлана Анатольевна Шведова. Второй ряд: М.И. Лыжов, Г.Н. Першина, Виктор Дмитриевич Тихонец, Н.Н. Никулина, В.Д. Расов, Надежда Матвеевна Власова, Е.А. Юшкова, П.И. Васильев²¹.

На фотографии конца 1980-х гг. сняты два жилых дома, расположенных по адресу: ул. Пушкина д.53 и д.49, построенных одновременно. Один – бригадой каменщиков СУ-6 Николай Степановича Кучменева (начало строительства-16.12.1986 г.), другой дом бригадой Головкин Д.П.²² В это же время, предположительно, бригада Головкин строит здание Куратовского райкома партии, адрес – ул. Куратова д. 6, (современный диагностический центр). Здание введено в эксплуатацию в 1988 г., фото конца 1987 г.

В начале 1988 года были закончены работы СУ-5 по строительству пристройки к школе – интернату №1²³. Фотография 1989 года. Предположительно, училище связи №6 по ул.Морозова так же строило СУ-5. Фото 1989 г. В марте 1988 года бригаду Головкин поставили на объект долгострой – детский санаторий «Лозым»²⁴.

Бригада Дмитрия Павловича Головкин создала много зданий Сыктывкара, большей частью эти дома расположены в самом центре, на виду, и все они созданы силами строителей живущих и работавших в Коми республике.

²⁰ Опять в надежде на аврал // Голос Строителя. 1984. 16 мая. № 20.

²¹ Голос Строителя. 1987. 4 февраля. № 6.

²² Каменщики нервничают // Голос Строителя. 1987. 8 июля. № 28.

²³ Голос Строителя. 1988. 10 февраля. № 6.

²⁴ Блинова Г. Обязательство может сорваться // Голос Строителя. 1988. 29 июня. № 26.

Е.Н. Загайнова

Музейно-выставочный центр, Кирово-Чепецк

РАСПРОСТРАНЕНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЗНАНИЙ О ХРАНЕНИИ ФОТОГРАФИЙ СРЕДИ НАСЕЛЕНИЯ

Коллекции фотографических памятников и документов составляют значительную часть собрания практически любого музея. Не секрет, что данные коллекции пополнялись и пополняются, главным образом, за счет поступлений от частных лиц. Нередко музейным специалистам приходится сетовать на плохое состояние поступивших фотоснимков, следствием чего является их ограниченное использование. Все было бы иначе, если бы они хранились в семейном архиве должным образом.

Главнейшей задачей любого фотоархива, в том числе семейного, является сохранение фотографических изображений. Однако невнимательное отношение к «бесценным сокровищам» (как нередко называют фотоснимки из семейных архивов), приводит к порче, а порой и к полной их утрате.

По нашему мнению, осознание населением уязвимости фотографических памятников позволит повлиять на их будущее. Если музеи поделятся теми специальными знаниями о фотографии, которыми они владеют, материальных и документальных воплощений исторической памяти сохранится гораздо больше. Мало того, определенная часть общества сама в этом заинтересована, добывая интересующую информацию самостоятельно. Однако эта информация (нетрудно догадаться, где ее сейчас в первую очередь ищут), порой может принести еще больший вред.

Нами был проведен анализ нескольких интернет-форумов, где обсуждалась тема семейных фотоархивов. Постановка проблемы формулировалась там разными способами, иногда довольно размыто, иногда конкретно, например:

- Обнаружил в семейном альбоме слипшиеся фотографии. Что делать?
- Где купить старые фотоальбомы?
- Хочу заняться сохранностью фотографий. Как их правильно хранить?
- С чего начать всю работу по сохранению фотографий?
- Давно зреет желание разобрать семейный фотоархив. Как это сделать?

В ответ на поставленные вопросы посетители форума давали советы и рекомендации. К некоторым из них стоит прислушаться. Это касается, прежде всего, архивирования семейного фотоархива. В данном вопросе мнения расходятся лишь по поводу того, на каком носителе хранить электронные копии.

Заслуживают внимания советы не приклеивать фотографии на клей, хранить фотоальбомы в вертикальном положении, проявлять непроявленные пленки, разделять их на слайдеры и распечатывать изображения, не вывешивать портреты, имеющиеся в единственном числе, на солнечной стороне комнат, не использовать оригинальные фотографии в скрапбукинге. Часть этих советов обусловлена собственным опытом посетителей форумов и, как можно догадаться, не всегда положительным.

Наиболее рациональные советы популярно изложены на специализированных сайтах, таких, как «Студия реставрации фотографий ФотоКорр»¹ и подобных ему. Подборки данных там рекомендаций переносятся на форумы и, таким образом, становятся доступными широкому кругу людей, желающих заняться сохранностью личных архивов. Вот некоторые из рекомендаций:

- Используйте правильный тип альбомов (предназначенных для архивирования);
- Удалите все, что прикреплено к фотографиям (наклейки, скрепки, зажимы и т.п.);
- Промаркируйте фотографии на обороте (подпишите время, событие или людей);
- Храните одиночные фотографии в пластиковых конвертах, не содержащих ПВХ;
- Храните альбомы или коробки с фотографиями в местах с отсутствием повышенной влажности и больших перепадов температуры;
- Доверяйте реставрацию специалисту по консервации фотографических материалов;
- Распечатывайте фотографии в фотолаборатории, а не на бумаге на принтере;
- Перезаписывайте время от времени цифровые носители с архивом.

¹ Режим доступа: <http://repair-photos.com/photo/>

Нетрудно заметить, что большая часть рекомендаций касается хранения фотоснимков, что справедливо, так как улучшение условий хранения изображений может продлить, насколько это возможно, срок жизни снимков.

Однако среди получаемых советов встречаются и те, следуя которым, можно принести фотографиям еще больший вред. Так, очень часто посетители форумов советуют воспользоваться для хранения фотографий магнитными альбомами, предлагают расправлять свернувшиеся фотографии под прессом, прибегать к домашнему ламинированию фотографий с помощью утюга и пищевой пленки и многое другое, лишь изредка оговариваясь, что лучше для начала потренироваться на малоценной фотографии.

Все это позволяет сделать вывод о необходимости особого направления в культурно-образовательной деятельности музеев, своеобразного фотоликбеза, в результате которого население сможет получить сведения, которые помогут ему правильно организовать семейный фотоархив.

В своей культурно-образовательной деятельности Музейно-выставочный центр города Кирово-Чепецка постоянно обращает внимание на такой уникальный источник как фотография. В сочетании с другими источниками (письменными, изобразительными) фотография дает наиболее полное представление об историческом событии или личности. Ее роль визуального воплощения истории постоянно притягивает к себе посетителей. Посещение музея часто подталкивает горожан показать музейным специалистам свои «сокровища» или же совсем передать их музею.

Однако наибольшую эффективность имеет целенаправленная работа музея с населением, например, при формировании тематической выставки, обновлении постоянной исторической экспозиции и другой подобного рода деятельности. В практике нашей работы в этом пришлось убеждаться не раз. Например, при работе над выставочным проектом «Народ серебряной реки» (2012 г.), посвященным каринским татарам – уникальной народности, локально живущей на территории Кировской области уже на протяжении семи веков, было выявлено несколько сотен фотографий, хранящихся в семейных архивах. Многие из этих фотографий на сегод-

няшний день уже введены в научный оборот.

Уникальные фотографии появляются практически при каждом проекте с участием горожан. Последний из них – «Огоньки нашей памяти» (2015 г.) был посвящен семейным реликвиям жителей г. Кирово-Чепецка и Кирово-Чепецкого района. Помимо предметов, на выставке экспонировалось немало документов и фотографий, имеющих большую историческую ценность не только регионального, но и общероссийского масштаба (архив рода Коронелли, неизвестные фотографии участников Русско-японской войны 1904-1905 гг. и другие).

Роль и значение фотографии постоянно акцентируется на музейных мероприятиях, прежде всего презентационного характера, таких, как презентация личного фонда, история одного предмета, встречах с коллекционерами. Интерес участников к этим мероприятиям поддерживается тем, что фотография присутствует в жизни практически любого человека. Люди дорожат фотографиями предков, потому что это особый источник по истории семьи, а зачастую и единственный.

Этими доводами, в том числе, мы руководствовались, анализируя и конкретизируя культурно-образовательную деятельность музея. В результате в план работы была включена программа выходного дня для взрослых, посвященная семейным архивам, призванная рассказать и показать основные приемы и правила работы с фотографией. Знания о физических свойствах материальной основы фотографии, факторах, влияющих на ее сохранность, о рисках, сопряженных с экспонированием и реставрацией, на наш взгляд, заставят горожан не только обратить внимание на семейный фотоархив, но и правильно его организовать.

Музей придерживается мнения, что эти знания нужно давать не только взрослым, но и как можно раньше сообщать их детям. Психологи считают, что семейная фотография помогает ребенку познавать мир, ведь это познание он начинает именно с семьи. Нужна она и для того, чтобы давать ощущение цельности семьи, рода, понимание того, что твои бабушка и дедушка были не персонажами сказок, а реальными людьми.

Многие музейные занятия сопровождаются показом фотографий – оригиналов или их электронных копий.

На занятии «Домашний музей» речь идет о семейных реликвиях и семейном архиве. Детям показываются фотографии из собрания музея, обращается внимание на их бережное хранение, а также сообщаются основные правила обращения с фотографией.

Электронные копии, конечно, используются на занятиях чаще. В таких случаях фотографии не только иллюстрируют тему, но постоянно подчеркивается их роль и значение, часто рассказывается история той или иной фотографии.

В списке музейных лекций есть одна, полностью подчиненная цели раскрыть значение фотографии как источника – «Фотография – зримое отражение эпохи». При необходимости она может положить начало целому циклу занятий.

В Кирово-Чепецке – фотографической столице Кировской области давние традиции фотодела. Поэтому и фотографическое собрание музейно-выставочного центра является богатым и разнообразным. Личные фонды кировских фотографов занимают в нем зна-

чимое место. Работа с наследием мастеров ведется непрерывно. Одна из форм проявления этого наследия – фильмы, основанные на творчестве того или иного фотографа. Начало положил фильм «Город на рубеже эпох», основанный на коллекции фотографий старейшего фотожурналиста города Петра Дмитриевича Бармина. Этот фильм часто используется в учебном процессе при изучении современной истории России. Сфера интересов его была настолько разнообразна, что работая только с фондом Бармина, можно снять еще несколько фильмов на разные темы.

Анализ музейных занятий и лекций, образовательных программ также привел нас к выводу о необходимости давать знания о фотографии более системно, больше времени уделять практической работе.

В целом, в своей деятельности музейно-выставочный центр г. Кирово-Чепецка уделяет большое внимание работе с фотографией. Распространение специальных знаний о хранении фотографий в семейном архиве – неотъемлемая и важная часть этой работы.

Г.В. Трухина

Воркутинский музейно-выставочный центр, Воркута

ФОТОСНИМКИ ПЕРВЫХ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ ЗАЛОВ – ДОКУМЕНТЫ, РАСКРЫВАЮЩИЕ ИСТОРИЮ ПОЯВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ В ВОРКУТЕ

Поводом для данного исследования в рамках тематического направления «Методы работы с визуальными источниками (фото и видеодокументами) в антропологических, исторических, культурологических, этнографических, филологических и др. исследованиях» послужили фотоизображения первых экспозиций Воркутинского музея.

История возникновения и становления Воркуты неразрывно связана с историей репрессий. Появившийся в недрах ГУЛАГа, город, удивительным и теперь уже понятным образом, сконцентрировал на своей территории огромное количество талантливых и одаренных людей. Не имея возможности после освобождения вернуться в родные края, они, обустроивали свой теперь уже родной город Воркуту. А после смерти Сталина в город хлынули и вольные. На волне «хрущевской оттепели» в нашем городе и появился профессиональный музей.

Официальной датой рождения Воркутинского музея считается 3 мая 1960 года. Именно в этот день в торжественной обстановке была перерезана ленточка и музей принял первых посетителей.

Первые экспозиции, судя по сохранившимся фотоизображениям, мало соответствовали экспозициям в современном их понимании. По сути, это были профильные выставки предприятий заполярного города того времени. Что бы понять появление музея в Воркуте именно с таким форматом экспозиций, необходимо обратиться к самым истокам появления профессионального музея в городе.

Идея о создании краеведческого музея в умах и сердцах воркутинцев вынашивалась 5-6 лет. И возник музей по инициативе жителей Воркуты: более 50 предприятий города участвовали в его создании и открыт он был в кратчайшие сроки.

В какой-то мере объем проделанной работы, сроки, особенность оформления первых экспозиций, а также возможность восстановления логики событий по организации музея

дает документальный материал, хранящийся в Научном архиве МБУК «ВМВЦ».

Одним из ранних документов, свидетельствующих о том, что воркутинцы желали сохранить память о становлении северного города, является протокол совещания в Доме инженера и техника от 13 сентября 1955 года сотрудников комбината Воркутауголь, первых участников строительства и развития Воркутинского угольного месторождения. На совещании присутствовало 40 человек¹. По итогам было принято решение о создании «инициативной группы по сбору исторических материалов, воспоминаний, фотоснимков и других материалов о строительстве и развитии Воркутинского угольного месторождения». Был утвержден состав группы в количестве 7 человек². В этот же день, 13 сентября, произошло и первое заседание инициативной группы. Вероятно, вопрос о сборе материалов по истории Воркуты уже обсуждался определенное время, ведь почва для подобного заседания должна быть подготовлена.

Вероятно, и активность воркутинцев была велика, поскольку 12 июля 1958 г. состоялось заседание бюро Воркутинского ГК КПСС (протокола № 24), именно там было принято решение о создании оргкомитета по организации Краеведческого Музея в городе Воркуте, который и был утвержден в количестве 7 человек.

Председатель – Парханов Марк Николаевич, директор ПНИУИ (Печорский научно-исследовательский угольный институт).

Заместитель председателя – Афанасьев Б.Л., начальник Коми-Ненецкого геологического управления

Члены комиссии:

Трубачев С. М., заведующий отделом агитации и пропаганды ГК КПСС;

Третьяк Е. И., заведующая отделом культуры горисполкома;

¹ Научный архив (НА) МБУК «ВМВЦ» №492.

² Там же.

Качалов М. С. главный инженер комбината ПШС (Печоршахтострой);

Баканин В. П., директор ВНИМСа (Воркутинская научно-исследовательская метеорологическая станция);

Кононов Д. Г., председатель райкома союза угольщиков;

Коковин М. П., заместитель начальника комбината «Воркутауголь» по капитальному строительству;

Доценко Б. А., заместитель главного инженера комбината «Воркутауголь»³.

В создании музея необходимо отметить особую роль Коми-Ненецкого геологического управления. Заместитель председателя оргкомитета Борис Леонидович Афанасьев, начальник Коми-Ненецкого-Геологического управления и Кавельмахер Вольфганг Альфредович, заведующий геологическим музеем, сделали очень много для появления в Воркуте профессионального музея. Геологический музей существовал с 1945 года, как ведомственный и имел камнехранилище и выставочный зал для служебного пользования, краеведческие материалы там не собирались⁴.

За подписью Афанасьева Б. Л. от 22 июля 1958 г. отправлено письмо на бланке Коми-Ненецкого территориального геологического управления в адрес Республиканского краеведческого музея, с просьбой о помощи в организации краеведческого музея в Воркуте⁵. В свою очередь, директор Республиканского краеведческого музея Калинин Михаил Евгеньевич обращается 2 августа 1958 года с докладной запиской в Совет Министров Коми АССР и Министерство культуры Коми АССР, сообщая о том, что вопрос о создании музея в Воркуте давно созрел. В письме так же говорится о том, что Коми Республиканский краеведческий музей горячо поддерживает просьбу Воркутинского ГК КПСС и городской общественности об открытии в Воркуте музея, а в последующие годы и во всех городах республики. Далее по тексту: «Города наши большие, с хорошей застройкой. Сейчас трудно представить город без музея. Он в значительной степени определяет культуру города»⁶.

Поистине исторический документ от 16 августа 1958 года был отправлен в адреса ведущих предприятий города. Это письмо № 2390 на бланке Коми-Ненецкого территориального геологического управления за подписью Афанасьева Б.Л., как заместителя председателя оргкомитета, с информацией о том, что есть решение о создании музея и о том, что комбинат «Воркутауголь» выделил необходимые помещения – нижний этаж здания Печорского Научно-исследовательского Института. «Создание своего краеведческого музея без участия самых широких кругов нашей общественности немислимо. Поэтому оргкомитет просит Вас прислать Ваши соображения и пожелания об объеме и характере Вашего участия в создании музея и обязательно сообщить, какое примерное количество экспонатов Вы смогли бы представить в музей. Запрашиваемые сведения необходимы для решения вопроса о размещении экспонатов, разработки эскизов и для составления планов экспозиций»⁷. Сохранился так же один из рабочих документов этого периода – рукотворный список, составленный Кавельмахером В.А., куда внесены предприятия, в адрес которых были направлено данное письмо. На документе есть пометки красным карандашом – это даты получения ответа на запрос⁸. В списке 35 предприятий города (Аэропорт, Воркутауголь, Городская контора связи, Деревообрабатывающий завод, Драматический театр, комбинат Печоршахтострой, Метеостанция, Воркутинское городское общество охотников, Воркутинское отделение Печорской железной дороги, редакция газеты «Заполярье» и многие другие). В большом количестве в архиве находятся и ответы предприятий города на обращение. В них – поддержка инициативы по созданию музея и конкретные предложения помощи, а также просьбы о предоставлении места в будущем музее для своих профильных экспозиций и экспонатов⁹.

И если вчитываться в письмо – ответ комбината «Печоршахтострой» от 25 октября 1958 года, то на одной из запечатленных экспозиций, можно увидеть то, что было анонсирова-

³ Научный архив (НА) МБУК «ВМВЦ» №9. С. 79.

⁴ Там же. С. 86.

⁵ Там же. С. 78.

⁶ Там же. С. 18.

⁷ Там же. С. 72.

⁸ Там же. С. 44-45.

⁹ Научный архив (НА) МБУК «ВМВЦ» №9. С. 23, 25, 28, 32, 33 и др.

но в письме – ответе, а именно: Центральный экспонат экспозиции – макет Дворца культуры, электрифицированный макет карта, показывающая строительство промышленных объектов, жилья и культурно-бытового строительства; макеты проходки стволов и горных выработок, продукцию подсобных предприятий комбината.

В поддержку предыдущего своего письма Афанасьев Б.Л. пишет в Совет министров Коми АССР 30 августа 1958 г. сообщая о том, что в Воркуте существует более 50 организаций, которые принимают участие в организации музея и, что общее количество экспонатов и образцов которые будут переданы музеем, превысит 2500¹⁰.

Для составления полной картины о возможности появления профессионального музея в Воркуте 17 – 24 октября 1958 года на север командировается Калинин Михаил Евгеньевич, директор Коми Республиканского краеведческого музея. В отчетной записке по организации Воркутинского музея сообщается, о том, что для музея отведено в нижнем этаже строящегося здания Угольного института по улице Ленина 5 залов и вестибюль, во втором этаже здания предполагается выделить две комнаты для научных сотрудников и бухгалтерии, в подвальной части здания предполагается выделить помещения для фондов. Но здание не закончено, хотя этаж, отведенный для музея – оштукатурен внутри, идет настил полов, рамы остеклены, вскоре начнется окраска стен. «Ввиду отсутствия помещения экспонаты не собраны, они находятся в организациях... Имеются чертежи по расположению экспонатов по залам, эскизы, но тематико-экспозиционных планов нет, имеется сжатое изложение тем, высланное организациями»... Кроме того, Калинин посетил 21 октября совещание в ГК КПСС с участием всех организаций Воркуты, которые будут участвовать в создании музея. В заключение совещания Первый секретарь Попов А.А. поставил вопрос об обязательном участии всех привлеченных организаций: независимо от того, будут штаты и бюджеты или нет, музей будут строить за счет директорских фондов, средств профсоюза. Как отмечает командированный: «Все согласились и решили строить по нашему принципу, своеобразной на-

родной стройкой. У меня сложилась полная уверенность в создании музея и не плохого музея...Конечно это будет музей с выставочной экспозицией»¹¹.

Одну из форм «метода народной стройки» можно увидеть, ознакомившись с приказом от 24 октября 1958 г. по Коми-Ненецкому геологическому территориальному управлению. Данным приказом возлагается организация и оформление отделов природы, археологии и геологии Краеведческого музея на Комплексную геологическую экспедицию и, разрешается привлечь к работе необходимое количество работников экспедиции с освобождением их от выполнения основных обязанностей. Вероятно, аналогичным образом действовали и другие предприятия города¹².

Желание и воля были едины! Воркутинцами, жившими и обустроивавшим город в конце 50-х – начале 60-х годов, с огромным энтузиазмом, большой любовью к городу и краю был в кратчайшие сроки реализован проект под названием «Воркутинский городской музей». Сохранившиеся фотографии первых экспозиций являются неоспоримым тому свидетельством!

Принятые сокращения:

НА – научный архив;

МБУК «ВМВЦ» – Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Воркутинский музейно-выставочный центр», г.Воркута, Республика Коми;

ГК КПСС – Городской комитет коммунистической партии Советского Союза;

Коми АССР – Коми автономная советская социалистическая республика;

¹⁰ Научный архив (НА) МБУК «ВМВЦ» №9. С. 84

¹¹ Научный архив (НА) МБУК «ВМВЦ» №492.

¹² Научный архив (НА) МБУК «ВМВЦ» №9. С. 40.

Д.Г. Холопова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КОМИ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В ФОТОГРАФИЯХ (ПО КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ, ХРАНЯЩИХСЯ В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ КОМИ)

В экспозиции и фондах Литературного музея И.А. Куратова – отдела Национального музея РК, хранится коллекция фотографий, свидетельствующих о становлении и развитии Коми писательской организации в 1918-1930-е годы. Каждая из этих фотографий является документом, повествующим о писателях и важных событиях в литературной жизни этого периода.

Как известно, спустя год после революции 1917 г., 26 ноября 1918 г. постановлением исполкома Усть-Сысольского уездного Совета при УОНО организована «Коми комиссия» – комиссия по собиранию и созданию зырянской литературы для школ и народа. Инициатором создания такой комиссии выступил инструктор УОНО (уездный отдел народного образования), видный деятель культуры и образования В.А. Молодцов. В качестве членов в Коми комиссию вошли наиболее активные представители молодой коми интеллигенции: В.И. Лыткин, А.А. Маегов, А.А. Цембер, Д.Я. Попов, И.Т. Чисталёв, В.А. Молодцов и др. Их фотографии экспонируются в зале музея. О целях и задачах комиссии в её уставе было сказано следующее: «Назначение комиссии – быть руководителем по обеспечению школы и населения литературой на родном языке. Для этой цели она мобилизует все литературные силы народа и направляет соответственно своим задачам»¹.

В разгаре своей деятельности комиссия выступила с двумя обращениями. Первое из них касалось широких слоёв населения и содержало призыв собирать народные песни и сказки. Автор второго обращения, поэт и деятель народного просвещения И. Чисталёв призывал грамотную коми молодёжь приступить к созданию письменных литературных произведений на коми языке с тем, чтобы в ближайшее время можно было использовать их в коми школах.

К 10-летию образования комиссии В.И. Лыткин в Москве выступил с докладом перед студентами Коми области на коми языке.

Он сказал следующее (перевод смысловой): «...Комиссия была первой ячейкой литературной организации. В ней активно работали все коми писатели, обсуждали, критиковали первые произведения новой зарождающейся литературы. Невозможно в одном выступлении сказать о той огромной работе, проводимой комиссией: она организовала вокруг себя коми писателей, (дорис коми гижод кыв), в школах начали изучать коми язык. Члены комиссии написали много произведений на коми языке. Велика была роль комиссии в становлении и развитии коми культуры и литературы: благодаря её работе было создано Коми книжное издательство, изданы первые буквари, учебники для школ и книги с произведениями писателей для населения»².

Важным событием в культурной жизни Коми области стало проведение первой конференции литературных работников в Усть-Сысольске в августе 1923 г. Об этом свидетельствует фотография, хранящаяся в фондах музея среди материалов архива коми учёного А.С. Сидорова. Копия снимка экспонируется в зале «Коми литература первой трети XX века». В газете «Югыд туй» от 26 августа 1923 г. имеется публикация основателя общества изучения Коми края, преподавателя Коми института народного образования и педтехникума А.Н. Грена «К съезду литературных работников Коми области». Следует привести некоторые выдержки из этой статьи: «... После появления алфавита Молодцова в несколько лет возродилась молодая зырянская литература, которая теперь насчитывает добрый десяток поэтов, драматургов (в первой половине 1920-х гг. развитие получили поэзия и драматургия, появились зырянские учебники, зырянские статьи в газетах... Теперь, ког-

² Лыткин В.И. Коми гижысьяслӧн медводдза ӧтутчылӧмыс (Коми комиссиялы дас во тыран лунӧ Москваса студентъяс пӧвстын доклад) [Первое объединение коми писателей: доклад для коми студентов в Москве] // Илля Вась. Мый медся донда да муса [В.И. Лыткин. Что всего милее и дороже]. Сыктывкар: Коми кн. изд-во. 1994. С. 23-30.

¹ К 10-летию Коми комиссии // Ордым. 1929. С. 19.

да зырянская литература идёт полным ходом, необходимо ещё раз напомнить зырянским литературным работникам, что первую их задачу даже для установления литературного языка должно быть самое тщательное собирание всех произведений зырянской народной словесности... Только при собирании текстов со всех сторон Коми области может быть восстановлен настоящий зырянский синтаксис и литературный язык»³.

Участниками конференции были самые активные деятели коми языка и литературы начала 1920-х годов. Среди них – В.И. Лыткин, А.А. Цембер, А.С. Сидоров, А.Н. Грен, Н.А. Шахов, Н.П. Попов, А.А. Суханова, П.Г. Доронин и др. Личности на фотографии были установлены заведующей литературно-мемориальным музеем И.А. Куратова Т.А. Чисталёвой вскоре после открытия музея, в 1971 г. В уточнении имён на снимке помощь музею оказал преподаватель коми языка и литературы педтехникума, а затем пединститута, составитель учебников по коми и русскому языкам И.И. Тарабукин. О судьбах большинства участников этого собрания многое известно из научных работ исследователей коми языка и литературы.

На конференции присутствовали представители Коми-пермяцкого округа В.И. Дерябин и Я.А. Кривощёков. Музей не располагал информацией об этих людях. Перелистывая историко-краеведческое приложение к газете «Республика» – «Дым Отечества», автор данной статьи выявила публикацию бывшего журналиста, ныне консультанта Верховного суда РК А.В. Голосова. В статье «Служили два товарища» от 20 декабря 2014 г. А. Голосов сообщает: «В судьбе двоих коми-пермяков – Якова Кривощёкова и Василия Дерябина – много общего. Оба родились в глухих селениях Пермского края, участвовали в Первой мировой войне, защищали советскую власть в Гражданскую войну, трудились, приближая светлую мечту – коммунизм, подверглись репрессиям... Оба оставили и след в послереволюционной истории Коми республики»⁴.

После гражданской войны земляки встретились в Усть-Сысольске. Дерябин из-

брали членом Коми областного суда, позднее он стал помощником прокурора Коми области, а его земляк Я. Кривощёков с 1 февраля 1923 г. более полутора лет работал в должности заместителя председателя суда, возглавляя уголовный отдел. Осенью 1924 г. он был начальником административного отдела и милиции Коми облизполкома. Кроме этого сказано о том, «что Дерябин пробовал перо и в стихотворчестве – писал стихи, перевел на коми-пермяцкий язык «Интернационал». На конференции литературных работников, проходившей в 1923 г., он говорил о создании единого для всех говоров коми литературного языка».

После образования Коми-пермяцкого округа Я.А. Кривощёков в 1925 г. был назначен окружным прокурором, затем секретарем окрисполкома. В 1930–1935 гг. служил в Красной Армии, в Ленинградском военном округе. После демобилизации был назначен председателем Коми-Пермяцкого окружного совета добровольного общества ОСОАВИА-ХИМ. В 1937 г. за «контрреволюционную деятельность» оба – и Дерябин, и Кривощёков были репрессированы. Я.А. Кривощёкова 8 сентября 1937 г. расстреляли. В.И. Дерябин, по словам А.В. Голосова (ссылка на документ, хранящийся в Ижемском краеведческом музее), более двух лет находился под арестом, но обвинения против бывшего председателя Ижемского райисполкома (работал на этой должности перед арестом) не подтвердились.

Как известно, участники конференции 1923 г. высказали мнение о создании коми ассоциации пролетарских писателей. А В. Савин в своих воспоминаниях о конференции сказал следующее: «Меня не было на конференции, я уезжал на Урал. Но из материалов видно, что именно это собрание писателей заложило основу писательской организации, указало на направление в творчестве писателей...»⁵.

В марте 1926 г. писателями проведено собрание, положившее начала КАПП. Тогда же было избрано временное правление организации, в состав которого вошли И.Г. Коюшев (в 1930-е годы – председатель Коми оби-

³ К съезду литературных работников Коми области // Югыд туй. 1923. 26 августа.

⁴ Голосов А.В. Служили два товарища // Республика. 2014. 20 декабря.

⁵ Казьтылан торпыргъяс [Воспоминания] // Савин В.А. Кывбуръяс. Поэмаяс. Пьесаяс. Висьтъяс. Очеркъяс [Савин В.А. Избранное. На коми яз.]. Сыктывкар: Коми кн. изд-во. 1962. С. 610–616.

сполкома), А.Н. Надеев (в 1930-е годы – зам. председателя Коми обисполкома, гл. редактор учебной литературы Коми кн. изд-ва) и В.А. Савин. В августе 1926 г. состоялась первая конференция КАПП, на которой были обсуждены пути развития коми литературы и избрано правление в составе В.А. Савина, И.Г. Коюшева, Н.П. Попова. Фотография с участниками конференции также хранится в фондах музея, среди них – А.А. Чеусов, Е.В. Колегов, В.А. Савин, В.Т. Чисталёв и др.

Сентябрь 1928 г. был ознаменован второй конференцией КАПП. Снимок с участниками конференции передавал в музей В.И. Лыткин. На оборотной стороне фотографии имеется его автограф на коми языке:

**Тöвнырöн водзö шутёвтö олöм:
Некыдзи сійöс он домав, он кут...
Мöдöда Выль वोся би кодь пöсь чолöм,
Сьöлöмсянь сиа кузь нэм да бур шуд!**

Такое необычное поздравление с Новым годом отправил своему другу, коми драматургу Н.П. Попову В.И. Лыткин в 1956 г.

Ещё одна интересная история связана с этой фотографией. О ней в конце 1970-х годов в музее поведал также В.И. Лыткин. На фотографии В. Савин и В. Лыткин находятся рядом. Лыткин в начале 1928 года вернулся из научной командировки в Финляндии и Венгрии и одевался по-европейски модно, носил шляпу с полями. А Виктор Савин в молодые годы также носил шляпу. Перед съёмкой он попросил Лыткина поменяться головными уборами, поэтому на фотографии Виктор Алексеевич в шляпе, а Василий Ильич – в кепке Савина.

III конференция КАПП состоялась в октябре 1930 г. На этом мероприятии присутствовали как известные уже в то время писатели, так и молодые, в частности, рядом с В.Савиным находится И. Пыстин, заявивший о себе во второй половине 1920-х годов. На конференции обсуждался вопрос создания кадров пролетарской коми художественной литературы. Кроме этого на этой же сессии подверглись резкой критике пьеса В. Савина «Рытъя» (Вечернее) и рассказ В. Чисталёва «Трипан Вась» (Василий Трифонович). В пьесе автор, якобы, не показал новые формы классовой борьбы на селе. Несмотря на это В. Савин был избран в правление КАПП и оставался ответственным за работу с молодыми

авторами. А Чисталёва называли «мелкобуржуазным писателем», защищающим кулацкую идеологию. В дни работы конференции Чисталёв был исключён из коми писательской организации, но тогда от расправы его спасло вмешательство центральной прессы – он был вновь восстановлен в рядах КАПП. А между тем, как утверждал литературовед и доктор филологических наук В.Н. Дёмин, «рассказ «Трипан Вась» – это раздумье писателя о своеобразии и психологических особенностях коми крестьянского характера, одна из вершин коми психологической прозы»⁶.

В 1932 г. ЦК ВКП (б) было принято постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». В этом документе сформулирована задача «объединить всех писателей ... в единый Союз советских писателей». Исходя из требований постановления Центрального комитета партии, Коми обком ВКП(б) принял специальное решение о ликвидации Коми ассоциации пролетарских писателей.

В том же году был создан оргкомитет Союза писателей. В апреле 1934 г. состоялась первая Коми областная конференция писателей. Фотография ее участников представлена в экспозиции. Участники собрания заслушали доклады об итогах XVII съезда партии, о развитии драматургии, поэзии, о состоянии и задачах критики, о литературном движении Коми области. Выступающими были И.В. Изъюров, В.А. Савин, П.А. Шеболкин. На конференции избрали правление Коми отделения Союза писателей: Н.П. Попов стал председателем правления, М.П. Доронин – секретарём, членами правления избрали В.А. Савина, В.Т. Чисталёва, П.А. Шеболкина, И.В. Изъюрова, И.И. Оботурова. Но осенью 1937 г., точнее, с августа по ноябрь месяцы, все они были арестованы как «враги народа». После этого первый съезд Союза писателей Коми АССР состоялся только в 1958 г. На съезде из репрессированных писателей присутствовали Н.П. Попов, В.И. Лыткин и И.В. Изъюров; остальные литераторы, принявшие активное участие в становлении коми писательской организации, исключая П. Шеболкина (он находился ещё в заключении) погибли в тюрьмах и лагерях.

⁶ Дёмин В.Н. Вениамин Тимофеевич Чисталёв // Писатели Коми: библиографический словарь. Т.2. Сыктывкар. 2001. С. 407-411.

Л.А. Ерофеева

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ЗНАЧИМЫЕ ЛИЧНОСТИ В СУДЬБЕ К.Ф. ЖАКОВА (ПО КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ, ПЕРЕДАННЫХ НАЦИОНАЛЬНОМУ МУЗЕЮ РК ДОКТОРОМ ФИЛОСОФИИ ЛАТВИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (Г. РИГА) КОВАЛЬЧУК С.Н.)

В год 150-летия со дня рождения коми-учёного, писателя, создателя оригинального философского учения, получившего известность в России в начале XX века, К.Ф. Жакова проходили знаковые мероприятия, которые еще раз подчеркнули значимость и современность творчества Калистрата Фалалеевича в культурной жизни региона, а также и за его пределами. Одним из таких мероприятий был международный симпозиум «К.Ф. Жаков: жизнь и творчество», проходивший в г. Сыктывкаре 19-21 мая 2016 года. Данный симпозиум посетила доктор философии, ведущий исследователь Института философии и социологии ЛУ, участник проекта «История идей Латвии» Ковальчук Светлана Николаевна (г. Рига, Латвия).

В рамках этого мероприятия Светлана Ковальчук передала в Литературный музей И.А. Куратова копии фотографий, которые имеют историческое значение в широком смысле слова. На этих фотографиях запечатлено окружение К.Ф. Жакова в период его жизни в Петербурге и Латвии. Фотолетопись событий и фотопортреты лиц, которые на-

ходились в окружении Жакова, имеют непосредственное значение в изучении творчества писателя.

Следует отметить, что фотокопии были позаимствованы как из частных фотоархивов, так и из фондов различных организаций.

Целью данной работы является описание фотокопий, выявление связей и сопоставление изображенных событий и лиц, со знаковыми моментами в судьбе философа.

Следует отметить интересный и символический факт: здание, в котором ныне располагается Литературный музей И.А. Куратова, являлось уездным училищем, в котором учился К.Ф. Жаков. Дальнейший жизненный путь философа прошел уже вдалеке от родных стен и только спустя почти 100 лет в бывшее здание уездного училища вернулись артефакты, раскрывающие факты из жизни и дополняющие сведения о творчестве писателя.

Фотография преподавателей Петербургского Психоневрологического Института.

Год снимка неизвестен. На фотографии в первом ряду – второй слева К. Жаков,



Преподаватели Петербургского Психоневрологического Института

а четвёртый слева, в кителе – профессор В.М. Бехтерев. Взаимосвязь Жакова и выдающегося учёного Бехтерева была тесной. В 1907 году с открытием Петербургского Психоневрологического института, который возглавил Владимир Михайлович, Жаков получил должность профессора и возможность встраивать в курсы своих лекций идеи лимитивной философии. В этих лекциях присутствовало критичное отношение к системности и научно разработанным гносеологическим идеям Канта. Бехтерев был одним из тех замечательных людей, который с пониманием относился к Жакову и его идеям, но тем не менее корректно ему повторял, чтобы тот не нагружал студентов своим лимитизмом.

Портрет Алида Каролины-Приеде.

Данная фотография была позаимствована С.Н. Ковальчук из личного архива Мары Приеде.

На дворе начало XX века: отречение Николая Второго от престола, Февральская революция, гражданская война, закрытие Психоневрологического института. И вместе с этими бурными событиями судьба Жакова переплетается с судьбой Алиды Каролины-Приеде, которая станет его третьей супругой. Известно, что Алида была из зажиточной семьи. Владела языками. Родители видели в ней достойную наследницу строгих патриархальных и национальных традиций. Но, как правило, желания родителей часто не совпа-

дают с желаниями их детей. Алида Каролина, прочитав биографический роман Жакова «Строй жизни», настолько увлеклась этим произведением и личностью автора, что отправилась в Петербург. Осенью 1916 года она оказалась среди студентов Психоневрологического института. Но отец Алиды отказал ей в материальной поддержке. Из письма внуки философа по линии второго брака узнаем следующее: «Отец был против решения дочери Алиды и отказал ей в материальной поддержке для жизни в Петрограде. Профессор Жаков занимал в то время выборный пост заведующего студентами, он пришел ей на помощь и предложил место домашней учительницы к своим детям. Банальный треугольник, семья разбилась» (Письмо Жаковой Л.В. от 14 декабря 1900 года, адресованное Ковальчук С.В.)¹.

У К.Ф. Жакова и Алиды Каролины-Приеде было двое детей – Райда и Елена. Так сложилось, что в г. Юрьеве Жаков остался без работы. Об этом свидетельствуют документы из Талинского государственного архива 1994 г. К. Жаков был вынужден переехать в Ригу. Семья Жаковых распалась.

Фотопортрет Э. Гросвальда из Латвийского государственного исторического архива.

Страницы жизни псковского периода довольно подробно описал псковский учитель

¹ Латвия в жизни Каллистрата Жакова // Арт. 2011. №3. С. 117-128.



Алида
Каролина-
Приеде



Э. Гросвальд.
Фотопортрет
из фондов
Латвийского
государственного
исторического
архива

математики, Эмилий Иванович Гросвальд, который был преданным другом Жакова.

Жаков в Пскове проживал в течении двух лет (с декабря 1917 года до середины июня 1919 года). В своих воспоминаниях он отмечал, что лекции К.Ф.Жакова для него были откровением. Самое удивительное, что гимназистки Псковской Мариинской Женской гимназии, которые не успевали по математике, стали понимать высшую математику. Эмилий Гросвальд внес значительную лепту в судьбу Жакова. Он создатель лимитивной философии Латвии. Его стараниями в 1929 году вышел в Риге сборник работ К.Жакова и был сохранен архив его работ.

Портрет Яна Райниса.

Фотография предоставлена Академической библиотекой имени Я. Мисиня Латвийского университета.

Летом 1920 года в Высшей Школе Латвии профессором Жаковым была прочитана первая лекция по лимитизму. По одной из версий, латышский поэт Ян Райнис был слушателем лекций зырянского профессора. И впоследствии, в 1924 году Райнис перевел на латышский язык его поэму «Биармия». Также по легенде Ян Райнис подарил Жакову картину «Мадонна», которая ныне находится в экспозиции Литературного музея. Но недавно был открыт удивительный факт, который вплетает в клубок времени множество тайн. Со слов хранителя русского отдела Нацио-

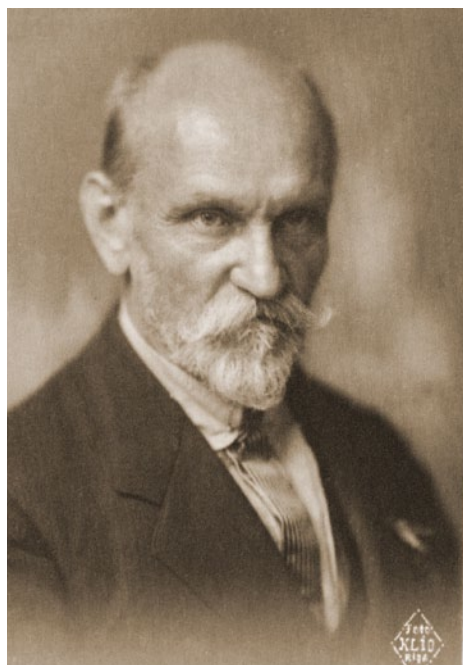
нального художественного музея Риги Ксении Рудзите: «В дневнике Яниса Райниса никак не упоминается знакомство с К. Жаковым.», а относительно картины, которая получена музеем в дар от Райды Каллистратовны, она ничего конкретного сказать не может – «ясно, что это не мадонна, а портрет девушки», работа скорее всего второй половины 19-начала 20 века, не русского художника и довольно примитивна, при этом определить к какой народности принадлежит особа на картине, тоже не получается (письмо С.Н. Ковальчук. от 19 июня 2016 года, адресованное Л.А. Ерофеевой). И теперь возникает множество вопросов, которые требуют дальнейшего исследования. Но в любом случае Ян Райнис смог переводом «Биармия» открыть латышам мир средневековых коми.

Фотопортрет Э. Барона из Латвийского государственного исторического архива.

В судьбе Жакова присутствовала довольно странная личность, которая в 1921-1922гг. стала активно суетиться возле него. Они познакомились в Петербурге. Эрнест Эрнестович Барон был не то бывшим студентом, не то вольнослушателем Психоневрологического института.

Возможно, Каллистрат Фалалеевич имея с ним деловые отношения, испытывал к нему уважение. Кем же был Э.Э. Барон?

Из статьи С. Ковальчук «Латвия в жизни Каллистрата Жакова» узнаем: «Документаль-



Ян
Райнис



Э.Барон.
Фотопортрет
из фондов
Латвийского
государственного
исторического
архива



Улица Кришьяна Валдемара в г. Рига, где проживал К. Жаков с Марией Заринь
(из личного архива С.В. Ковальчук)

ные свидетельства о нём до сих пор сокрыты где-то на архивных полках». А вот паспорт доступен – я впервые взяла его в руки в ЛГИА 20 июля 2004 года, т.е. накануне 115-летия со дня рождения Э. Барона. Получил он паспорт гражданина Латвийской республики 2 июля 1921 года. Основанием для выдачи документа значилась справка, выданная руководством лагеря для военнопленных и беженцев. В паспорте в графе «дата рождения» записано 21 июля 1889 года, в графе – «место рождения» – Шлокская (Schlokenbekas) волость, Тукумский уезд, в графе «национальность» – латыш, по вероисповеданию он принадлежал к Евангелически-лютеранской церкви. Э. Барон был женат на Анне Барон, официальных детей не имел. В графе «род занятий» Э. Барон прописан «философом, профессором». Только когда, в каком учебном заведении и за какие научные заслуги присвоили Барону профессорское звание, осталось для истории загадкой².

По отзывам современников он оставил о себе недобрую славу. Его жизненные приоритеты были направлены на то, чтобы воспользо-

зоваться чужими умами ради собственного благополучия.

Э. Барон проявил к К.Ф. Жакову сострадание и смог устроить в Рижский педагогический колледж. Директор колледжа, Август Рейнгольд, в письме от 28 февраля 1922 года обратился к Э. Барону, где указал, что Жаковым был обещан цикл лекций о значимых персонажах мировой литературы и в первую очередь – Макбете, Гамлете и др. Но вместо этого он предлагал собственные сочинения. Цикл лекций был прерван из-за отсутствия слушателей.

Но Барон не успокоился на этом, используя психологическую подавленность, разбитость Жакова он публично провозгласил о создании Академии лимитивной философии.

Э. Барон был редактором журнала «Лачплесис лимитист» и издал первый номер журнала по лимитизму. Какие были цели Барона? Видимо, он хотел нажиться за счет лекций Жакова. Много криминальных историй, связанных с именем Барона прослеживалось в латвийских газетных публикациях 20-30-х годов.

Корыстный интерес Э. Барона к К.Ф. Жакову был подтвержден доктором философии

² Латвия в жизни Каллистрата Жакова // Арт. 2011. №3. С.117-128.

С.Н. Ковальчук (Письмо Ковальчук С.Н. от 15 сентября 2016 года Ерофеевой Л.А.).

Портрет Марии Заринь.

Фотокопии позаимствованы С.Н. Ковальчук из личного архива Мариса Зариня.

Преданнейшим другом в последние годы жизни Жакова была Мария Яковлевна Заринь (1878-1955). Она четвертая подруга-жена Каллистрата Фалалеевича. Мария Яковлевна совмещала должность секретаря Общества лимитивной философии Латвии. Она всячески старалась поддерживать философа.

Фотография, на которой изображена улица Кришьяна Валдемара 57/59, г. Рига, где в квартире 23 – с начала 1923 года со дня кончины проживал К.Жаков с Марией Заринь (из личного архива С.В. Ковальчук)

Фотография могилы Алиды Каролины (1893-1941) на рижском Покровском кладбище.

Раньше всех из окружения Жакова покинула этот мир его третья супруга – Алида Каролина Приеде-Жакова. Она умерла от неизлечимой болезни в стенах больницы Пауля Страдыня летом 1941 года. Могила Алиды Каролины находится на рижском Покровском кладбище. Её похоронили недалеко от могилы Жакова.

Портрет святого архиепископа Иоанна Рижского (Поммера).



Мария
Заринь



Могила Алиды Каролины (1893-1941) на рижском Покровском кладбище

Музею С.Н. Ковальчук была предоставлена уникальная копия фотографии святого архиепископа Иоанна Рижского (Поммера), который отпевал К.Ф.Жакова в Христорождественском соборе в центре Риги и провожал его на рижское Покровское кладбище при первом погребении. Иоанн Поммер причислен к лику святых Русской Православной Церковью.

Таким образом, копии фотографий, переданные в музей С.Н. Ковальчук несомненно являются уникальными. Они открывают новые пути и методы исследования жизни и творчества К.Ф. Жакова через его окружение, позволяют исследовать судьбу философа с разных ракурсов.



Святой
архиепископ
Иоанн Рижский
(Поммер)

М.А. Гуляева

Соликамский краеведческий музей, Соликамск

КРАЕВЕДЕНИЕ И ФОТОГРАФИЯ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А.В. ДЕМИДОВА

Роль фотографии в наши дни сложно недооценить. В ней, как в зеркале, отражается жизнь. Если художественная фотография призвана пробудить в человеке те или иные чувства, то фотограф, создающий снимки документальные, репортажные, преследует иные цели. Фотография как один из способов сохранения культурного наследия предстает в работе фотографа из г. Соликамска А.В. Демидова.

В годы советской власти храмы были приспособлены под нужды государства. Некоторые из них находятся в наше время на грани полного разрушения, иные утрачены полностью. И мы с вами являемся, возможно, последними очевидцами того духовного богатства, которое таят в себе эти образцы каменного и деревянного зодчества. В наш век, когда счет времени в меняющемся облике малых населенных пунктов идет уже не на столетия, и даже не на десятилетия, а на годы, работа фотографа является важным подспорьем в фиксации ускользающих от нас очагов человеческой культуры, уходящих в прошлое и становящихся историей. Свидетельством тому творчество фотографа из города Соликамска Андрея Викторовича Демидова.

В поле зрения фотографа вошли архитектурные памятники Соликамского, Усольского и Чердынского районов - всего около 40 населенных пунктов. Среди них Верх-Боровая, Сиринское, Березовка, Верх-Усолка, Касиб, Татарское, Чигироб, Мошево, Уролка, Вильва, Высоково, Релка, Нижние Новинки, Ленва, Амбор, Анисимовка, Бондюг, Губдор, Вильгорт, Искор, Кольчуг, Кушмангорт, Лекмартово, Корнино, Лызова, Лимеж, Жикина, Кошелева, Покча, Пянтег, Редикор, Слобода, Ужгинская и многие другие. Свои творческие экспедиции фотограф начал в 2013 году и продолжает по сей день. В дальнейшем снимки, сделанные в ходе поездок по заброшенным и малонаселенным пунктам и собранные в единую фотографическую базу, помогут наглядно проследить состояние культовых сооружений некоторых районов Верхнекамья на начало XXI столетия.

Особенностью творческого подхода Демидова является то, что, показав каждый архитектурный объект в серии ракурсных снимков, он сопровождает его серией художественных фотографий, стараясь передать общее впечатление, атмосферу памятника и его среду.

Облик местности прежде всего определяют люди. Поэтому, по возможности фотограф старался брать видеоинтервью у местных жителей. Многие из тех, кто остался в уже полузаброшенных теперь деревнях, - не коренные жители, они приехали сюда уже в советские годы. И все же им есть что рассказать. Ведь они - живые свидетели той жизни, которой «жили» сельские церкви в последнее столетие. Из таких частных историй и складывается, как мозаика, общая картина. Так, местные жители деревни Подслудная Александровского района с воодушевлением рассказали о том, как своими силами организовали праздник, посвященный дню рождения деревни, с выставкой старых фотографий и предметов быта. Такое трепетное отношение к своей малой родине создает живое впечатление от облика самого населенного пункта.

Памятники, расположенные в сельских местностях и полузаброшенных деревнях Пермского края, подчас не менее древние, хранящие богатую историю, остаются в большей степени за кадром для среднего туриста, чем архитектурные памятники, к примеру, районных центров - Соликамска, Чердыни, Усоля. Персональная фотовыставка А.В. Демидова «Свет земли русской», затрагивающая данную проблематику, была открыта в Соликамском краеведческом музее 18 апреля 2014 г. и приурочена ко Всемирному дню охраны памятников и исторических мест. Она отразила интерес местных жителей к своему краю. Восторженные отзывы касались тех культовых сооружений Соликамского района, о которых многие соликамцы порой даже не подозревали, ввиду труднодоступности мест, в которых они расположены и малой информационной освещенности. А посмотреть действительно есть что.



Верх-Боровая



Верх-Усолка



Кольчуг



Кушмангорт



Высоково



Дуброво



Лекмартово



Лимеж

В Соликамском краеведческом музее хранятся различные описи, свидетельствующие о богатом убранстве храмов Чигироба, Верх-Усолки и др. Как гласит Главная церковная и ризничная опись Верх-Усольской Покровской церкви от 1826 года, «...в настоящем храме во святом алтаре... Божия матери Смоленская, и венцы серебряные, под золотом. У Богородицы две камневые вставки, у младенца три вставки простого стекла, венец и гривна у Богородицы правского жемчугу мелкого по счету 465 зерен...». По исповедальным ведомостям мы можем судить о величине приходов сельских церквей. Так, например, по исповедальной росписи Чигиробской Богоявленской церкви от 1946 года числились крестьяне деревни Гарей, Филипповой, Мудыля, Яшиной, Першиной, Брюшининой, Тюлиной, Пеняхиной, Кулаковой, Палицы, Немзи, Моховой, Низовой.

Следующим этапом работы фотографа стала популяризация отснятых материалов, а именно, создание сайта www.sol-zemli.ucoz.ru, посетив который, любой желающий мог бы посмотреть на памятники архитектуры, визуальная информация о которых представлена в сети и в литературе достаточно скудно. Ведь, как правило, фотографий сельских церквей Прикамья в интернете достаточно мало, а порой и вовсе нет. В настоящий момент сайт активно разрабатывается и пополняется новыми альбомами и разделами. Там же представлены видеоотчеты о некоторых населенных пунктах. Кроме того, выпущены комплекты открыток с фотографиями ар-

хитектурных памятников, расположенных в стороне от городов, традиционно посещаемых среднестатистическими туристами – Чердыни, Усоля, Соликамска.

Литература и источники:

1. Верх-Усольская Покровская церковь. Главная церковная и ризничная опись от 1826г. Соликамский краеведческий музей, фонд № 21, 4173-1.
2. Каптиков А.Ю. Каменное зодчество Русского Севера, Вятки, Урала XVIIIв. Проблема региональных школ. Свердловск, изд-во Уральского университета, 1990.
3. Корзников С.П. Память земли родной. Село Верх-Боровая Соликамского района. Соликамская типография, Совет ветеранов-краеведов, 1989.
4. Луканин А. Церковно-историческое и археологическое описание г.Соликамска. Пермь, типография П.Ф.Каменского, 1882.
5. Оборин А.В., Югов А.А., Москалев А.В., Киреева Н.Н., Полянин Б.А., Шаламова И.П. Пермская область. Адм-терр. деление. Справочник. Перм. книж. изд-во, 1963 г.
6. Воздвиженская церковь в Верх-Боровой. Памятники истории и культуры Пермской области. Под ред. Мухина В. Перм. книж. изд., 1976.
7. Чигиробская церковь Богоявления. Исповедальные ведомости 1843-1853гг. Соликамский краеведческий музей, фонд № 24, 3765/227.
8. Чирков Ю. Позвала Бабиновская дорога. Соликамск, 1997.

Н.В. Краева

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ЭКСЛИБРИС КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Экслибрис представляет собой отдельный жанр прикладной графики, которому присущи свои функции: первоначальная – охранный, затем – эстетическая, отражавшая сплетение вкуса заказчика, творческой манеры мастера и стиля эпохи¹.

«Экслибрис» в книговедении (от лат. *Ex libris* – из книг) – это книжный знак, бумажный ярлык, наклеиваемый владельцами библиотек на книгу, преимущественно на внутреннюю сторону переплета. Обычно на экслибрисе обозначены имя и фамилия владельца и рисунок, лаконично и образно говорящий о профессии, интересах или о составе библиотеки владельца².

Экслибрис появился в Германии вскоре после изобретения техники книгопечатания, как охранный документ на книгу. Немецкий экслибрис достиг расцвета в XVI в. и имел геральдический или сюжетно-образный вид, определились принципы организации композиции: блоком, в форме прямоугольной линейной вертикальной или горизонтальной рамки, или со свободным краем. Из наиболее известных художников, кто обратился к созданию крохотных шедевров, можно назвать А. Дюрера и Л. Кранаха Старшего. Благодаря обращению к экслибрису крупнейших мастеров немецкого возрождения, жанр утвердил себя как яркая художественная форма, гармонично дополняющая книгу и цельно объединяющая слово и изображение³.

В русской лексике «экслибрис» входит в обиход к началу XVIII в. с распространением светских библиотек. Первыми владельцами экслибрисов были царственные особы, важные государственные чины, представители знати. Их книги чаще всего украшались изображениями гербов, а вплетенные в них гордые девизы писались на латыни. Со вто-

рой половины XIX в. владельцами библиотек становятся представители разных сословий, и сюжетный экслибрис с аллегориями и символами профессии, увлечений, мировоззрений владельца, иносказательными мотивами вытесняет гербовой. Наиболее простая форма экслибриса – шрифтовой книжный знак. Здесь шрифт служит единственным изобразительно-декоративным средством.

С расцветом в конце XIX – начале XX в. в России книжной графики началось возрождение искусства книжного знака. Книжный знак стал одной из распространенных форм «малой» графики. Именно в это время было сформировано современное понимание экслибриса как явления книжной графики, а также произошло органичное соединение двух элементов книжного знака: «шрифтового и сюжетно-изобразительного в едином графически стилизованном знаке, где оба элемента как бы прорастают друг в друга, действуя в глубокой художественной и смысловой связи»⁴. Среди русских художников, которые работали в жанре малой графики, были такие именитые как И.Я. Билибин, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский и др.

В научной библиотеке Национального музея Республики Коми встречаются все виды книжных знаков. Классическим образцом гербового экслибриса можно назвать книжные знаки А.Д. Шереметева и Н.В. Левашова. Генерал-майор Свиты императора, начальник Придворной певческой капеллы граф Александр Дмитриевич Шереметев (1859–1931) имел довольно большую библиотеку, насчитывавшую свыше 10 тысяч томов. В библиотеке музея выявлены четыре книги с книжными знаками А.Д. Шереметева. Экслибрис графа круглой формы. В центре герб на мальтийском кресте, увенчанный графской короной, с лентой, на которой девиз с герба старинного русского графского рода Шереметевых: «*Deus conservat omnia*» («Бог сохраняет все») с надписью по кругу «Библиотека графа А.Д. Шереметева» (здесь и далее описание и

¹ Соколова Н.Д. *Искусство графики*. СПб., 2007. С. 3–5.

² *Книговедение: энциклопедический словарь*. М. 1982. С. 606.

³ Воронцова С.А. *Немецкий экслибрис с конца XV до начала XX вв. как образ-символ человека и эпохи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения*. М. 2012. С. 12.

⁴ Ивенский С.Г. *Искусство книжного знака*. Л. 1966. С. 7.



Экслибрис гласного Усть-Сысольского земского собрания от Вьльгортской волости Николая Павловича Чеусова



Экслибрис священника Михаила Филаретовича Вишерского

принадлежность книжных знаков дается по каталогу С.И. Богомолова)⁵.

Фрагмент личной библиотеки графа Н.В. Левашова (1828-1888) представлен в фонде библиотеки НМРК семью выпусками «Списков населенных мест Российской империи» (СПб., 1861-1885). Николай Васильевич был губернатором городов Орел и Санкт-Петербург, затем исполнял должность управляющего III-м отделением Собственной Его Величества канцелярии. На всех выявленных книгах имеется четырехугольный экслибрис: в двойной линейной рамке герб, увенчанный графской короной под тремя коронованными шлемами, с наметами и нашлемниками, с двумя щитодержателями – львом и гусаром, стоящими на стержне, с которого свисает лента с девизом: «Virtuti et Honori» («Доблестью и честью»). Над гербом надпись «БИБЛИОТЕКА ГР. Н. В. ЛЕВАШОВА»⁶.

В основе данного экслибриса – фамильный герб, принадлежавший отцу Н.В. Левашова – Василию Васильевичу (1783-1848), председателю Государственного совета и Комитета министров Российской империи. На экслибрисе, как и на гербе – рассеченный щит, где в геральдически левом поле изобра-

жен двцветный коронованный лев, увенчанная лавровым венком вооруженная рука во второй четверти свидетельствует о воинских заслугах графа Василия – героя войны 1812 года и Бородинского сражения, а цапля, держащая в лапе камень – это эмблема бдительности. Внесение в герб двуглавого имперского орла – особо почетная геральдическая почесть, так называемая аугментация⁷.

К вензелевым экслибрисам относится рельефный экслибрис дворянского рода Плаутиных: под дворянской короной надпись вязью «ПлауоТинъ»⁸. Дворянство род Плаутиных получил в 1828 г. при Николае Федоровиче Плаутине (1796-1866), выдающемся военачальнике правлений Николая I и Александра II. Его сын, генерал-майор царской свиты Сергей Николаевич – заядлый коллекционер, у которого была огромная коллекция чучел русских птиц. Брат, Сергей Фёдорович – полковник, гусар, игрок и охотник. Второй брат, Михаил Фёдорович – генерал-майор, член Императорского русского технического общества и действительный член Русского

⁵ Богомолов С.И. Российский книжный знак. 1700-1918. Издание второе, испр. и доп. М. 2010. С. 913.

⁶ Там же. С. 438.

⁷ Фонтанки набережная, 18: герб графов Левашовых/ [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://heraldic-spb.livejournal.com/6176.html> (дата обращения: 1.09.2016).

⁸ Богомолов С.И. Российский книжный знак. М. 2010. С. 648.

энтомологического общества⁹. Но осталось неясно, кто из этой многочисленной знатной семьи был владельцем данного экслибриса.

Из выявленных в фонде НМРК экслибрисов только один является сюжетным: в центре крупно изображена фигура женщины, читающей книгу, рядом книги, чернильница; вверху герб под шлемом, увенчанный дворянской короной с надписью EX LIBRIS ARBOUSOW. В нижнем углу подпись художника¹⁰. Как в XVIII, так и в XIX вв. книга была основой для создания экслибриса, а женская фигура олицетворяла символ истины, разума и духовности¹¹. Владелец экслибриса – дворянин, директор Департамента общих дел Министерства внутренних дел А.Д. Арбузов (1859-1933). За участие «в собраниях у Абрикосова», где встречались представители католической и православной церквей и московская интеллигенция, в 1922 г. он был выслан из Советской России за границу на «философском пароходе» вместе с крупнейшими представителями интеллигенции России. Умер в Берлине¹².

Следует отметить одну интересную особенность данного книжного знака. Еще в XVI в. распространилось дружественное «одалживание» сюжетов экслибрисов¹³. Художник рассматриваемого экслибриса, чья подпись находится в нижнем углу, – В.А. Табурин. Сюжетный рисунок был заимствован им с книжного знака профессора Московского университета В.С. Арсеньева, автором которого являлся художник С.Ф. Ефремов.

Во второй половине XIX в. резко возросло количество шрифтовых книжных знаков, т.к. изменился социальный состав владельцев библиотек (ученые, писатели, купцы, интеллигенция). Происходит упрощение экслибриса. Главным становится не дворянский герб, а принадлежность к той или иной про-

⁹ Урочище Троица и окрестности / [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://valuh.livejournal.com/39704.html>. (дата обращения: 5.09.2016).

¹⁰ Богомолов С.И. Российский книжный знак. М. 2010. С. 53.

¹¹ Воронцова С.А. Экслибрис как знак дружбы «Sibietamicis» // Библиотечное дело. 2012. №4. С. 22.

¹² Высылка вместо расстрела: депортация интеллигенции в документах ВЧК-ГПУ. 1921-1923. М. 2005. С. 421.

¹³ Воронцова С.А. Экслибрис как знак дружбы «Sibietamicis» // Библиотечное дело. 2012. №4. С. 22.



Экслибрис графа Александра Дмитриевича Шереметева. Справа – суперэкслибрис графа Александра Дмитриевича Шереметева



Суперэкслибрис Усть-Сысольской женской гимназии



Экслибрис дворянина Алексея Дмитриевича Арбузова

фессиональной среде. На шрифтовых ярлыках обычно указывалось лишь имя, отчество и фамилия, нередко упоминались должность или социальный статус владельца книг.

Одним из таких ярлыков пользовался министр народного просвещения, член Государственного совета А.В. Головин (1821-1886). На его книгах – бумажный ярлык светло-зеленого цвета с надписью «А.В. ГОЛОВИНЪ. / [виньетка] / Шкапъ / Полка / ниже место для номера ...». Более полную информацию о личности его владельца дает книжный знак магистра богословия, заслуженного профессора Московской духовной академии, священника Московской Николаевской церкви в Толмачах Д.Ф. Касицына: «Изъ книгъ / заслуженнаго профессора / протоіерея / Д. Ѳ. КАСИЦЫНА.»

Именно такие книжные знаки характерны для личных библиотек интеллигенции и духовенства Коми края конца XIX – начала XX вв. В качестве примера можно представить книжные знаки секретаря Усть-Сысольской уездной земской управы В.А. Тентюкова, гласного Усть-Сысольского земского собрания от Вильгортской волости Н.П. Чеусова, священ-

ника М.Ф. Вишерского и др.

Эффектной формой обозначения владельца был суперэкслибрис – книжный знак, вытисненный на крышке или корешке переплета¹⁴. Как знак собственности на книгу и как произведение графического искусства он становится элементом украшения переплета. Но в России суперэкслибрисы получили распространение большей частью в кругу богатых людей, т.к. их исполнение стоило дорого. К началу XX в. гербовые, вензелевые и шрифтовые суперэкслибрисы выродились в буквенные (с инициалами владельца), которые помещались на нижней части корешков книг.

Представленный в фонде библиотеки музея гербовый суперэкслибрис принадлежит графу А.Д. Шереметеву. Это выполненные золотым тиснением инициалы «А.Ш.», увенчанные короной¹⁵.

Суперэкслибрис «Библ. Проф. С.М. Васильева» отражает личность владельца. Как удалось установить, С.М. Васильев (1854-1903) был ординарным профессором частной патологии и терапии, деканом медицинского факультета Юрьевского (Дерптского) университета¹⁶.

Владельцем суперэкслибриса «П.А.Ч.» являлся подполковник, председатель Меленковской уездной земской управы Владимирской губернии П.А. Чижов (1803-1881). В фонде библиотеки музея выявлен еще один книжный знак этого владельца: бумажный ярлык, содержащий надпись «ИЗЪ БИБЛИОТЕКИ Петра Алексеевича Чижова» в рамке из 8-угольных крестиков¹⁷.

Подобная практика существовала и в Усть-Сысольске, в частности она характерна для переплетов Усть-Сысольской женской гимназии (выполненная цветным тиснением надпись «У.Ж.Г.») и Усть-Сысольской мужской гимназии (выполненная золотым тиснением надпись «У.М.Г.»).

Таким образом, на современном этапе

актуальным становится соотнесение искусствоведческого взгляда на экслибрис как на произведение графического искусства с особенностями книговедческого подхода к нему как к книговладельческому знаку. Это выводит экслибрис за границы прикладного жанра малой графики и превращает в междисциплинарное явление.

¹⁴ Еропкина О.И. Огромный мир маленького книжного знака // *Мир библиографии*. 2003. С. 3.

¹⁵ Богомолов С.И. *Российский книжный знак*. М. 2010. С. 913.

¹⁶ *Медицинский некрополь* / [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://mednecropol.ru/v/vasilyev-sm/vasilyev-sm.htm> (дата обращения: 20.07.2016).

¹⁷ Богомолов С.И. *Российский книжный знак*. М. 2010. С. 913.

В.А. Сова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

Ф.И. ПОЧКИН: СУДЬБА И НАСЛЕДИЕ ГУЛАГОВСКОГО ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТА

Тема репрессий 1920-1950-х годов продолжает волновать и заставляет сопереживать вместе с теми, кто прошел муки ада, их близких, исследователей, музейных работников и просто неравнодушных людей. Не случайно два последних десятилетия такое пристальное внимание обращено на фотографии, которые наряду с документальными источниками, являются носителями исторической памяти, может даже более выразительными, обладающие экспрессией и не меньшей информативностью.

В собрании Национального музея Республики Коми сформирована уникальная коллекция фотографий и негативов, автором которых является заключенный Воркутлага Федор Иванович Почкин.

Имя Ф.И. Почкина в Коми республике известно немногим. Музейные работники, краеведы, старожилы Сыктывкара и Воркуты – тот круг людей, которым в силу своих профессиональных или иных интересов приходилось сталкиваться с его фотоработами.

Первое знакомство с фотографиями Ф.И. Почкина, хранящимися в фондах Национального музея РК, вызвало массу эмоций. Затем возникли вопросы: почему мы ничего не знаем об этом фотографе, есть ли еще его фотографии в других музеях и архивах?

В процессе работы в фондах Национального музея удалось выявить 5 коллекций фотографий и негативов Ф.И. Почкина, поступивших в разные годы. В 1947 г. поступила первая коллекция фотоснимков с учетными обозначениями КП 90/1-115, КП 91 (Ухтинский нефтяной район), КП 92/1-9 (Сыктывкар, материалы выставки «XXV лет Коми АССР»). Следующий блок фотографий в формате 18х24 см. получен в 1966 г. от инструктора промышленно-транспортного отдела Коми ОК КПСС В.И. Катаева (ОФ 611 и 612 (КП 6389-611-612)). Коллекция осмещает историю освоения Заполярья.

В 1999 г. жительница Сыктывкара Мария Николаевна Тимонина передала фотоснимки по истории строительства Северо-Печорской железнодорожной магистрали. (КП 9005/1-36 - негативы, КП 10781/1-108). Фотографии принадлежали её супругу Ивану Осиповичу Ти-

монину, занимавшему в 1960-е гг. должность второго секретаря Интинского горкома КПСС.

В 2002 и 2003 гг. поступили фотографии от Татьяны Евгеньевны Тимониной, которым были присвоены номера КП 11234/1-18 и КП 11355. Таким образом, на начало 2004 г. в фондах музея сформировалась многоплановая коллекция фотографий и негативов по истории Коми республики 1930-х – 1940-х гг. в количестве 387 единиц.

Федор Иванович Почкин (4.4.1902-1982) родился в Москве в 1902 году. По доносу осужден коллегией ОГПУ по ст. 58-6 сроком на 10 лет. Основанием для ареста послужило его участие в посещении творческих мастерских режиссеров документальных и постановочных фильмов Алексея Петровича Ханжёнкова и Сергея Иосифовича Юткевича. Юноша, выросший в рабочей семье, грезил стать кинорежиссером. В 1928 г. ему удалось устроиться на работу киномехаником на одной из московских киностудий. Одиозные личности Ханжёнкова и Юткевича находились под пристальным вниманием ГПУ-НКВД. Повод для ареста слушателей был спровоцирован. Так летом 1934 г. тридцатидвухлетний Федор Почкин оказался в Ухто-Печорском исправительно-трудовом лагере НКВД (Ухтпечлаге), одном из крупнейших лагерей ГУЛАГА. Здесь на Севере он стал участником и свидетелем того как создавались новые промышленные центры Ухта, Воркута, Инта.

В анкете члена Воркутинского клуба ветеранов, заполненной Ф.И. Почкиным в ноябре 1972 г., сохранилась наиболее полная информация об этом периоде его жизни¹. В 1934-1935 гг. он числился фото- и кинокорреспондентом Ухтпечтреста. Работа, естественно, выполнялась безвозмездно и велась им «во имя высокого искусства». В эти годы Ленинградской группой студии хроники велись съемки полнометражного фильма по сценарию М. Вольгиной «На штурм Ухты». Псевдопатриотический фильм о том, как лагерная жизнь трудом «перековывала» и воспитывала из бывших уголовников законопослушных

¹ Анкета ветерана Воркуты. Воркутинский музейно-выставочный центр. НВФ 2864/142.



Переправа оленьего каравана через р. Воркута. 1940-е годы



Ф.И. Почкин в Заполярной тундре.
1943 год

граждан, создавался по требованию сверху. Главной фигурой для создания фильма был избран реальный персонаж - бывший мариупольский бандит Бригерман, который к этому времени отсидел срок и был колонизирован. Вместе с ним проживала жена с четырьмя детьми. Заведующий кузницей, бывший уголовник сумел хорошо наладить производство, организовать работу заключенных. Съемки велись в Ухте Ижме, Воркуте, показано начало строительства узкоколейной железной дороги Воркута-Уса.

В 1934 г. по заданию начальника изыскательской партии Картранспроекта Б. Левина Ф.И. Почкин прошел пешком по Печорской железной дороге от станции Княжпогост, снимая на кинокамеру будущую трассу. В результате был создан получасовой фильм, за что автору была вручена премия в размере 200 рублей и кирзовых сапог². В следующем 1935 г. Почкин ездил в Воркуту с начальником Ухтпечлага ОГПУ-НКВД Я.М. Морозом, где заснял на фото- и киноплёнку празднование первого перевыполнения плана отгрузки угля.

В 1935 г. Федор Иванович был отправлен в Воркута-Вом на работы по погрузке угля в баржи, следующие в Нарьян-Мар. С собой он захватил кинопередвижку и только что отснятый фильм «На штурм Ухты». Первые киносеансы для заключенных он проводил сам, а затем кинопередвижка была передана

«бывшему бандюге Якову Рапопорту», который демонстрировал фильм по станциям железной дороги и на Воркуте. В годы Великой Отечественной войны Я. Рапопорт воевал, дослужился до звания капитана, после демобилизации жил в Ленинграде.

В анкете Воркутинского краеведческого музея Ф.И. Почкин написал: «Моя работа – это наглядная агитация. Многометровые красочные фотопанно, а главное это люди». Он сам выбирал героя фоторепортажа, делал подписи к фотоснимкам, политотдел лагеря в этом не участвовал. Даже в анкете Федор Иванович сообщает имена людей, которые осенью 1935 г., когда по реке Уса шла шуга, грузили уголь для Нарьян-Мара. Тогда вместо 100 тысяч тонн по плану было отправлено 125 тысяч.

В их числе он называет имя старшего машиниста паровоза Евгения Первышева, который применил вывоз угля при помощи двойной тяги; машиниста Дунаева, ставшего наставником машинистов Печорской железной дороги. Отмечены заслуги в области рационализации по разгрузке угля в баржи Алексея Николаевича Иванова, бывшего начальника Китайско-восточной железной дороги (КВЖД), впервые применившего эстакаду, куда могли заходить эшелоны с углем. До этого заключенные грузили уголь при помощи тачек, которые возили по доскам, проложенным на многие метры.

Список людей, с которыми общался фотограф Почкин, достаточно большой. Частично он отражен в надписях на фотографиях, которые имеются в музеях г. Воркуты, Сыктыв-

² Мазурин А.Б. Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. Вып. № 1 (90). Салехард-Тюмень. 2016. С. 54-62.



Дети тундры. Лето. 1940-е годы

кара и Салехарда. Четырнадцать лет с 1934 по 1948 гг. Федор Иванович сотрудничал как внештатный корреспондент с редакциями местных газет «За новый Север» и «Красное знамя», на страницах которых появлялись его фотоснимки с комментариями или лаконичными подписями.

Так в условиях несвободы, моральной и физической, состоялось становление фотомастера Федора Почкина.

Даже при беглом знакомстве с его фотоснимками не перестаешь удивляться оптимизму и светлому видению того, что запечатлено в его работах. В коллекции Национального музея Республики Коми, значительная часть фотографий посвящена Воркуте, есть фотоснимки, запечатлевшие Инту, Ухту, Кожву, села и деревни Усть-Цильма, Тит, Конецбор, поселков Канин, Кедровый Шор, Новый Бор, Абезь, железнодорожных станций Воркута, Сивая Маска, Кожва и др. Много портретных и групповых фотографий строителей, шахтеров, ученых, геологов.

Коллекция фотографий, поступившая в 1947 г. - самая многочисленная, была подготовлена автором для юбилейной выставки к XXV-летию Коми АССР (1946 г.), главным экспозиционером которой был директор Коми республиканского музея М.Е. Калинин. Михаил Евгеньевич, опытный музейный работник, получил согласие автора передать фотографии в музей. После освобождения из лагеря в 1946 г., Ф. Почкин находился какое-то время в Сыктывкаре, выезжал в близлежащие районы для фотосъемок. Его фотографии до конца 1948 г. можно увидеть на страницах газеты «За новый Север».



Внуки охотника В.Я. Попова

Чем примечательны фотографии Ф.И. Почкина? Здесь, весьма кстати, можно упомянуть поговорку «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Восемьдесят лет спустя со времени появления первых его фотоснимков до неузнаваемости изменились места, по которым пролегли маршруты фотокорреспондента. Особой экспрессией и выразительностью отличаются фотографии с участием детей ненецких оленеводов, семьи коми охотника В.Я. Попова, летчиков-полярников, природа Заполярья.

Как документальные свидетельства воспринимаются сюжеты о строительстве Северо-Печорской железной дороги, строительстве и работе первых шахт, первых объектов промышленного и гражданского строительства на бескрайних просторах Севера.

Здесь совершим небольшой экскурс в прошлое Воркуты. В 1931 г. было принято решение начать геологоразведочные работы на Воркутинском месторождении и приступить к пробной эксплуатации углей. В 1933 г. установлены первые палатки на месте будущего города Воркута. Зимой для утепления обкладывались снегом. К концу 1933 г. в поселении Рудник жило 382 чел, а в лагере – 3600 заключенных. В 1934 г. шахта 1/2 выдала на-гора первый промышленный уголь. Самой большей проблемой оставалась доставка грузов поселенцам. Частично эту, проблему могла решить узкоколейная железная дорога от Рудника к пристани Воркута-Вом. В 1934 г. дорога была построена. На строительстве узкоколейки было занято свыше двух тысяч человек. Впервые в мире строилась подобная дорога за Полярным кругом, в условиях многолетней мерзлоты. К тому же это была первая желез-



Демонстрация 7 ноября 1946 г.

ная дорога в Республике Коми. 4 января 1936 г. был подписан приказ о строительстве города «Большая Воркута». В 1937 г. подписывается проектное задание на строительство северной железной магистрали, которая связывала бы этот маленький шахтерский поселок с Котласом; закладку и освоение шахты-гиганта для того времени «Капитальная» и строительство города Большая Воркута. В 1937 г. построен первый рубленый дом на ул. Красноармейской, затем первый механический завод, проектная контора, научно-исследовательская производственная станция, геологическая служба. В 1943 г. возведено здание комбината «Воркутауголь». Растёт и лагерь, к 1938 году Воркута выделяется из состава Ухто-Печорского ИТЛ в самостоятельное подразделение Воркутлаг, численность заключенных составляет более 12000 человек. Ими строится Северо-Печорская магистраль. По плану дорогу должны были построить к 1945 г., но начинается Великая Отечественная война, и в невиданно короткие сроки, ценой невероятного труда и жизни многих тысяч заключенных, дорога была построена. 28 декабря 1941 года первый поезд пришел в Воркуту и вечером был отправлен на Большую Землю. Все исторические этапы этого времени проиллюстрированы фотографиями Ф. И. Почкина.

Самый ранний снимок коллекции датирован 1935 г. – это воркутинская узкоколейная дорога протяженностью в 64 километра, по которой доставлялся уголь к реке Усе с 1934 г. до начала работы Печорской железнодорожной магистрали (КП 10781-98). Фотография первых километров узкоколейки запечатлела жалкое зрелище: в качестве шпал выложены березовые чурки, а сверху уложены рельсы.



Площадь имени С.М. Кирова. Г. Воркута. 1946 г.

На всем протяжении пути был снят дерновый покров, отчего многолетнемерзлый грунт оттаивал. Проваливалось полотно, тонули в трясине паровозы и вагоны. На стройке из механизмов было 2 паровоза, 30 платформ, 30-сильный локомобиль, использовавшийся ранее на сооружении Мавзолея В.И. Ленина.

В коллекции, поступившей в 2004 г., находится фотография, на которой изображены шалаши, сооруженные из елового лапника, в них жили первые строители Воркуты (КП 10781-95). На смену им пришли многоместные палатки и бараки.

Интенсивное освоение Севера сопровождалось бурным строительством жилья, новых производственных объектов, железнодорожных станций, учебных заведений, культурно-зрелищных учреждений. Откровением стала фотография, запечатлевшая одну из воркутинских улиц, застроенную двухэтажными домами из бруса, предназначенными для железнодорожников. Светлое дерево, балкончики – такая картина больше характерна для средней полосы России или для южных районов республики, но не для Заполярья. Никто из старожилов Воркуты уже не помнит этих домов. Своеобразным архитектурным решением отличались здания управления комбината «Воркутауголь», Дома партпросвещения, музыкально-драматического театра, горного техникума, обозначивших центр города. Чем обусловлена такая непривычная для современного жителя республики конструкция зданий и их внешнее украшение башенками, пилястрами, колоннадами, орнаментом (КП 10781/79)?

Ответы на возникшие вопросы были найдены в публикации «Архитектура северного

города», автором которой указан В.Н. Лунёв, архитектор комбината «Воркутауголь»³. В основу застройки заполярного города архитекторами взяты традиции народного русского зодчества, «так хорошо гармонирующим с пейзажем». «Обязательным элементом для архитектуры Севера должна стать многоцветная, интенсивная окраска, свойственная народному искусству коми...» – считает автор статьи.

Черно-белые фотографии не могут передать всей прелести архитектурных находок того времени, поэтому привожу выдержку из статьи В. Лунёва с описанием того, как выглядела Воркута 1940-х гг.: «Опыт введения цветного орнамента в архитектуру мы произвели в здании театра, где он имел большой успех и выглядел очень приветливо. В малых формах архитектуры бульвара мы также широко применили цвет и орнамент, что значительно скрасило отсутствие пышной зелени. Например, здание оранжереи мы окрасили красной киноварью с белым и коричневым в полную силу. В другом месте это, быть может, показаться грубым и неуместным – в наших условиях эта окраска попала в самую точку. Здание имеет нарядный вид и сохраняет свою свежесть и определенный цвет уже третий год».

В 1947 г. в Воркуте был построен экспериментальный жилой дом с теплицей на крыше, что не имело аналогов в архитектурной практике того времени. Население Севера остро нуждалось в овощах, поэтому и был осуществлен этот эксперимент. О том, что в 30-е годы XX века в Заполярье начали выращивать в теплицах южные культуры – помидоры, огурцы, бахчевые и цветы, сегодня верится с трудом. Многие лагеря создавали сельскохозяйственные участки, на которых выращивали овощи для обеспечения питания вольнонаемных лиц и заключенных. В пригородной зоне Воркуты только за 1941-1945 гг. было создано 5 новых совхозов: «Горняк» (1942), «Западный» (1943), «Пригородный» (1943), «Победа» (1945), «Центральный» (1945) и около 20 животноводческих ферм. Подтверждением этому служат фотографии Ф.И. Почкина (КП 6391/90-27, 28, 29, 30).

Вместе с тем для жителей Воркуты на долгие годы оставались в памяти одноэтаж-

ные бревенчатые бараки, зачастую обнесенные колючей проволокой.

В мае 1945 г. началось обустройство бульвара Победы. Снег только растаял и на месте между насыпью железнодорожной ветки на шахту «Капитальная» и ул. Шахтной было определено расположение главной улицы северной жемчужины – Воркуты. Начальник Воркуто-Печорского управления ИТЛ генерал-майор Михаил Митрофанович Мальцев сам руководил работами по обустройству бульвара⁴.

Одним из членов комиссии, осуществлявшей приемку бульвара, был архитектор В.Н. Лунёв. Он вспоминал: «... на этом месте была заболоченная топь, поросшая кустарником, в котором жили-поживали дикие утки. До тех пор пока их не начали стрелять из окон домов ул. Шахтной. И вот на этой полосе тундры за несколько общегородских субботников был вырублен весь кустарник и снята большая часть мохового покрова. Летнее солнышко 45-го [года] за несколько дней прогрело топь и вечную мерзлоту, оказавшуюся почти под ее поверхностью, на всей территории бульвара. Даже когда удалось отдренировать эту топь, – картина была мрачной»⁵. Единственно верным решением, подсказанным генералом Мальцевым, на первом этапе работ по обустройству бульвара была отведена небольшая часть территории бульвара, на которой были проложены дорожки, утрамбованные кирпичом, газоны с цветами, деревьями и беседкой. Позднее были проведены работы на остальной части бульвара.

1 июля 1945 г. состоялось торжественное открытие бульвара Победы. А в 1946 г. на центральной аллее был установлен памятник В.И. Ленину работы скульптора М.Г. Манизера и С.М. Кирову. Кроме этого, в честь Великой Победы в городе были построены

⁴ Мальцев М.М. (1904-1982) в марте 1943 г. назначен начальником управления руководил строительством железной дороги Котлас-Воркута. 9 марта 1944 г. на промышленной базе Воркутинских ИТЛ образован комбинат «Воркутауголь» НКВД. Мальцев назначен его начальником, эту должность совмещает с должностью начальника Воркутлага. Он добился присвоения Воркуте статуса города (26 ноября 1943 г.). В 2008 г. присвоено звание почетного гражданина г. Воркуты.

⁵ Воркута – город на угле, город на Арктике. Сыктывкар. 2011. С.278.

³ Лунёв В. Архитектура северного города. За ноябрь Север. 1948. 26 мая.



*Здание музыкально-драматического театра.
Г. Воркута. 1946 г.*

стадион «Динамо», Дом пионера и школьника, кинотеатр «Победа», здание музыкально-драматического театра (сгорело в 1957 г.). К сожалению, эти здания не сохранились до наших дней, но остались в истории, вошли в Большую Советскую Энциклопедию как образец деревянного зодчества.

В современных изданиях о Воркуте уже не упоминается об открытии памятников В.И. Ленину, И.В. Сталину. На станции Ижма (с 1957 г. – г. Сосногорск) был установлен бюст Л.М. Кагановича, возле которого фотографировались передовики производства, лучшие работники. Все памятники были выполнены воркутинскими скульпторами. Фотографии Ф. Почкина сохранили «творения» мастеров Воркуты.

В его коллекциях представлено около 100 портретов и групповых фотоснимков шахтеров, нефтяников, строителей, геологов, железнодорожников, работников дошкольных учреждений, ремесленной школы, сотрудников мерзлотной станции и т.д. Порядка 10 фотографий запечатлели Владимира Яковлевича Попова и его семью. Имя первооткрывателя воркутинских углей В.Я. Попова практически забыто и не упоминается в современной литературе. Согласно с тем, что пальма первенства в открытии месторождений должна принадлежать геологам, которые определяют его перспективность, объемы запасов, качественный состав. Однако, зачастую, их поисковые маршруты проходят по тем местам, где уже побывали местные охотники и обозначили нахождение «горючего камня».

В 1919 году Виктор Попов покинул д. Латаш (в наст. вр. – Ижемский район Ре-



*Снежный туннель, по которому шли
железнодорожные составы. 1945 г.*

спублики Коми) с тем, чтобы найти новые, более благоприятные для охоты места. Обосновался с семьей в местечке Тит, что на реке Уса, отсюда и совершал с сыновьями многодневные походы за дичью и песцами. В районе реки Воркуты во время охоты и было обращено внимание Попова на кусочки черного камня, попавшего в костер. Они горели и давали много тепла. Такое он уже видел, когда ехал в поезде на Русско-Японскую войну. Образцы камня охотник смог доставить в с. Петрунь лишь спустя два года. То, что именно В.Я. Попов первым заявил о нахождении угля на Воркуте, подтверждали геологи П.И. Полевой, Н.Н. Иорданский, А.И. Блохин и другие. Этим вопросом занимались в 1960-е гг. партийные чиновники Коми АССР и тоже нашли подтверждающие документы о причастности В.Я. Попова к открытию воркутинских углей. Но это только маленький эпизод в его биографии. В 1943 году В.Я. Попов, колхозник колхоза им. Куйбышева, был награжден орденом Красного Знамени за участие в строительстве в 1940-1943 гг. Северо-Печорской железной дороги Воркута-Котлас-Коноша. 5 декабря 1945 года Попов награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». А в 1947 г. Указом Президиума Верховного Совета СССР колхозник Виктор Яковлевич Попов был удостоен ордена Ленина, как первооткрыватель Воркутинского месторождения высококачественного угля. Дважды он был участником Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (1955, 1956 гг.), награжден серебряной медалью и медалью участника выставки «За успехи в социалистическом

сельском хозяйстве». 29 августа 1959 г. удостоен знака «25-летие Печорского угольного бассейна» с которым выдано удостоверение за № 1 номером, в котором написано: За безупречную работу по развитию заполярной кочегарки».

Ф.И. Почкин запечатлел в фотографиях местных красавиц - невесток и дочь В.Я. Попова в национальных ижемских нарядах. Малолетние внуки Владимира Яковлевича демонстрируют фотографу удачную охоту деда – куропаток, которыми загружены сани-нарты. Есть еще несколько фотоснимков, запечатлевших В. Попова во время сдачи пушнины в заготовительный пункт, во время вручения ему ордена Ленина и др. Заслуженному работнику Коми АССР по распоряжению начальника комбината «Воркутауголь» МВД СССР А.Д. Кухтикова был построен дом на станции Сейда (место для будущего дома выбрал сам В.Я. Попов).

В числе «героев» фоторепортажей Федора Ивановича были партийные и советские чиновники.

В коллекции КП 6391/90-114 фотоснимок сохранил важное событие в истории строительства участка железной дороги Воркута-Чум-Лабытнанги. Участие в открытии моста через р. Воркута принимали заместитель начальника Главного управления железнодорожного строительства В.А. Барабанов⁶ и первый секретарь Коми обкома ВКП(б) А.Г. Тараненко. Два человека, мирно беседующие, облокотившись на перила моста, через некоторое время дадут «добро» для проезда первого состава по новому мосту у станции Чум.

Другой снимок запечатлел группу мужчин, среди которых также находится А.Г. Тараненко. В 1946-1947 гг. велась подготовка к проведению выборов II созыва Верховного Совета Коми АССР. Кандидаты в депутаты старались проводить встречи с избирателями в самых отдаленных точках республики. Десант на Полярный Урал во главе с Тараненко был осуществлен на самолете, которым управлял летчик-полярник Герой Советского Союза В.А. Борисов.

⁶ Барабанов Василий Арсениевич – начальник 501-й стройки, полковник. Прототип Батманова – героя романа В.Н. Ажаева «Далеко от Москвы». Впоследствии – заведующий общественной приемной газеты «Известия».



Летчик-полярник,
Герой Советского
Союза В.А. Борисов.
1946 г.

Василий Александрович Борисов (1913-1993) в 1935 г. окончил Тамбовскую авиашколу ГВФ. В январе 1942 г. добровольцем ушел на фронт, стал командиром дальнего бомбардировщика ИЛ-4. Уже в августе 1942 г. Борисову было поручено бомбить Берлин. Командир ИЛ-4 совершил 300 боевых вылетов. Награжден двумя орденами Ленина, двумя орденами Красного Знамени, двумя орденами Великой Отечественной войны. В 1946 г. демобилизовался в звании полковника. После непродолжительной работы в органах МВД в Москве продолжил летную работу. Летал в Комсомольске-на-Амуре, Воркуте, Игарке, Салехарде. В Воркуте занимал должность командира авиаотряда Северной проектно-изыскательской экспедиции МВД СССР. Позднее занимался геодезией, аэрофотосъемкой трассы БАМа. С 1946 по 1952 гг. проживал в Воркуте.

Второй фотоснимок с участием Василия Борисова выполнен на фоне самолета, на котором он летал. В парадном кителе, с медалью «Золотая Звезда» и колодкой наград на груди – таким запечатлел Федор Иванович своего друга.

К сожалению, не о каждом из тех, попал в поле зрения фотографа можно рассказать полно и подробно. Зачастую, указываются фамилия и инициалы, должность. В рабочий каталог фотоснимков и негативов из коллекции Ф.И. Почкина вошла фотография ненца-оленевода по фамилии Хатанзейский (КП 9391/90-36). Эта фамилия довольно распространена на Севере Коми республики, но в коллекцию Ф.И. Почкина она не могла попасть случайно. Имя пастуха оленеводческого совхоза комбината «Воркутауголь» Вакулы Ефимовича Хатанзейского связано с малоиз-

вестным эпизодом авиакатастрофы над Полярным Уралом самолета Ли-2, случившейся в декабре 1948 года.

Самолет пилотировали участники Великой Отечественной войны Николай Павлович Майков и его жена Мария Константиновна Майкова (Погорелова), которая воевала на пикирующем бомбардировщике в женском авиаполку имени Героя Советского Союза Марины Расковой.

Ли-2 Майковых вылетел из Абези в Салехард 20 декабря 1948 г. Далее он должен был лететь в Новый Порт и оттуда вернуться в Абезь. Однако маршрут был изменен. В результате, 21 декабря самолет вылетел из Салехарда в Мыс Каменный, взял там 12 пассажиров, вернулся в Салехард и вылетел в направлении Абези через Полярный Урал. Пассажирами были специалисты-изыскатели, проводившие работы по проектированию строительства военно-морской базы для ремонта судов. Одни летели в отпуск, другие в командировки. Для Н.П. Майкова это был последний рейс перед выходом на пенсию по выслуге лет.

Однако самолет с пассажирами в Абезь не вернулся, а вскоре стало известно, что он разбился во время перелета через Полярный Урал в районе горного массива Райиз. Погибло 7 членов экипажа и 12 пассажиров. Место катастрофы через несколько дней было найдено оленеводом. Из Салехарда на поиски пропавшего Ли-2 был отправлен другой самолет, который пилотировали летчик Прокофьев и механик Солдатов. А в Абези были сформированы две поисковые группы. Одна состояла из молодых солдат-лыжников, а вторая - из сотрудников авиаотряда во главе с пастухом-олeneводом В.Е. Хатанзейским. В составе второй группы поисковиков находился друг семьи Майковых Ф. Почкин. Именно этой группе удалось найти разбитый самолет и собрать тела девятнадцати его пассажиров на склоне горы Хортюсе высотой в 1340 метров⁷. Останки погибших людей были доставлены в Абезь и захоронены в братской могиле.

⁷ Письмо Ф.И. Почкина от 9.04.1973 г. (ЯНМ 4935. ДК-2941). Эпизод об авиакатастрофе описан Ф.И. Почкиным по просьбе научного сотрудника Салехардского краеведческого музея Л.В. Мизиной. С 1974 по 2016 гг. Л. Мизина работала в Институте языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН.

Федор Иванович Почкин был неплохим фотографом-портретистом. В числе особенно удачных можно отметить портрет начальника строительства шахты № 40 г. Воркуты, депутата Верховного Совета Коми АССР II созыва А.И. Волкова и Ф.В. Терентьева - оба удостоены ордена Ленина в 1948 г., А.С. Старовойтова - в числе первых шахтеров комбината «Воркутауголь», награжденного орденом Ленина, начальника Ярегской шахты № 1. Е.Е. Юдина и А.И. Адамова - лауреатов Сталинской премии (1948 г.) и др.

Буквально завораживают фотографии с видами природы Севера, улиц и зданий г. Воркуты. Общеизвестен фотоснимок Федора Ивановича, вошедший в многочисленные издания по истории Республики Коми, Воркуты, ГУЛАГа - снежный тоннель, по которому движется железнодорожный состав. Высота тоннеля в несколько раз превышает размеры паровоза и вагонов, загруженных углем (КП 11355/11).

Фотографии Ф.И. Почкина можно встретить в ряде изданий, музейных экспозициях и выставках. Польский фотохудожник и журналист Томаш Кинзы, пятнадцать лет собиравший и исследовавший архивные и частные фотодокументы об узниках сталинских лагерей и сталинских стройках 1923-1956 гг., включил несколько фотографий Ф. Почкина⁸. В издание вошло 480 фотографий, отдельным блоком представлены материалы о деятельности лагерных театров.

Среди фотографий Ф. Почкина в коллекциях Национального музея Республики Коми есть несколько снимков с видами Воркутинского музыкально-драматического театра, однако, творческий коллектив театра в его фотографиях не представлен. Актерами театра были в основном заключенные, а их сценические образы можно было увидеть лишь на афишах и в программках спектаклей. Нет сомнений в том, что со многими из них был лично знаком Ф.И. Почкин. Тяга к творческой элите не покидала его на протяжении всей жизни. После неудавшейся попытки найти

⁸ Впервые это издание увидело свет в 2003 году на французском языке, в следующем - на английском, немецком, итальянском, испанском языках и получила большой отклик в прессе. Российское издание осуществлено только в 2007 г. российским издательством «Росспен» (Российская политическая энциклопедия).

работу в Сыктывкаре, он выехал в Салехард. Бывшие «сидельцы» этих мест в своих воспоминаниях называют Федора Ивановича не иначе как «летописцем 501 стройки».

В апреле 1947 г. Совет Министров СССР принял постановление о продолжении строительства железнодорожной линии Котлас – Воркута от станции Чум до места нового порта в Обской губе и присвоил ему наименование «Строительство № 501». Начальником строительства № 501 был утвержден заместитель начальника Главного управления лагерей железнодорожного строительства (ГУЛЖДС) МВД полковник В.А. Барабанов. Весной того же года к месту работ прибыл основной командный состав, дислоцировавшийся в поселке Абезь, а также колонна заключенных, работавших в культурных учреждениях и в управлении стройки.

Салехард – административный центр Ямало-Ненецкого автономного округа, стал еще и центром культурной жизни. При поддержке начальника Северного управления В.А. Барабанова и Л.Л. Оболенского, известного киноактера и режиссера Советского Союза, был организован настоящий театр. Оболенский стал первый режиссером «закрытого» театра заключенных Северного управления строительства железных дорог МВД. В состав театра входил симфонический оркестр под руководством Н.Н. Чернятинского, возглавлявшего до войны оркестр одесской оперы, джаз-оркестр под управлением дирижера и композитора З.Ю. Бинкина. Для проведения репетиций артисты арендовали небольшое помещение в старом Доме культуры народов Севера и специально для театра строилось отдельное здание. Пианистом театра работал Всеволод Топилин – бывший аккомпаниатор Давида Ойстраха. Актеры театра обслуживали колонны заключенных и вольнонаемных работников, строивших дорогу в сторону Игарки, и те, что оставались еще на западном берегу реки Обь.

Оформлял сцены для спектаклей «закрытого» театра Дмитрий Зеленков – известный театральный художник-сценограф Ленинградского оперного театра (из рода Лансаре по мужской и Бенуа – по женской линии). В звании действительного члена Академии художеств СССР отбывал в Салехарде срок А.А. Дейнека, автор знаменитого полотна

«Оборона Севастополя». Здесь по его проектам построен лагерный жилой комплекс в Салехарде и ансамбль больничного городка.

Несмотря на упоминание имени Федора Почкина многими бывшими заключенными 501-й стройки, ничего конкретного о его пребывании здесь найти не удалось. Сотрудники «Музейно-выставочного комплекса имени И.С. Шемановского» (Ямало-Ненецкий автономный округ) выявили статью Федора Ивановича, опубликованную под названием «Настоящие советские люди» в газете «Тюменская правда» за 26 февраля 1949 г. Материал посвящен описанию поисков разбившегося экипажа летчиков-полярников Майковых летчиком А.А. Прокопьевым и механиком Д.А. Солдатовым. Из-за начавшейся пурги ими была совершена вынужденная посадка в горах Полярного Урала. 60-70 километров, отделявших их от человеческого жилья, они преодолели за 28 дней, имея при себе скудный запас еды⁹.

С 1968 г. Ф.И. Почкин с семьей жил в г. Ростов-на-Дону на улице Филимоновской, д. 75. Работал внештатным фотокорреспондентом Ростиздата, пенсия в 80 рублей не могла обеспечить достойную жизнь. В 1972 г. его пригласил «поснимать» для газетчиков участки железнодорожного полотна инженер Жигин, который вел строительство, а затем заканчивал ликвидацию 501-й стройки в 1954 г. Но командировка по какой-то причине не состоялась. Видимо тогда Федор Иванович решил предложить музеям Сыктывкара, Воркуты и Салехарда закупить его фотографии и негативы.

Безусловно, фотоархив Ф.И. Почкина в том виде, каким он формировался на протяжении двух десятилетий, представлял уникальное собрание и имел большую историческую ценность. Но, ни музейные работники Коми республики, ни архивисты не увидели в нем бесценную кладезь информации. Тема сталинских репрессий и история лагерей Севера продолжала находиться под запретом.

Работа с коллекциями фотографа Почкина будет продолжена. Конечным ее результатом видится издание альбома-каталога.

⁹ Почкин Ф. Настоящие советские люди // Тюменская Правда. № 39 (1132). 26.02.1949 года // ГБУ ЯНАО «Музейно-выставочный комплекс имени И.С. Шемановского». Документальный фонд.

РАЗДЕЛ 2. ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

И.А. Головнев

Институт Истории и Археологии УрО РАН, Екатеринбург

«ЭТНОКИНО»: МЕДИАПРОЕКТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ НАУКИ И ИСКУССТВА*

Исторический контекст

Зародившись еще в начале XX века в форме экзотических зарисовок, к концу 1920-х годов этнографическое кино в России оформилось в продуктивное направление. В этнокино работали ведущие документалисты страны: Д. Вертов, В. Ерофеев, А. Литвинов, В. Шнейдеров и др. Каждая крупная киностудия имела в своем плане регулярный выпуск фильмов о народах, населяющих Россию и другие территории Советского Союза. С одной стороны, это было связано с государственным заказом по широкому экранированию киноправды об отсталости окраин бывшей царской империи и о прогрессивных изменениях в жизни этнических сообществ многонационального Советского Союза с приходом новой власти¹. Большевики делали одну из ключевых ставок на объединение народов новой страны на экране². С другой стороны – этнографическое кино имело повсеместный успех у зрителей, для которых оно было окном в неведомую культурную географию страны. Но уже в середине 1930-х гг., в связи со сменой курса национальной политики, этнографическое кино было «положено на полку», оставаясь в производственных планах кинофабрик только в виде произведений советской кинопропаганды – национальных по форме, но социалистические по содержанию.

«Киноглаз» и шариковая ручка

В настоящее время в России этнографическое кино находится на стадии неорганизованного, спорадического развития на стыке науки (этнографии/социокультурной антропологии) и искусства (неигрового кинематографа).

Современная российская этнография в своей исследовательской методологии тяго-

тует к консервативности, используя преимущественно традиционные методы исследования и описания своих объекта, предмета и т.д.. Неадекватно реальности в ближайшем будущем предполагать преобразование текстовой системы записи информации (с шариковой ручкой и блокнотом) и организации научного материала (статьи или монографии), к примеру, в аудиовизуальные формы. Однако, цифровые технические инструменты могут гораздо активнее служить сегодня в арсенале исследователя как полезные, и, в определенных случаях, более эффективные, средства фиксации материала. Можно с успехом описать в тексте предмет быта, сложнее – узор костюма, но почти невозможно качественно измерить словом обряд, где определяющую роль играют пластика движений, звучание голосов, выражения лиц и т.д. Но несмотря на повсеместное развитие так называемой «экранной культуры»³, в современной российской науке так и не сформировалось устойчивых практик взаимодействия ученых и кинематографистов, нет системы подготовки специализированных кадров, отсутствуют глубокие теоретические проработки темы этнографического кино.

В свою очередь, современный кинематограф технически обновляется и перестраивается. Но технический прогресс заметно опережает творческий. Сегодня на наших глазах дигитальная революция шаг за шагом воплощает в реальность мечты отцов-основателей стилей и направлений мирового документального кинематографа. Дзига Вертов в своих киноопытах тяготился размерной и шумной киноаппаратурой, стремясь схватить «жизнь врасплох»⁴. Роберт Флаэрти, путешествуя по труднодоступным местам проживания различных туземных сообществ в

* Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ, проект 16-33-01038.

¹ Терри Мартин. Империя «положительной деятельности». М. 2011. С. 11.

² Терской А.Н. Этнографическая фильма. Л.-М. 1930. С. 6.

³ Разлогов К.Э. Искусство экрана: от кинематографа до Интернета. М.: РОССПЭН. 2010. С. 21.

⁴ Вертов, Дзига. Вертов, Д. Из наследия. Т. 2. М.: Эйзенштейн-центр. 2008. С. 15.

поисках «верного правде изображения», вынужден был перевозить с собой громоздкую кинофабрику для предварительной обработки материалов фильма на месте съемок⁵. Жан Руш грезил бесшумной портативной камерой, способной безостановочно писать длинные куски изображения с синхронным звуком, не выходя из «кинотранса»⁶. Все они вынуждены были творчески изворачиваться, создавая свои фильмы в непростых технических условиях. Сейчас же, когда упростилась в использовании техника, творческая мысль авторов оставляет желать большего. Часто старую-добрую кинокамеру механически заменяют современной цифровой видеокамерой и продолжают использовать в процессе фильмопроизводства, не меняя приемов. В неигровом кино это выражается в сохранении фронтальной позиции автора по отношению к герою, словно невидимая стена непреодолимо отделяет их друг от друга. Вполне очевидным является то, что цифровая аппаратура имеет иную гамму потенциальных ресурсов, не только в техническом плане, но и для творческих открытий в цифровом кинопроизводстве. Одним из явных преимуществ новой техники является возможность несравнимо более близкого контакта в цепи: герой – автор – зритель. И вполне возможно, что технический прогресс в ближайшем будущем произведет на свет камеру, которая будет максимально возможно имитировать основные характеристики человеческого зрения – устройство под названием «киноглаз».

Описание проекта «ЭтноКино»

Вышеупомянутые аспекты и лежат в основе проекта образовательной этнокультурной инициативы «ЭтноКино».

Первый этап проекта – курс лекций и семинаров – предполагает освоение, как традиционных позиций этнографии, так и визуальных форм народоописания. В рамках данного этапа проводятся также теоретические лекционные курсы и семинарские занятия по основам кинопроизводства: драматургии, режиссуре, операторскому ремеслу, монтажу. Специальное внимание уделяется просмо-

трам классических и современных фильмов на этнографическую тематику, сделанных авторами из разных стран мира в разное время.

Центральным этапом проекта является «полевая киношкола», предполагающая этнографическую и кинопрактику в форме экспедиций в места проживания различных народов. В ходе экспедиций фиксируется этнографический материал для создания будущего фильма, а также происходит черновой монтаж полученных материалов на портативной монтажной студии. Кроме того, черновой вариант фильма показывается самим героям съемок, происходит языковой перевод и корректировка деталей фильма, в том числе, и с учетом мнения участников процесса из национальной среды.

Завершающим этапом проекта «ЭтноКино» является монтаж альманаха фильмов. Фильмы альманаха объединяются темой проекта, внешним оформлением (титры, использование текстовых вставок внутри фильмов и т.д.), единым хронометражем. В остальном, фильмы являются самостоятельными произведениями, стиль и содержание которых зависит от выбранных героев, среды, авторской позиции создателей и т.д.

«Обучение в процессе делания» – основной методологический принцип проекта «ЭтноКино». Выполнение практических заданий для тренировки профессиональных навыков в области этнографии и кинематографа специальных уровней сложности на всех этапах проекта обеспечивает лучшее усвоение и теоретического материала, оптимизируя общий образовательный эффект.

Помимо вышеупомянутых образовательного и исследовательского, другими основными компонентами проекта «ЭтноКино» являются творческий, инновационный. Творческий компонент проекта предполагает анализ и синтез общих тем и конкретных материалов проекта на языке этнографического кино. Это означает рассмотрение, в том числе, острых социальных, культурных, межкультурных и прочих вопросов, обусловленных темами проекта, через призму творчества. Мастер-классы профессионалов от науки и кино являются важным элементом создания творческой атмосферы внутри проекта «ЭтноКино». А консультации с деятелями этнических организаций развивают в киношколе элемен-

⁵ Флаэрти Роберт. Статьи. Свидетельства. Интервью. М., Искусство. 1980. С. 47.

⁶ Rouch Jean. Cine-ethnography. University of Minnesota Press. 2003. P. 47.

ты творческой лаборатории. Инновационный компонент «ЭтноКино» состоит в использовании прогрессивной цифровой аудио и видеотехники в процессе реализации мероприятий проекта, прежде всего, для создания альманаха этнографических фильмов. Кроме того, инновацией проекта является внедрение созданных фильмов, аудиозаписей и фотографий в цифровое медиaprостранство, включая Интернет ресурсы.

Творческие принципы «ЭтноКино»

Предшествовать съемкам должен период узнавания, исследования темы, героя, деталей окружающей их реальности и т.д. Стадия исследования имеет особую роль в работе над этнографическими фильмами, являясь неотъемлемой частью производства;

Отказ от сценария как схемы для создания документального этнографического фильма;

Минимизация авторского воздействия на героя и его окружение в ходе работы над фильмом, невмешательство в естественные событийно-деятельностные процессы, отказ от постановочности сцен фильма;

Следование темпу и ритму существования героя внутри сцены, как во время съемок, так и при монтаже фильма;

Основным приемом съемочных работ является кинонаблюдение. Долговременное бережное кинонаблюдение в идеальной ситуации может покрывать основные занятия героя в различные сезоны и времена года. В то же время, длительное кинонаблюдение позволяет достичь более доверительных взаимоотношений с героем фильма, предполагающих его привыкание к съемочной ситуации;

Рассказывание киноистории, прежде всего, через показ: то, что рассказано, но не показано – не «достигает» зрителя в должной мере;

Минимальная роль привнесенных (по отношению к снимаемой реальности) музыки и прочего звукооряда, выполняющих оформительскую функцию. Основой фонограммы фильма является «звучащая реальность»;

Принципиальной является необходимость совмещения научно-исследовательских и кинематографических навыков у этнокинематографистов;

Морально-этическая и нравственная ответственность автора перед героем и зри-

телем этнографического документального фильма;

Этнографическое документальное кино не является прямым продолжением научного исследования. В то же время, оно должно прорабатываться с точки зрения этнографии, и не может обслуживать подходы к своим темам только как к предмету экзотики.

«ЭтноКино. Праздники»

В рамках сезона 2007 – 2008 гг. основные работы по проекту «ЭтноКино» проводились на тему «Традиционные праздники народов Урала и Сибири». Согласно планам проекта, съемочный период был локализован в рамках с июня по август, что позволило сфокусировать основное внимание на летнем празднично-обрядовом календаре народов Урала и Сибири. В период проведения курсов теоретических и практических занятий, параллельно, проводились подготовительные работы по созданию плана будущих съемок, изучение этнографической литературы, консультации с деятелями национальных общин, индивидуальные собеседования с участниками проекта по проработке деталей создания будущих фильмов. В результате, к моменту начала этапа полевой киношколы, был сформирован график съемочных работ по проекту, согласно датам народных праздников и географии их проведения.

В рамках этапа полевой киношколы работы проводились не только по самим праздничным мероприятиям, но и вокруг них: быт и будни также становились объектом изучения и фиксации. Особенностью работ по заданной теме явилось то, что праздник как явление – ситуативен и ограничен во времени. Таким образом, важным организующим моментом в работе оказывались те знания, которые формировались на стадии исследований. Это помогало увереннее работать в ритме эпизодов, сменяющих друг друга в ходе разового, уходящего события-праздника.

На основе этнографических полевых исследований и зафиксированных аудиовизуальных материалов, создавались фильмы, посвященные праздничной и обрядовой культуре у различных народов урало-сибирского региона.

«ЭтноПортрет»

В 2009 – 2010 гг. в проект была введена новая тема – «ЭтноПортрет». Это предполагает,



Армяне



Башкиры



Коми-пермяки



Мари

что в тематическом фокусе фильма оказывается конкретный персонаж, в то же время, возможны и вариации темы в направлениях: семейный портрет, групповой портрет, портрет места, автопортрет и др. В настоящее время в производстве находится несколько фильмов по данной теме, в которых портретируются представители армян, башкир, марийцев, русских, татар, хантов, цыган.

Особенностью работ в рамках заданной темы является необходимость объемного показа портрета героя. В идеале, в документальной киноистории три уровня информации обрисовывают нам характер с необходимой полнотой, помогают прочувствовать и понять его многомерность: физический облик, психологический образ, жизнь в социальном окружении. Герой в данном кинопортрете может являться и проводником для раскрытия этновопросов различных масштабов. Однако, ключевой принцип работы в рамках проекта «ЭтноКино» состоит во внимании, прежде всего, к индивиду, а уже через него – выход на другие уровни повествования.

«ЭтноГород»

Коль скоро основной целевой группой проекта была и остается молодежь, во время работ по проекту, молодые авторы фильмов часто выбирали киногероев, являвшихся жителями не сельской местности, а городов. Действительно, многие массовые традиционные праздники «возрождаются» в современном городском пространстве, и основной сегодняшней «средой обитания» этно-актёров из числа молодежи становится город. Данные аргументы и послужили основанием для выбора темы в новом сезоне проекта – «ЭтноГород» (2016).

Уже первоначальный мониторинг исследовательско-съемочного поля свел деятелей проекта «ЭтноКино» к лицу не только с такими привычными презентациями «этно» как этномузей, этноклуб, этнофестиваль, но и с такими форматами как этномода, этнодизайн, этнокафе, виртуальные этносообщества и пр. Поиски героев для будущих фильмов приводят авторов в этноземлячества, этнодиаспоры, этнообщины. В «ЭтноГороде» живут грузинский танцор и башкирская манекенщица, татарин-DJ и психолог из Кении, а также многие другие герои и образы. Именно эти «этносталкеры» как проводники сегодня

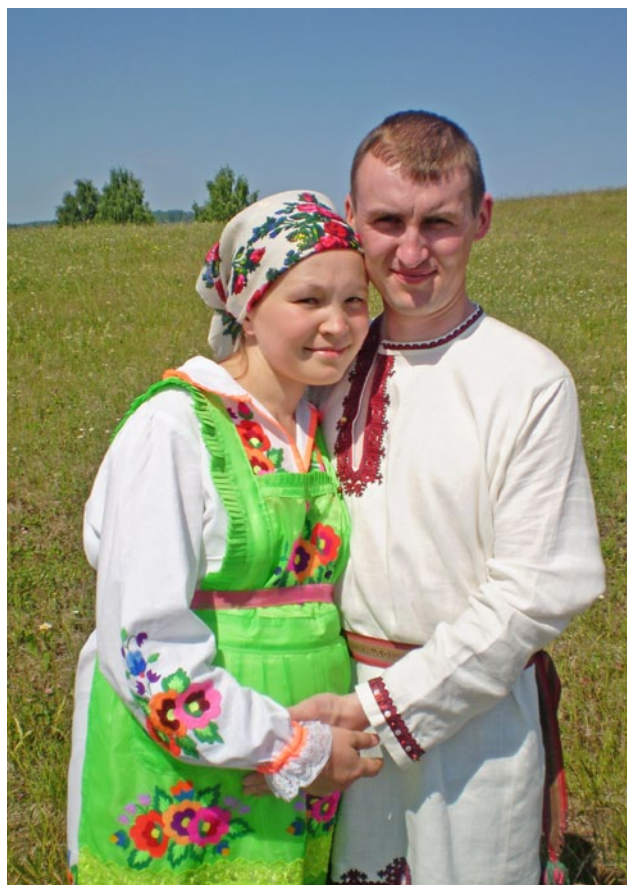
ведут этнокинематографистов по этнорайонам, составляющим пеструю карту современного мегаполиса – города Екатеринбурга.

Фестиваль «ЭтноКино»

Среди основных целей проекта «ЭтноКино» – не только создание этнографических фильмов, но и их презентация. Фильмы проекта успешно принимают участие как в научных, так и в кинематографических мероприятиях – форумах, фестивалях, применяются в системе образования. Одно из новых направлений деятельности в области популяризации этнографических фильмов – онлайн фестиваль «ЭтноКино», который позволяет экранировать фильмы молодых российских авторов на этнографическую тематику в сети Интернет (сайт проекта www.ethnofilm.ru). Интернет-формат не связывает фестиваль путями времени или места проведения показов. Но главное – позволяет познакомить с этнокино глобальную зрительскую аудиторию. Кроме того – это возможность своеобразной обратной связи с представителями различных этносообществ, которые, если говорить о «горожанах», активно осваивают Интернет как основное средство коммуникации в настоящем, и в будущем.

С момента своего становления качественная техническо-творческая многомерность в этнокино достижима только при условии соединения профессиональных ресурсов этнографии и кинематографии – в процессе этнокинопроизводства этнограф должен мыслить кинематографично, а кинематографист этнографично. Именно на таких основаниях создавались классические образцы этнокино, в частности фильмы А.А. Литвинова и В.К. Арсеньева⁷, на таких же принципах базируется и современный проект «ЭтноКино». Сфера деятельности этнографического кино бесконечно могущественна и хрупка одновременно – это уникальные культуры народов, находящиеся в постоянном движении, ответственность запечатлеть которые, лежит на этнокинематографистах.

⁷ Литвинов А.А. По следам Арсеньева. Владивосток, Приморское книжное издательство, 1959. С. 25.



Мари



Русские

Е.В. Александров

МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва

ИСКУССТВО ДОСТОВЕРНОСТИ

В статье пойдет речь об исследованиях человеческих сообществ с помощью аудиовизуальных средств, которые проводят этнографы, социологи, фольклористы, психологи, искусствоведы и т.д., то есть, – с позиций визуальной антропологии.

Как всякий молодой, востребованный и быстро развивающийся вид творческой деятельности визуальная антропология иногда получает достаточно широкое толкование (см. дискуссию)¹.

Чтобы дать представление о месте и роли рассматриваемого в настоящей статье явления, приведем современную версию давнего определения, акцентирующего позиции, представляющиеся автору ключевыми: «Визуальная антропология – комплексная (практическая и теоретическая) деятельность с целью исследования и репрезентации аудиовизуальными средствами людей и событий, воплощающих в себе характерные черты определенных этапов существования социокультурных сообществ»².

Комплексная деятельность представлена четырьмя основными видами: производством визуальноантропологической информации, ее сбором и архивированием, социокультурными и научно-образовательными практиками (к которым, в первую очередь, относятся исследования с позиций различных дисциплин, образовательные, музейные и прочие аспекты использования аудиовизуальных материалов), информационные технологии. И хотя все выделяемые позиции взаимосвязаны, в данной статье основное внимание будет уделено первому направлению, относящемуся к съемке.

Отличительной чертой визуальной антропологии является отображение жизни определенных сообществ – этнических, конфессиональных, региональных, возрастных, маргинальных, творческих, профессиональных и прочих. При этом часто акцент де-

лается не на отдельной личности, а на взаимодействии персонажей внутри группы. Определенные же герои, как правило, выбираются в качестве типичных представителей своего сообщества, когда основное внимание уделяется личности, не противопоставляющей себя сообществу, а, напротив, органично воплощающих ее социальные, традиционные, семейные, природные связи и проявления.

Развивая предложение Сола Уорта «описывать кино как процесс, связывающий кинематографиста, фильм и кинозрителя»³, актуальной для визуальной антропологии представляется постановка вопроса также о четвертом элементе процесса коммуникации – отображаемой действительности. В этом случае, при рассмотрении всего всех этапов процесса коммуникации в качестве равноправного члена нравственного договора должны учитываться не только автор и зритель, но и жизнедеятельность культурных сообществ в виде событий и людей, запечатленных объективом камеры. Изучению подлежат не только реакции зрительской аудитории на воздействие экрана, а более сложный механизм взаимодействия реального события, посредников, структуры произведения и зрителя.

Предметом исследования становятся закономерности, проявляющиеся в ходе подготовки к съемке, при отборе сюжетов и формировании авторской позиции, характеризующие поведение снимающих и снимаемых, стилистику съемки, подготовку снятых материалов к публикации, учет реакции потенциальных категорий зрителей и меры по воздействию на нее.

При таком широком подходе к изучению кинематографических и этических закономерностей процесса отображения действительности можно говорить о новой складывающейся в рамках визуальной антропологии теории – синэтике⁴.

¹ Форум: Визуальная антропология // Антропологический форум, 2007. № 7. С. 111-138.

² Александров Е.В. Система визуальной антропологии в России: ступени «погружения» и проблемы // Материальная база культуры. М.: Информкультура. 1997. Вып.1. С. 63.

³ Уорт Сол. Разработка семиотики кино // Структура фильма. Сб. статей. М.: Радуга. 1985. С. 136.

⁴ Александров Е. Синэтика и открытое пространство «всемирной паутины» // Материальная база сферы культуры. М.: Информкультура. 2003. Вып.1. С. 20.

Первая часть новообразования отсылает к *сінема* как к универсальному термину, расширительное толкование которого соответствует современному кино и телевизионному языку, включающему также и фотографию, звук, графику. Таким образом, термин «сінэтика» отвечает нацеленности исследования на совместное рассмотрение этических и эстетических закономерностей, определяющих характер творческой деятельности при отображении реальных жизнепроявлений человека средствами аудиовизуального языка.

Можно справедливо возразить, что подобные задачи, может быть, не в полном виде и не осознанно, ставятся и вне рамок визуальной антропологии. Но речь не идет о проведении сколько-нибудь жестких границ, а только о выявлении определенных тенденций и предпочтений. В конечном счете, фильмы визуальной антропологии являются одной из ветвей экранной документалистики. Недаром произведения Роберта Флаэрти, который не был ни профессиональным кинематографистом, ни этнографом, считаются общей для всех вершиной. На фестивалях визуальной антропологии с успехом демонстрируются архивные фильмы, создатели которых, часто не имели отношения к этнографии. Да и среди современных документальных фильмов, снятых без участия антропологов, сплошь и рядом встречаются работы, которые с полным правом можно отнести к визуальной антропологии.

И все же достаточно важные различия можно выявить, хотя по характеру построения целый ряд фильмов, авторами которых являются даже антропологи, с трудом можно отнести к интересующей нас разновидности. Это, в первую очередь, относится к научно-популярным и учебным фильмам, к фильмам, изначально ориентированным на демонстрацию по телевидению. Характер съемки и построение таких фильмов зачастую ничем не отличаются от аналогичных работ, относящихся к публицистике, рассказывающих о природных явлениях или о технологических процессах. В этих случаях рамки жанра и прагматические задачи диктуют создателям определенные требования, следование которым в значительной степени лишает фильмы их принадлежности к визуальной антропологии.

Исторические корни ориентации на видеодокументирование, как и многие другие особенности визуальной антропологии, связаны со сложившимися методами гуманитарных антропологических исследований малочисленных народностей, конфессиональных групп, малоизвестных сторон культуры. Успех этих исследований, как правило, зависит от длительности проживания ученого в среде изучаемых людей, от степени доверия, от умения изнутри раскрывать закономерности, определяющие существенные стороны бытия, от умения точно и выразительно записывать свои впечатления, стремясь сохранить колорит и атмосферу жизни, к которой исследователь был допущен.

Триумф первого фильма Роберта Флаэрти был не в малой степени обусловлен тем, что он не только хорошо знал образ жизни эскимосов, любил их и восхищался ими, но и достаточно долго прожил с ними. Из большого объема снятого материала для фильма была отобрана лишь малая часть. И хотя в его адрес было много обвинений в том, что некоторые сцены были разыграны, упрек надо относить скорее к несовершенству съемочной техники того времени, чем к искажению естественности поведения эскимосов, их обычаев и ритмов жизни⁵.

Величие Флаэрти, в том, что ему удалось в результате длительного проживания внутри сообщества и наблюдения, показать возможность создания достоверного образа малоизвестного народа. Трагедия другого пионера кинематографа Дзиги Вертова в том, что ему очень редко пришлось использовать открытые им возможности «киноглаза» для раскрытия внутреннего мира людей.

После всеобщего успеха фильмов Роберта Флаэрти приходит осознание, что появилось новое мощное средство социокультурного воздействия, способное решать важнейшую задачу установления контактов между представителями разобщенных миров. Антропологи начинают понимать, что кинематограф может не только выполнять функцию фиксации их наблюдений, но обладает собственными уникальными возможностями получать информацию совершенно нового рода, зачастую иррациональную, воспринимаемую

⁵ Флаэрти Роберт. Как я снимал фильм «Нанук с севера» // Сеанс. 2007. № 32. С. 72-75.

на подсознательном уровне, принципиально отличающуюся от вербальной. Помимо литературной записи появилась возможность запечатлевать процессы быта, ритуалов, взаимоотношений между людьми во всем их многообразии, неоднозначности, со всеми деталями и нюансами, не укладывающимися в рамки строгих концепций, но передающими неповторимую психологическую атмосферу, характерную именно для конкретного человеческого сообщества. Постепенно складывается представление о сверхзадаче визуальной антропологии как о «диалоге культур»⁶.

Чтобы достичь этой цели приходится решать целый ряд зачастую трудно совместимых исследовательских, этических, эстетических и поведенческих задач, определяющих возможность и успешность работы автора-оператора.

Необходимо в многообразии явлений выбрать тех людей и те события, которые наилучшим образом передают характерные черты наблюдаемой культуры. Зачастую может возникнуть серьезное расхождение с представлениями, сложившимися в ходе предварительных исследований, так как критерии отбора по логико-рациональным соображениям и по визуальным представлениям могут существенно различаться. И уже на этом этапе у антрополога-исследователя может возникнуть внутренний конфликт, разрешение которого потребует от него определенной гибкости при переходе от традиционного исследования к визуальному. Тем более, эта проблема может серьезно мешать работе, если антрополог не снимает самостоятельно, а сотрудничает с оператором.

Существует опасность, связанная с естественным желанием ученого создать визуальный эквивалент своему исследованию. В этом случае может возникать эффект иллюстративности и вторичности; из-за доминирования взглядов конкретного исследователя съемка может лишиться непосредственности и неангажированности, а, следовательно, возможности свободного и целостного освещения события.

⁶ Jacknis Ira. *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film. Cultural Anthropology*. 1988. Vol. 3. No. 2. Pp. 160-177 // URL: http://coolstudios.com/576/pdf/jacknis_mead_bateson13pp.pdf (дата обращения: 25.11.13)

Но не менее опасна и другая позиция, типичная для профессиональных кинематографических и телевизионных подходов, когда задача создания правдивого образа культуры подменяется авторским самовыражением или стремлением соответствовать сложившимся стереотипам и формам, идущим от распространенных представлений о художественной выразительности и привлекательности тех или иных приемов для зрителей.

Это типичное для визуальной антропологии противоречие можно снять, признав, что сама реальность обладает самоценной значимостью, которую внимательный глаз камеры способен увидеть и выразительно запечатлеть, передав зрителю ощущение восторга оператора-первооткрывателя перед неповторимостью события. Это тот самый эффект открытия кинематографической реальности, которым был поражен Дзига Вертов в самом начале своего творческого пути и о служении которому он мечтал всю жизнь, несмотря на выдающиеся результаты вынужденного отступничества⁷.

Речь не идет о стремлении к какой-то «сугубо реалистической» съемке, стремящейся к «объективности» и пренебрегающей эстетикой кинематографического языка. Напротив, требования к творческим способностям снимающего и его мастерству чрезвычайно высоки. Он должен уметь отрешиться от устоявшихся представлений о съемке, от стремления подогнать разворачивающееся перед его глазами событие к ожидаемому результату, идущему либо от исследовательской концепции, либо от стереотипов построения художественного произведения. Ему часто приходится работать в импровизационном режиме, когда невозможно ни прервать действие, ни приспособить его к своим потребностям, ни попытаться заставить его повторить. Требование сохранения естественности события и поведения участвующих в нем людей остается приоритетным. В конечном счете, перед человеком с камерой стоит очень ответственная задача увидеть в современной жизни следы уходящей на глазах истории, сохраненные традиционной культурой и объясняющие секрет неповторимости образа жизни конкретного сообщества.

⁷ Вертов Дзига. Статьи. Дневники. Замыслы. М.: Искусство. 1966. С. 53-55, 138.

Успех будет зависеть от степени допущенности, от внимательности взгляда, от способности входить внутрь события, проживать в нем вместе с его участниками и передавать с помощью камеры впечатления о сущностных для данного сообщества и данной культуры чертах этих событий.

Важнейшим условием успешности работы визуального антрополога является умение «принять» чужую культуру, полюбить ее, сочувствовать ей, «входить в нее». Только в этом случае он сумеет «впустить» ее в свой внутренний мир и раскрыть ее изнутри, через себя.

Это очень интимный психологический процесс, предполагающий напряженное эмоциональное сопереживание, включенность в жизнь других людей, и при этом умение внимательно наблюдать за происходящим, мастерски владеть камерой, не позволять неизбежному волнению, возникающему от чувства прикосновения к чужой жизни, мешать точной работе.

Приходится одновременно решать несколько трудно совместимых задач: передачи своеобразия и сущности снимаемого события, обеспечения документальной достоверности, выявления моментов, характеризующих глубинные закономерности чужого бытования; и при этом сделать происходящее на экране близким зрителю, заставить его испытать чувство сопричастности с мало известной жизнью

Проще всего достичь этой цели, приблизив внешне чуждых героев к зрителям, выявить общечеловеческие черты поведения, дав возможность зрителям испытать чувство идентичности с героями. И в этом одно из совпадений целей привычных произведений искусства и визуальной антропологии. Различие же в том, что нельзя подгонять героев под приемлемый для европейского зрителя стереотип, лишать их особенности, нивелировать своеобразие, характеризующее неповторимость культуры, к которой они принадлежат. Особенность творчества в визуальной антропологии – в необходимости выявить общие для всего человеческого рода глубинные свойства, не потеряв не менее важные различия, характеризующие бесконечное разнообразие человеческих культур.

Решить эту задачу не просто, но тем ценнее будет результат. Здесь возникает анало-

гия с предложенным Л.С.Выготским сравнением произведения искусства с «машинной тяжестью воздуха»⁸. Но в визуальной антропологии художественная задача решается не за счет использования драматургических приемов построения сюжета, мастерства актеров и режиссера и достижения катарсиса в результате искусного сопоставления противоречивых поступков, намерений и личностей, а через введение зрителя в такое состояние, когда он начинает испытывать острое чувство общности с чужими людьми и сопричастности к чуждой культуре. Поэтому говорить о принадлежности даже лучших фильмов визуальной антропологии к искусству в традиционном понимании надо с осторожностью. Скорее всего, здесь наблюдается процесс формирования какого-то нового способа отображения действительности – этико-эстетической коммуникации, происходящей в результате целого ряда предпочтений, ограничений и вытекающих отсюда новых возможностей.

Несмотря на очевидную близость задач, далеко не все приемы, существующие в неисчерпаемом арсенале искусства, применимы в визуальной антропологии. Определяющая этическая цель выявления и репрезентации неповторимого образа той или иной культуры, предполагающая достоверный показ характеризующих ее явлений, с неизбежностью диктует соответствующую эстетику съемки и оформления произведения. А это означает стремление к передаче специфических ритмов, последовательностей, пластики движений – именно такого отображения событий, которое бы не нарушало присущую конкретной культуре органичность.

Поэтому, как правило, неуместными оказываются те драматургические и композиционные построения, которые обеспечивают привычную систему жесткого управления механизмом восприятия, – хорошо освоенные в игровом кинематографе и часто используемые в документальных фильмах для достижения художественных, публицистических, прагматических, популяризаторских, развлекательных целей.

Принципиальным является допущение, что человек, причастный к реальному со-

⁸ Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство. 1968. С. 201.

бытию и испытавший его эмоциональное и эстетическое воздействие, способен с помощью камеры передать свои ощущения зрителю, усилив это воздействие. Эффект достигается за счет бережного отношения к пространственно-временным, темпо-ритмическим, звуковым характеристикам события. Оно должно восприниматься как самостоятельная эстетическая ценность, которую необходимо как можно тщательнее сохранить в целостности, выявив при этом наиболее важные для сущности культуры моменты.

Конечно, авторская творческая активность человека с камерой при этом чрезвычайно велика. Но она направлена не на преобразование действительности ради априорной художественной или какой-либо иной авторской цели, а на погружение в эту действительность с целью проявления в ней тех состояний, которые являются значимыми для конкретной культуры, обладают определенной эмоциональной и эстетической выразительностью и в некоторых случаях могут производить на зрителя эмоциональное и художественное воздействие. Оператор оказывается в этой ситуации в роли инструмента, исследующего и открывающего действительность благодаря обладанию особыми психологическими и поведенческими способностями.

Наблюдается серьезная смена модели поведения оператора на съемке по сравнению с тем, как это происходит обычно. Он не вмешивается в событие, не пытается его реконструировать, повторить, расчленить с целью отбора выразительных кадров, наиболее точно соответствующих априорной идее. В то же время он не становится в позу отстраненного наблюдателя, с художественным или исследовательским интересом фиксирующего происходящее, когда он неизбежно оказывается в несколько высокомерной позиции «над схваткой», неуместной для равноправного диалога. Хотя эффект такой позиции (часто встречающийся даже во вполне успешных документальных фильмах), достигаемой за счет длительности и тщательности наблюдения и отбора, высокого профессионального мастерства может быть весьма интересен, но ее этическая сторона представляется уязвимой.

Тем более неприемлемой представляется съемка «скрытой камерой», когда осознанно ставится задача насильственного вторжения

в ту часть человеческого существования, на публикацию которой люди не дают своего согласия.

Успешность решения художественных задач, которые могут ставиться в визуальной антропологии, зависит от соблюдения по крайней мере двух условий.

Сами снимаемые события должны обладать явной или потенциально выявляемой художественной значимостью. Чаще всего этому требованию отвечают такие традиционные проявления культуры, как обряды и ритуалы, одухотворенные вековой историей существования сообщества. Не менее важны личности, с которыми происходит общение, их глубина, выразительность, состояние, готовность к «диалогу с камерой». Не исключено, что само событие или люди в нем участвующие, могут не обладать ожидаемыми качествами, и все старания автора окажутся напрасными.

Как в каждом диалоге, успех зависит от обеих сторон: от значительности и расположенности одних и от умения услышать, понять и передать свои ощущения зрителю другого – «человека с камерой».

Различие эпизодов, в которых удалось или не удалось добиться художественного эффекта, и может быть тем критерием, на основе которого можно будет производить монтаж фильмов, имеющих либо художественные, либо прикладные цели.

Но во всех случаях съемка, в основе которой лежит установка на эмпатию, на отождествление с героями, на стремление выявить сущностные смыслы явлений изнутри, обеспечит передачу психологической подлинности события, его достоверность, сохранит реальную атмосферу.

Естественно, описываемый метод съемки не претендует на преимущество перед другими подходами, традиционно существующими в визуальной антропологии и документальном кино. Его цель в стремлении найти универсальный способ видеодокументирования, снимающий противоречия между научными и художественными устремлениями и соответствующий современным тенденциям в гуманитарной науке.

Такой внутренне непротиворечивый подход к съемке позволит создавать на основе видеодокументирования различные произведения, как для узкого круга специалистов,

так и для широкой непрофессиональной аудитории. Хотя говорить о «широкой аудитории» все же надо с осторожностью. Помимо предполагаемого интереса к чужой культуре от публики требуется еще умение и склонность погружаться в разворачивающееся на экране событие: способность к со-участвованию, отождествлению – в принципе та же психическая установка на эмпатию, на основе которой производилась и сама съемка.

В этом одна из объективных причин трудного продвижения подобных фильмов на телевизионный экран, аудитория которого в подавляющем большинстве воспитана на продукции, всячески облегчающей восприятие и тем самым обеспечивающей массивное воздействие на зрителя – либо прямо с коммерческими и идеологическими целями, либо для развлечения. К сколько-нибудь напряженной творческой работе, совместной с авторами фильма и участниками экранного

события, современный зритель часто оказывается не готов.

Решать проблему расширения аудитории визуальной антропологии, по-видимому, можно, как последовательным продвижением фильмов и материалов на телевидение (может быть, вначале на региональные и кабельные каналы), так и организацией фестивалей, камерных просмотров в клубах, музеях, университетах в сопровождении комментаторов, объясняющих особенности установки на восприятие таких произведений. В какой-то мере, часть этих проблем может быть снята с помощью Интернета, когда зрители окажутся в ситуации свободного выбора и смогут самостоятельно получить всю необходимую дополнительную информацию. Но при этом авторам будущих визуальноантропологических сайтов необходимо помнить о серьезности тех этических особенностей и ограничений, о которых говорилось в статье.

Н.Е. Плаксина

Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар

ФОТОМАТЕРИАЛЫ ЭКСПЕДИЦИЙ НА НИЖНЮЮ ПЕЧОРУ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ (ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XX В.)*

В статье предпринят краткий обзор фотоматериалов экспедиций на Нижнюю Печору первой четверти XX в. (Н.Е. Ончукова, Е.А. Ляцкого, Н.Д. и Д.Д. Травиных и др.), отражающих духовную культуру старообрядцев этого региона.

Исследования старообрядческой духовной культуры прошлого в значительной степени основаны на анализе письменных источников и памятников материальной культуры. Несмотря на то, что уже с последней трети XIX в. фотография получает «массовый социальный запрос на свое распространение в обществе»¹, становясь важным инструментом исследователей различных отраслей знания, в колоссальной фотолетописи русской культуры старообрядчество занимает довольно скромное место. Существует мнение, что фотографирование человека в среде староверов было строго запрещено, наиболее ортодоксальные старообрядцы неукоснительно соблюдали систему запретов, в том числе на фотографирование². Тем ценнее немногочисленные дошедшие до наших дней снимки, отражающие различные аспекты жизни старообрядцев. Фотография как исторический источник обладает исключительными свойствами – высоким уровнем достоверности и информативности. Введение в научный оборот фотоматериалов должно стать одной из первоочередных задач исследователей и фондодержателей.

Нижняя Печора попала в круг пристальных интересов исследователей в конце XIX – начале XX вв. – когда фотоаппарат уже стал неотъемлемой частью научного инструментария. В 1901–1902 г. в экспедиции в

Пустозерском и Печорском уездах Архангелогородской губернии по заданию Русского Географического общества работал этнограф и фольклорист Николай Евгеньевич Ончуков. В составе его личного фонда в Российском государственном архиве литературы и искусства хранится небольшая коллекция снимков, сделанных им собственноручно во время Онежской и Печорской экспедиций³. Многие из них имеют на обороте авторские карандашные подписи, к сожалению, иногда не разборчивые. В составе коллекции имеются снимки Пустозерска, Усть-Цильмы и Ижмы, в том числе панорамы поселений с реки⁴, фото старинщика на фоне Пустозерского собора⁵, снимки крестьянских изб – в Пустозерской волости (с резным дымником)⁶ и в Ижме⁷. Большой интерес представляют снимки «На горке», запечатлевший горочный хоровод в Усть-Цильме⁸, а также, к сожалению, очень бледный отпечаток с надписью на обороте «Перегрызенный зубами крест в с. Большое Бугаево и о. Иоанн»⁹. Этот крест был не только сфотографирован, но и красочно описан Н.Е. Ончуковым. Первоначально он находился против села Бугаево за р. Печорой в местности «На ключе» и почитался местными жителями как чудотворный. В 1898 г. по просьбе жителей села он был перенесен в новопостроенный храм д. Бугаево, поименованный в честь Воздвижения Креста Господня, и установлен у восточной стены трапезы левее дверей. По описанию Н.Е. Ончукова, крест был «до сажени величиной, очень ветхий, с еле различимыми в нем обычными на крестах надписями, с обтертыми, округленными краями, нижняя часть совсем круглая» от того,

* Работа выполнена в рамках научного проекта № 15-14-11002, поддержанного РГНФ и Правительством Республики Коми.

¹ Костров А.В. Фотоматериалы как источник по истории «семейских» старообрядцев первой трети XX в. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 3. С. 327.

² Там же. С. 327, 332.

³ РГАЛИ. Ф. 1366, Оп. 1. Д. 129.

⁴ Там же. Л. 11, 27.

⁵ Там же. Л. 4.

⁶ Там же. Л. 25.

⁷ Там же. Л. 16.

⁸ Там же. Л. 12.

⁹ Там же. Л. 26.

что его «старательно грызут верующие»¹⁰. Несмотря на бледность отпечатка, на нем это обгрызанное место хорошо просматривается. Вероятно, чтобы сфотографировать крест, Н.Е. Ончукову пришлось вынести его из храма, чем объясняется то, что он запечатлен на фоне пейзажа. Стоящий у креста отец Иоанн – предположительно, благочинный священник Пустозерской церкви Иоанн Андреевич Попов, много сотрудничавший с Императорской Археологической комиссией, и отправлявший ей в дар обнаруженные им на территории Пустозерской волости предметы старины, могущие представлять большую ценность для науки.

В составе коллекции Н.Е. Ончукова имеются также несколько снимков, сделанных на Мезени – фото больших обетных крестов возле домов в Мезенских селах¹¹ а также «Красных дверей» в Мезенском соборе¹².

Летом 1904 г. состоялась экспедиция Евгения Александровича Ляцкого в Мезенский и Печорский уезды Архангелогородской губернии. Ее целью был сбор коллекций для Этнографического отдела Русского музея, по заданию которого она проводилась. В фототеке Российского этнографического музея сохранились снимки, сделанные в Усть-Цильме¹³. Старообрядческая тема не была предметом специального интереса Е.А. Ляцкого, возможно, поэтому снимки, непосредственно отражающие эту тематику, столь немногочисленны. В их числе портрет – «тип раскольника»¹⁴, а также «раскольничье кладбище» в Усть-Цильме¹⁵. Большинство снимков запечатлели характерные достопримечательности и особенности жизненного уклада Усть-Цильмы: ее улицы, горочный хоровод в Усть-Цильме¹⁶, караван чердынцев¹⁷ и пр.

Характерные для Печорского и Пустозерского уездов ландшафты с обилием кре-

стов запечатлены на снимках, сделанных во время экспедиции Л.Л. Капицы 1925 г., также состоявшейся по поручению Этнографического отдела Русского музея¹⁸. В их числе: деревянный обетный крест и кресты на могилах в становище Юшино у с. Оксина Пустозерского уезда¹⁹.

Огромный интерес для исследователей нижнепечорского старообрядчества представляют фотоматериалы этнографа Дмитрия Дмитриевича Травина, посвятившего изучению Печорского края несколько лет своей жизни. Дмитрий Дмитриевич и его брат Николай Дмитриевич в составе Печорского этнографического отряда Северной научной промысловой экспедиции прибыли на Печору в 1921 г. Уже в первый год отрядом было «сделано более 200 фотографических снимков типичных печорских построек, групповых сцен и типа печорского населения»²⁰. Тогда же членами отряда были начаты работы по созданию в Усть-Цильме Печорского этнографического областного музея. Активная работа по сбору и изучению этнографических материалов на Печоре продолжалась и в последующие годы. За это время Д.Д. и Н.Д. Травинными были собраны колоссальные коллекции, насчитывающие многие тысячи предметов бытового назначения и старины, разносторонне отражающие домашний обиход, крестьянское хозяйство, народное искусство, религиозные воззрения жителей края. Н.Д. Травин, работавший в Пижемской волости, выполнил несколько десятков акварельных рисунков, создал альбом печорского орнамента с попыткой его классификации. Д.Д. Травин за несколько лет работы на Нижней Печоре сделал многие сотни уникальных фотографий. К сожалению, хранившиеся в Российском Этнографическом музее три фотоколлекции Д.Д. Травина погибли в 1941 г. Некоторое представление об их составе могут дать списки негативов, предлагаемых Русскому музею, за 1923–24 гг. и 1925 гг., сохранившиеся в Научном архиве

¹⁰ Ончуков Н.Е. *Печорская старина (Рукописи и церковные архивы на Низовой Печоре)* // *Известия общества русского языка и словесности*. СПб. 1905. Т. 10, кн. 2. С. 357–358.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 1366, Оп. 1. Д. 129. Л. 8, 22, 28.

¹² Там же. Л. 18.

¹³ Фотоархив РЭМ. № 608.

¹⁴ Там же. 33.

¹⁵ Там же. 17.

¹⁶ Там же. 15.

¹⁷ Там же. 16.

¹⁸ Фотоархив РЭМ. № 4450.

¹⁹ Там же. 10, 11.

²⁰ Из жизни Северного Края: Этнографические работы на Печоре, Д. Травина // *Северный Край. Журнал, издаваемый Вологодским Обществом изучения Северного Края*. Кн. 3. Май – Июль 1922 года. Вологда. 1922. (URL// <http://www.booksite.ru/fulltext/voi/sk1/922/10.htm#33> (Дата обращения 11.12.2016))

РЭМ. Из списка за 1923–24 гг. мы узнаем, что в числе запечатленных Д.Д. Травиным видов было «кустарное производство деревянной посуды, точки чаш в д. Замежная на р. Пижма». Запись сопровождается сведениями о том, что в собранных на Печоре коллекциях имеется «процесс их выработки из березового наплыва». Кроме того в списке указаны негативы: «Пижемская промысловая картинка», с пометкой «р. Пижма, деревня Скитская (Великопоженский скит), а также «Промышленник старовер русский в охотничьем снаряжении. Сзади сани»²¹.

Значительная коллекция печорских негативов Д.Д. Травина хранится Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого²². Отпечатки с этих негативов вошли в состав электронной коллекции, опубликованной на сайте Кунсткамеры²³. Снимки, датируемые 1925 г., характеризуют занятия, промыслы и ремесла жителей Усть-Цильмы. Среди них – изготовление деревянной посуды²⁴ (в подписи к фото на сайте МАЭ ошибочно указано название фото «Обработка шкур». Возможно, это упоминаемый в списке негативов Д.Д. Травина снимок, запечатлевший точку чаш в д. Замежная, – Н.П.), изготовление и роспись деревянных ложек²⁵, роспись бачевых палок²⁶ и пр. Только один снимок сохранившейся коллекции отражает культовую старообрядческую тематику – «Группа людей в сельской церкви»²⁷. На нем запечатлен огороженный занавесом фрагмент моленной с женщинами и детьми, стоящими перед иконостасом спиной к фотографу. Объектив фотоаппарата сфокусирован на иконостасе моленной, благодаря чему на снимке довольно хорошо читается его состав: два ряда стоящих на полочках-тяблах живописных аналойного размера и меднолитых икон, среди которых фрагмент четырехстворчатого складня «Двунадесятые праздники», а также икона с врезным деревянным крестом старинного типа. В правой

части иконостаса большая икона «Богоматерь Одигитрия», своими размерами и иконографией, а также хорошо считываемыми деталями рисунка складок мафория Богоматери близкая к иконе «Богоматерь Тихвинская», сохранившейся до наших дней в моленной с. Замежная. Последняя, по преданию, происходит из д. Скитская. Это позволяет нам с осторожностью высказать предположение, что Д.Д. Травину удалось зафиксировать последнюю старообрядческую моленную деревни Скитской, устроенную после пожара, уничтожившего в конце XIX в. часовню Великопоженского скита, и закрытую постановлением ОБИК в 1929 г. На сегодняшний день это едва ли не единственный известный снимок внутреннего вида старообрядческой моленной Печорского края, запечатлевший живую обрядовую практику печорских староверов 1920-х гг.

Таким образом, немногочисленные сохранившиеся фотоматериалы экспедиций на Нижнюю Печору первой четверти XX в. дают представление о некрокультовых сооружениях Печорского края, а также о жилищах, хозяйственных постройках, промыслах и ремеслах местного старообрядческого населения. Среди обрядовых практик наибольший интерес исследователей-фотографов уже в те годы вызывала Горка. Тема архитектуры и интерьеров старообрядческих часовен, моленных, иконостасов и иконных углов практически не отражена в сохранившемся фотоматериале, за исключением единственного снимка 1925 г. из коллекции Д.Д. Травина, что можно объяснить запретами на проникновение иноверцев в сакральное пространство старообрядческих моленных, закрытостью их жизни и обрядов для постороннего глаза, существованием запретов на фотографирование. Предпринятый нами обзор фотоматериалов экспедиций в Печорский край первой четверти XX в. не претендует на полноту охвата темы. Необходима дальнейшая работа по выявлению и вводу в научный оборот расфоточенных по различным хранилищам снимков, а также изучению уже известных материалов. Сохранившиеся снимки, несмотря на их немногочисленность, дают бесценный материал для исследователей материальной и духовной культуры старообрядцев Печорского края.

²¹ Научный архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 104. Л. 61–61 об.

²² МАЭ РАН. № 3301.

²³ Кунсткамера. Фотоколлекция. URL// <http://www.kunstkamera.ru/kunstcatalogue/index.seam?path=16%3A1231%3A3718826&c=PHOTO&cid=1590462>

²⁴ МАЭ РАН. № 3301. 53.

²⁵ Там же. 49.

²⁶ Там же. 29.

²⁷ Там же. 17.

А.В. Афанасьев, Ю.И. Афанасьев

Независимые исследователи, Москва

ВЕЛИКОПОЖЕНСКАЯ ИКОНА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В условиях дефицита письменной информации о старообрядческом Великопоженском монастыре на притоке Печоры Пижме бытующая в регионе икона является важным историческим источником. Достигшая расцвета в Великопоженском монастыре, икона является свидетелем самобытной культурной и духовной жизни русского старообрядческого очага на Печоре.

Исследование старообрядчества имеет свои трудности. Старинные письменные источники обычно фрагментарны и намеренно искажают реальность. Царские власти и представители высших классов старались преуменьшить значение старообрядчества, принизить и опошлить его образ. Сами старообрядцы скрывали свою веру, предпочитали, чтобы внешнему миру о них было известно как можно меньше. Эта двусторонняя закрытость привела к тому, что долгое время бескрайний архипелаг приверженцев старой веры оставался в России недостаточно изученным, а старообрядческая культурная, социальная и политико-экономическая традиции – невостреченными.

Усть-цилемский очаг староверия и его духовный центр – Великопоженский скит (мо-

настырь) на притоке Печоры Пижме – были открыты для систематического научного исследования в середине XX в. Рукописно-книжное наследие устьцилемов оказалось выдающимся явлением, оно активно изучалось и изучается. Но исследование истории и культуры края осложняется скудостью и субъективностью письменных источников. Более-менее понятная картина Великопоженского монастыря раскрывается в сыскных делах после его разорения властями и саможжения его насельников в 1743 г. Содержащаяся в них информация позволила Т. Б. Парамоновой говорить о времени перед «гарью» как о периоде высшего расцвета монастырской жизни. После «гари», по мнению Т. Б. Парамоновой, скит попал в поле зрения властей и уже не смог достичь былого величия. Ориентируясь на данные ревизских сказок, исследователь констатирует, что спустя 20 лет после разорения численность обитателей монастыря не превышала десятой части допожарного состава; число насельников обители, по официальным данным, исчислялось буквально единицами¹.

По нашему мнению, в оценке количества приверженцев старой веры нельзя ориентироваться на официальные данные. Численность «раскольников» традиционно занижалась властями на порядок. В этом были заинтересованы и сами старообрядцы. В некоторые времена, особенно в период царствования Екатерины II, между властями и старообрядцами сохранялись отношения более или менее терпимого сосуществования. Власти (подлежащие – наверняка, а предрешающие – вполне вероятно) знали о существовании Великопоженского монастыря с самого его основания, но, как это часто бывает, поводом для репрессий послужил донос, который вывел отношения старообрядцев и



1. Св. апостол Филипп. Конец XVIII – начало XIX веков. Усть-Цилемский район, частное владение

¹ Парамонова Т.Б. Старообрядчество Северо-Востока России в XVIII – XIX вв. (на примере истории Великопоженского старообрядческого общительства): Дипломная работа / Науч. рук. А.И. Цой. Сыктывкарский государственный университет имени 50-летия СССР. Сыктывкар. 1990. С. 43-44.



2. Чудо св. Георгия о змие. Конец XVIII века.
Сыктывкар, Национальный музей Республики Коми

начальства из тени на формальный уровень, где компромисс уже не был возможен.

Последующий период истории обители вплоть до официального запрещения монастыря в 1854 г. не был отмечен вниманием карательных органов. Да и само запрещение не было равнозначно реальному закрытию, как показали сведения о деятельности монастыря в 1857 г., опубликованные Е. Г. Меньшаковой². Письменных сведений об этом периоде найдено пока очень немного. Однако сохранившиеся артефакты говорят нам о духовной жизни монастыря больше, чем могли бы сказать бытовые записи и реляции властей.

Мы не знаем достоверно, как много времени потребовалось Великопожне для восстановления после разгрома. В памяти устьцилемов основание монастыря является первособытием родной истории³, его значение и роль не подвергаются сомнению. Отда-

² Меньшакова Е.Г. Иконописцы храмов Пустозерска и в волости в XVIII – начале XX веков // Пустозерск – первый русский город за Полярным кругом: материалы Пятых Аввакумовских чтений (23-25 сентября 2011 г., г. Нарьян-Мар). Нарьян-Мар. 2012. С. 90-97.

³ Канева Т.С., Матвеева Л.Е. Устные рассказы о Великопоженском ските в усть-цилемской народной традиции // Старообрядчество: история, культура, современность: Материалы VII международной научной конференции. Т. 2. М. 2005. С. 234-240.



3. Рождество Богородицы. Конец XVIII века.
Москва, частное собрание

вая должное добросовестному информативному исследованию Т. Б. Парамоновой, мы в наших оценках значения монастыря ориентируемся на дошедшие до нас результаты его деятельности.

Книги, бытовавшие в Великопоженском скиту, а после его угасания – в местных крестьянских библиотеках – уникальный свидетель духовности и культуры устьцилемов. Но существует и бесценный визуальный источник по истории старообрядческого очага – великопоженская икона, достигшая своего расцвета в монастыре на Пижме.

За многие годы авторам довелось объехать почти весь Русский Север, пройти на байдарке крупнейшие реки: Онегу, Пинегу, Мезень, Северную Двину, побывать в сотнях домов, увидеть крестьянские божницы и то, что на них осталось после десятилетий опустошения русской деревни. Картина везде одна: массовые ремесленные изделия, штампованные латунные оклады, осыпавшаяся безлевоксная живопись и выцветшая литография. Понятно, что все более-менее ценное вывезено, остались руины.

Иная картина на Печоре, в регионе Усть-Цильмы. Прежде всего внимание здесь привлекает большое количество литых икон. О них мы скажем ниже.

В домах и часовнях устьцилемов, как и везде, сохранившиеся иконы сильно повреж-



4. Свв. Косьма и Дамиан. Конец XVIII – начало XIX веков. Усть-Цильма, частное владение

дены. Старинные предметы хорошей сохранности вывозились из региона буквально возами еще до революции, в период подъема общественного и собирательского интереса к русской иконе. В советское время многое просто погибло или пострадало от небрежного обращения. Процесс вывоза усилился в последние четверть века, в том числе и под влиянием миграции: уезжая в города, люди забирают с собой наследие отцов, которое прежде оставляли родственникам на месте. Сохранилось немного, но все дело в изначальном качестве имеющегося сильно пострадавшего массива икон. Состав живописных образов коренным образом отличается от всего увиденного нами на Русском Севере. Здесь почти нет дешевой коммерческой иконы. Даже поздние явно привозные образа – это добротная темперная живопись. Почти не встречается популярной во второй половине XIX – начале XX в. цветастой масляной «богомазни», нет «скрытого иконоборчества» – подкладных икон, на которых ради экономии изображено только то, что видно сквозь прорези оклада. На божницах появилось много современных печатных икон, но среди них мы не встретили ни одной дореволюционной литографии.

В 2010 г. мы в союзе со специалистами разных областей знания начали систематическую работу по изучению местных икон и публикации выводов на основе данных



5. Богородица и юродивый в предстоянии Спасителю. Первая половина – середина XIX века. Усть-Цильма, частное владение

многочисленных экспедиций и технико-технологических исследований⁴. Большая часть бытующих в районе икон – это иконы, написанные в Великопоженском монастыре в стиле, выработанном в Выгорецкой обители. Выг был светочем старой веры для всей России. Великопоженский монастырь складывался по образцу Выгореции.

Технико-технологические исследования подтвердили местное происхождение материалов великопоженских икон. Однако рассказывать о тонкостях технологии и стилистики иконы на бумаге – дело не всегда

⁴ Афанасьев А.В., Афанасьев Ю.И. Великопоженская икона в свете письменных сведений // Старобрядчество: история, культура, современность. Вып. 15. М. 2015. С. 137-140.

Афанасьев А.В., Афанасьев Ю.И. Великопоженская икона в цивилизационном контексте старообрядчества // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. М. 2012. № 11. С. 10-22;

Афанасьев Ю.И., Афанасьев А. В., Ярош В. Н. Краски великопоженских икон // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. М. 2012. № 5. С. 5-16.

Афанасьев Ю.И., Афанасьев А.В., Ярош В.Н. У истоков великопоженского иконописания // Третьи Мяндинские чтения: Сборник научных трудов по материалам Всероссийской научной конференции (8-9 июля 2015 г., г. Сыктывкар). Сыктывкар: Издательство СГУ им. Питирима Сорокина. 2016. С. 98-105.

благодарное. Поэтому наряду с печатными публикациями мы работаем над подготовкой материалов для Интернет-ресурса, где намерены разместить фото икон в высоком разрешении с комментариями и возможностью обсуждения.

Великопожненская икона не является простой репликой выгорецких писем. Дело в том, что семена выгорецкого старообрядчества пали на Пожне в почву, подготовленную средневековой традицией местного русского анклава, в котором слились различные миграционные потоки. Немногие дошедшие до нас ранние иконы Великопожнни, относящиеся к первой половине XVIII в., несут отпечаток средневековой иконописи, отголоски манеры строгановских мастеров. К концу XVIII в. на Выгу и на Великих Пожнях складывается свой узнаваемый стиль, опирающийся на достижения предыдущих веков, но и уходящий в иную эстетическую реальность (Илл. 1, образ Св. Филиппа).

Последние десятилетия XVIII и первые десятилетия XIX в. – период расцвета великопожненской иконописи. Среди известных нам икон мы видим группы однотипных по технологии, сюжетному решению и колористическому исполнению изделий. Это изображение Покрова, оплечное и очресельное изображение Спасителя, образ Николая Чудотворца, Михаила Архангела... Такая повторяемость говорит нам о массовой работе крупной мастерской. Практически везде, где на иконах присутствуют «горки», они написаны в одинаковой манере. Нельзя сказать, что такие «горки» не встречаются на Выгу, но там они – редкость среди других, типично выгорецких «горок». Великопожненские «горки» – это небольшие вариации в пределах одного графического типа, как на иконе Чудо св. Георгия о змие в коллекции Национального музея Республики Коми (Илл. 2).

Самобытна палитра великопожненских икон. Основанная на природных пигментах, она не слишком ярка и разнообразна. Но мягкие охры и выверенные чередования буквально трех – четырех контрастных цветов, в которых звеняще выделяется красный и белый, создают на золотых фонах строгую возвышенную гармонию. Таковы уже упомянутые иконы св. Филиппа и Чудо св. Георгия о змие, а также Рождество Богородицы (Илл. 3).

Нельзя не сказать еще об одной особенности бытующих в Усть-Цилемском регионе икон. Образов, заново переписанных в новой манере, не встречается вообще. Этот «простой» путь поновления икон устьцилемам был чужд. Многие иконы в давние времена прошли качественную реставрацию. Утраты дописаны, потертости поновлены с уважением к стилистике оригинала. На некоторых образах реставрация незаметна неопытному глазу. Чтобы при восполнении больших утрат по левому и нижнему полям, по позему так «попасть в цвет» основной живописи, как на иконе Космы и Дамиана (Илл. 4), надо было сперва умело удалить старый загрязненный покрывной слой, что является редкостью в иконописной практике и свидетельствует о трепетном отношении поновителя к оригиналу. Эти подходы к поновлению икон говорят о высокой профессиональной культуре иконописания и об уважении к работе предшественников.

Какое время после запрещения монастыря он продолжал существовать в менее организованной форме, как сообщество крестьян деревни Скитской? Куда разошлись со временем иконописцы? Переписчиков книг В. И. Малышев застал даже в середине прошлого века⁵. Сведений об иконописцах пока не найдено, возможно, потому, что иконопись закончилась на Печоре намного раньше. Но мы наблюдаем в регионе значительный массив икон середины – второй половины XIX в., которые хранят следы великопожненской стилистики, но исполнены уже с авторскими вольностями, с отходом от высокого монастырского стандарта и с использованием преимущественно привозных материалов. На некоторых иконах этого периода мы видим отражение процесса, происходящего в устьцилемской книжности: появление надписей печорского скорописного полуустава, иногда без присущего перьевой письменной технике полета и изящества.

И еще одно поразительное явление: очевидная апелляция некоторых поздних икон к XV–XVII вв. Это и понятно: единых требований к иконописцам нет, собственно выгорецко-великопожненский стиль теряет актуальность – и изографы чаще обраща-

⁵ Малышев В. И. Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар. 1960. С. 26.

ются к дониконовскому наследию, которым наполнены их дома (и которое с конца XIX в. вывозилось в первую очередь, а ныне исчерпано полностью). Так на поздних иконах появляются фигуры и композиции, словно сошедшие с древних образов. Таков зафиксированный в июне 2016 г. фольклорной экспедицией Сыктывкарского государственного университета во главе с Т. С. Каневой образа Богородицы с неизвестным юродивым (Илл. 5). Аналогичное обращение к средневековым образцам мы можем наблюдать в иконописи Москвы, Палеха... с той разницей, что в Центре – это сухое столичное эстетство, сознательная стилизация, а на Печоре – искренняя крестьянская иконопись в подражание далеким предкам. Перед нами еще одно редкое, если не уникальное явление.

Итак, привозные дониконовские и свои, местного письма иконы устьцилемы берегли. Новизной и дешевизной не соблазнялись. Но во второй половине XIX в. деревянных икон, отвечающих представлениям устьцилемов о благочестии, стало недостаточно. Ввозимые извне иконы не могли в полной мере соответствовать запросам печорских старообрядцев и не компенсировали возникшего с угасанием Великопоженского монастыря дефицита образов.

В этих условиях особую роль начинают играть меднолитые иконы. Эти иконы были популярны у местных староверов всегда. Но если сопоставить массивы бытующих в регионе деревянных и медных икон, увидим любопытную картину. Среди деревянных икон – большая часть артефактов датируется временем ранее середины XIX в. Медные иконы по времени изготовления распределены иначе. Выгорецкое литье XVIII – начала XIX вв. встречается в единичных экземплярах, одна-две иконки на сотню. Несколько больше поморских, уральских переливок с выгорецких образцов конца XVIII – XIX вв. Встречаются изделия гуслицких мастеров. Однако абсолютно преобладают артефакты позднего литья с большой долей качественных московских изделий от последней четверти XIX в. вплоть до конца Империи.

Нам представляется, что в условиях доминирования продукции «своей» иконописной мастерской не было нужды в импорте большого количества как деревянных, так и литых икон, будь то с Выга или иных мест. Литая икона долгие десятилетия была любима, ценима, но не столь предпочтительна и не столь многочисленна как «древенная». А когда местная иконопись пала (а еще раньше прекратился Выг), устьцилемы с удвоенным вниманием обратились к изделиям московских одноверцев. «Освященные» огнем, портативные, невредимые и в работе, и на промысле литые образа, отвечающие основным молитвенным потребностям, приобрели особую популярность, устоявшую до наших дней. Иметь хорошей работы «цветные створы» стало вопросом престижа для каждой семьи.

Мы полагаем, что именно распространение красивого, практичного и относительно недорогого литья способствовало окончательному прекращению местного иконописания. Имена иконописцев остались за пределами народной, семейной памяти нынешних людей, которая обычно не простирается дальше дедов–прадедов. Надеемся, что сегодняшние исследования устьцилемских родов откроют для нас некоторые из этих имен.

Среди бытующих в регионе литых икон есть и выполненные на скромном технологическом уровне. Некоторые из них могли быть отлиты на месте, хотя такого значения, как когда-то иконопись, свое литье уже не имело. Крестики из олова и алюминия, в основном для крещения младенцев, отливались по старинным образцам в Усть-Цилемском районе вплоть до 70-х годов XX в. Во всех известных нам случаях их отливали женщины – главные молитвенницы и хранительницы веры и в наши дни.

Рассмотренные нами в качестве визуального исторического источника иконы устьцилемского старообрядческого очага имеют преимущество перед письменными источниками – они свободны от субъективности. Они свидетельствуют о творческой жизни русских старообрядцев, одухотворенной трудами Великопоженской обители.

Т.Ф. Волкова

Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар

ПОРТРЕТЫ ПЕЧОРСКИХ КРЕСТЬЯН – ХРАНИТЕЛЕЙ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ В АРХИВЕ АРХЕОГРАФИЧЕСКИХ ЭКСПЕДИЦИЙ СГУ ИМ. ПИТИРИМА СОРОКИНА

Создание фотоархива археографической экспедиции, работающей в каком-то старообрядческом районе, задача весьма непростая. Решение ее зависит как от особенностей района полевых археографических исследований, так и от типа самих экспедиций. Археографическая работа в Усть-Цилемском районе Республики Коми была начата нами летом 1977 г.¹, когда я приступила к преподавательской работе в Сыктывкарском университете и появились первые студенты, проявившие интерес к изучению древнерусских рукописей. Все внимание в работе первых экспедиций было сосредоточено на поисках и приобретении рукописей у старообрядцев этого района. Специальной задачи создания фотоархива экспедиций ни тогда, ни позднее мы не ставили, увлеченные задачей создания своего фонда древнерусских рукописей в нашей университетской библиотеке. Но с самого начала мы использовали любую возможность для фотографирования тех хранителей старинной книжности, кто попадал в поле нашего внимания и позволял это делать. Сразу замечу, что многие из тех старообрядцев, с кем доводилось иметь контакты в ходе экспедиции, не позволяли делать каких-либо снимков в ходе нашего общения, и требовалась не одна встреча, чтобы такие съемки становились возможными. Другая причина отсутствия фотоматериала о многих хранителях старинной книги заключалась в том, что основной состав членов археографических экспедиций СГУ на Печору тогда составляли студенты-филологи, не имевшие личных фотоаппаратов и зачастую не умеющие фотографировать. Кроме того, некоторые

студенты, даже имея фотоаппарат, иногда просто забывали делать снимки хозяев дома, куда они попадали, увлеченные задачей запечатлеть обнаруженную в доме рукописную или старопечатную книгу. Иногда им просто не хватало археографического опыта, чтобы подвести собеседника к моменту фотографирования и получить его согласие на съемку.

Все это привело к тому, что имея достаточно большой экспедиционный фонд старинных книг в нашей Научной библиотеке (на данный момент усть-цилемское собрание рукописей составляет около 270 единиц хранения с новыми поступлениями, а фонд кириллических книг – 109 единиц хранения), фотоархив печорских экспедиций включает лишь небольшое количество фотографий, освещающих наши контакты с хранителями старинной книжности. Целый ряд черно-белых фотографий (в то время еще цветная пленка использовалась крайне редко, и снимки получались менее качественные, чем черно-белые) были сделаны особыми участниками наших первых экспедиций, сотрудниками газеты «Вологодский комсомолец» Э.Х. Давлетшиной и оператором Вологодского корреспондентского пункта Ленинградской студии документальных фильмов и С.А. Лаврентьевым, моими друзьями по студенческим годам в Ленинградском университете. Остальные фотографии преимущественно были сделаны мною в тех домах, где мне удалось самой поработать. Не все снимки получились качественно, так как я снимала простым фотоаппаратом «Смена 2» и не всегда освещенность соответствовала норме.

Я отобрала для представления в этой статье наиболее качественные и значимые фото-портреты, связанные с ключевыми фигурами наших археографических разысканий.

Свой обзор я начну с двух старообрядческих наставников, с которыми мы познакомились в первые годы нашей работы, идя по следам наших предшественников – Владимира Ивановича Малышева, «колумба» книжной Печоры, и студентов Ленинград-

¹ Волкова Т. Ф. Отчет об археографической экспедиции в Усть-Цилемский район Коми АССР // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 34. Куликовская битва и подъем национального самосознания. С. 375–376; Волкова Т.Ф. Археографическая работа Сыктывкарского университета на Нижней Печоре в 1977–1990-х гг. // Источники по истории народной культуры Севера: межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар. 1991. С. 94–105.



1. Федосья Ефимовна Чупрова
(Усть-Цильма)



2. Дом Ф. Е. Чупровой в Усть-Цильме

ского университета, которыми руководила Н. С. Демкова – в настоящее время профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского университета, а в те годы доцент той же кафедры ЛГУ.

В ходе первой же экспедиции мы посетили в Усть-Цильме наставницу Федосью Ефимовну Чупрову (1917–1990) (фото 1), у которой за несколько лет до нашей экспедиции жила Н. С. Демкова и оставила о себе такие добрые воспоминания у Федосьи Ефимовны, которые сразу ее расположили и к нам. Федосья Ефимовна стала нашим другом и своеобразным консультантом во время усть-цилемских экспедиций на многие годы, вплоть до ее смерти в 1990 году. С посещения ее дома (фото 2) всегда начиналась наша экспедиция, а когда однажды мы почему-то нарушили это устоявшееся правило, то Федосья Ефимовна обиделась и нам это поставила на вид, когда мы наконец к ней пришли. По воспоминаниям Н.С. Демковой и своим собственным я опубликовала специальную статью, посвященную этому удивительному человеку². Ф.Е. Чупрова отно-

сится к той категории деятелей и создателей старообрядческой культуры, вклад которых в эту культуру трудно выразить конкретными фактами и цифрами: она не занималась сама перепиской рукописей, не вела дневник, который бы запечатлел конкретные события эпохи через призму ее индивидуального восприятия, не оставила записей или помет на книгах своей библиотеки. Ее книжные дары археографам весьма скромны. Ею подарены Пушкинскому Дому несколько рукописей (ИРЛИ УЦ н. 27, УЦ н. 350, УЦ н., 353, УЦ н., 368), а нашей библиотеке она передала всего две рукописи (НБ СГУ, УЦ р. 16, УЦ р. 213) и одну кириллическую книгу (НБ СыктГУ, УЦ п. 2).

Вместе с тем без Ф. Е. Чупровой невозможно представить духовной жизни усть-цилемской старообрядческой общины 60-х–80-х гг. В ее доме по большим и малым праздникам регулярно происходили богослужения, Федосья Ефимовна крестила детей по всей округе, была неизменной участницей всех погребальных служб, выезжая порой даже в весьма отдаленные Печорские села. Она хорошо разбиралась в богослужебных книгах и помогала освоить службу своим менее грамотным односельчанкам. Федосья Ефимовна поддерживала связь со всеми грамотными стариками в районе, регулярно обмениваясь с ними книгами, делясь новостями и бытовой, и религиозной жизни. Она пользовалась большим уважением у

² Волкова Т.Ф. К проблеме наставничества на Нижней Печоре (Федосья Ефимовна Чупрова) // Мир старообрядчества. Вып. 3. Книга. Традиция. Культура. М.; Бородулино. 1996. С. 161–172; Волкова Т. Ф. К истории книжной культуры Усть-Цилемского старообрядческого центра (последние владельцы старинной книжности на Нижней Печоре) // Уральский исторический вестник. 2011. № 4 (33). С. 107–109.



3. На Усть-Цилемском кладбище в Иванов день

местных старообрядцев, и ее имя открывало перед нами любую дверь. Ее согласие фотографироваться определяло и согласие других представительниц старообрядческой общины. Так, например, было во время посещения нами старообрядческого кладбища в Иванов день, когда усть-цилемскими старообрядцами поминался не только Иоанн Креститель, но и местный мученик-старообрядец Иван³ (фото 3). Постепенно Федосья Ефимовна прониклась доверием к нам и даже иногда приходила нас проводить в аэропорт (фото 4), а с некоторыми членами экспедиции (например, с ее любимцей Аллой Мальцевой (ныне Оводова, директором средней школы в г. Котласе) даже ходила по ягоды (фото 5). Последняя наша встреча произошла незадолго перед уходом Федосьи Ефимовны. Я пришла ее навестить, а она уже ждала скорую помощь, чтобы отправиться в больницу. При этом, как бы предчувствуя, что мы больше не увидимся, она начала пересказывать различные былички про домовых, а я только удивлялась силе ее духа и страдала от отсутствия диктофона.

Другая, запомнившаяся на всю жизнь встреча, произошла у нас в деревне Скитской, возникшей на месте знаменитого Великопожженского старообрядческого скита в верховьях Пижмы – притока Печоры. Мы дважды побывали в гостях у Сидора Ниловича Антонова (1892–1985), пижемского наставника, охотника и рыбака, владельца значительного собрания старинных книг, потомка первых поселенцев на Пижме – мезенцев Антоновых,

³ Канева Т. С. Усть-цилемские предания об Иване // Русский фольклор : материалы и исслед. СПб. 1999. Т. 30. С. 423–430.

4. Федосья Ефимовна Чупрова пришла проводить
Т.Ф. Волкову и Э.Х. Давлетшину в аэропорт

которому я также посвятила специальную статью⁴ (фото 6).

Мы добирались в Скитскую один раз на моторной лодке, преодолевая пороги и сильное течение в течение нескольких часов, в другой раз на вертолете, который нам предоставили местные геологи. Нами был снят даже небольшой киносюжет о пребывании в доме Сидора Ниловича, но пленка погибла, не дожив до эпохи видеокамер. Сидор Нилович отнесся к нам тепло и был гостеприимен, с удовольствием сфотографировался с нами на память перед нашим отъездом (фото 7).

С.Н. Антонов прожил долгую и далеко не гладкую жизнь. Он родился 4 февраля 1892 г. и умер 21 ноября 1985 г. Вся жизнь его прошла в родной деревне на берегу Пижмы, откуда он время от времени по большой воде уезжал охотиться на Умбу (приток Пижмы), где у него была промысловая избушка. Существует археографическая легенда, согласно которой Сидор Нилович, опасаясь за свое книжное собрание и не желая, чтобы оно попало в чужие руки, закопал самые ценные рукописи где-то в лесу, скорее всего на Умбе. Однако эту версию Сидор Нилович при нашем знакомстве никак не подтвердил и упорно отрицал.

С.Н. Антонов был знаком с В.И. Малышевым и даже вел с ним переписку, часть кото-

⁴ Волкова Т. Ф. Пижемский книжник Сидор Нилович Антонов // Устные и письменные традиции в духовной культуре Севера: Межевский сборник научных трудов. Сыктывкар. 1989. С. 22–31; Волкова Т. Ф. К истории книжной культуры Усть-Цилемского старообрядческого центра (последние владельцы старинной книжности на Нижней Печоре) // Уральский исторический вестник. 2011. № 4 (33). С. 106–107.



5. Алла Мальцева
и Ф.Е. Чупрова



6. Т. Ф. Волкова со знаменитым пижемским наставником Сидором Ниловичем
Антоновым

рой опубликована в статье Г.В. Маркелова, сотрудника Древлехранилища им. В.И. Малышева⁵. С.Н. Антонов передал в Пушкинский дом целый ряд рукописей (ИРЛИ, УЦ 49, 103, 108, 110, 199, 202; ИРЛИ, УЦ н. 258, 261, 266, 270, 286, 288, 357, 363). Остатки его книжного собрания сейчас хранятся в фонде Национального музея Республики Коми (НМРК, Р-83–88, 93–96).

Хочется рассказать и еще об одной жительнице Усть-Цильмы – соседке Ф.Е. Чупровой, с которой связана важная страница нашей экспедиционной работы. Это Федосья Семеновна Носова, жившая через дорогу от Ф. Е. Чупровой и постоянно с ней общавшаяся (фото 8). Третьей их соседкой была Торопова Екатерина Ивановна, также усть-цилемская наставница. В ее книжном собрании была уникальная рукопись – Торжественник⁶, написанный и составленный известным печорским книжником И.С. Мян-

диным⁷, куда он включил, вопреки условиям жанра торжественника, и свои переработки ряда апокрифов и повестей. С Торжественником и еще одной рукописью из собрания Е.И. Тороповой, также написанной И.С. Мяндиным, – Цветником, внимательно ознакомилась Н. С. Демкова, сделавшая из этих мяндинских сборников ряд копий его литературных переделок, которые были ею переданы в Пушкинский дом для дальнейшего изучения (ИРЛИ УЦ н. 368). Цветник впоследствии, после смерти Екатерины Ивановны, затерялся где-то в Усть-Цильме и до сих пор не найден, а вторая рукопись – Торжественник – в настоящее время хранится в нашей университетской библиотеке (НБ СГУ УЦ р. 46, электронная копия) и уже во многом изучена мной и моими учениками. И произошло это благодаря Ф. С. Носовой и ее сыну Арсению Дмитриевичу. Именно в доме Ф. С. Носовой мы и обнаружили во время одной из первых экспедиций интересный сборник, который позднее был мною идентифицирован с описанным Н.С. Демковой

⁵ Маркелов Г. В. Письма Усть-Цилемских крестьян В. И. Малышеву // Исследования по истории книжной и традиционной народной культуры Севера – Сыктывкар. 1997. С. 86–90; переиздано: Вторые Мяндинские чтения: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. 11–12 июля 2010 г. с. Усть-Цильма. Т. 1. Сыктывкар. 2011. С. 80–85.

⁶ Волкова Т. Ф. К вопросу о рукописном наследии печорского книжника И. С. Мяндина («Торжественник» из собрания Е. И. Тороповой) // Университетские библиотеки: прошлое, настоящее, будущее: Материалы международной научно-практической конференции 8–11 декабря 2003 г., Санкт-Петербург. Россия. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. 2003. С. 163–170.

⁷ Малышев В. И. Усть-Цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин // Древнерусская книжность: (по материалам Пушкинского Дома). Л., 1985. С. 323–33 (переиздано: Первые Мяндинские чтения: Материалы республиканской научно-практической конференции. 12 июля 2008 г. с. Усть-Цильма. Сыктывкар. 2009. С. 6–20; Волкова Т.Ф. Крестьянский писатель с берегов Печоры. // Арт. Сыктывкар. 2004. № 4. С. 102–109; Волкова Т.Ф. Иван Степанович Мяндин – редактор древнерусских повестей (Некоторые итоги изучения литературного наследия печорского книжника) // ТОДРЛ. СПб. 2006. Т. 57. С. 839–890.



7. Прощание с С. Н. Антоновым

Торжественником⁸. История мяндинского Торжественника счастливо закончилась передачей рукописи А. Д. Носовым в нашу библиотеку для изучения входящих в сборник произведений (фото 9).

Мне не довелось лично общаться с еще одним героем моей фотоподборки, но я много слышала от участников нашей экспедиции об этом человеке. Это Осип Иванович Дуркин, также житель Усть-Цильмы. Человек светлого ума и открытого сердца, Осип Иванович являет собой тип крестьянина-интеллигента, общение с ним всегда доставляло членам нашей экспедиции радость, духовно обогащало. Почти после каждой встречи с Осипом Ивановичем наша коллекция рукописей пополнялась новыми сборниками (все-го им подарено в НБ СГУ 4 рукописи и одна кириллическая книга: УЦ р. 70, 87, 97, 113; УЦ п. 38). Некоторые из них переписаны рукой И. С. Мяндина. Такое же светлое воспоминание оставила в памяти членов нашей экспедиции и жена Осипа Ивановича Вера Васильевна из рода Антоновых (фото 10).

Несколько фотографий напоминают мне о поездке в с.Трусово на Цильме с начинающими археографами, которым я хотела на практике показать, как трудна бывает работа археографа и как надо преодолевать эти трудности. Узнав, что рукописные книги могут быть в доме Аграфены Федоровны Ермолиной, мы направились туда и застали ее лежащей на кровати, в явно болезненном состоянии, что вскоре и подтвердилось, когда, увидев меня и двух девиц, она замахала

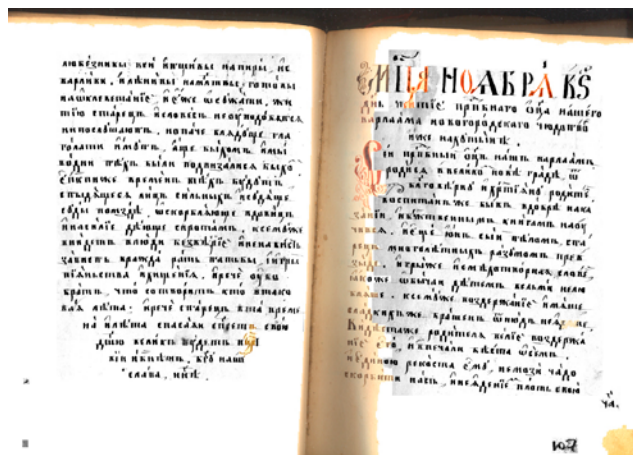
⁸ Демкова Н. С. Отчет об археографической экспедиции на Печору // ТОДРЛ. Л. 1976. Т. 30. С. 357–360.



8. Федосья Семеновна Носова (Усть-Цильма)

руками, выпроваживая нас и отказываясь отвечать на вопросы. Мои юные спутницы – Галина Коновалова и Инесса Перфильева – сразу попытались покинуть дом, но мой опыт мне подсказывал, что еще не все потеряно и разговор может состояться. Дав знак моим спутницам задержаться, я склонилась над старушкой и стала выражать ей всяческое сочувствие, при этом вспомнив мою собственную бабушку, которая тоже сильно болела. Это личное воспоминание и искреннее сочувствие привели к тому, что Аграфена Федоровна перестала нас изгонять из дома и принялась слушать мои рассказы, уже поднявшись слегка от своего ложа. Потом она уже села на кровати, а когда услышала, что мои «девки» могут читать «по-славянски», то нашла в себе силы подняться с кровати и найти толстенную книгу в деревянном переплете, по которой, уже сидя за столом, она экзаменовала сначала меня (фото 11), а потом и моих учениц. А когда на следующий день мы пришли к ней еще раз, то были одарены двумя рукописями (НБ СГУ, ЦУ р. 50, 51), и Аграфена Федоровна была уже способна выйти на крылечко и сфотографироваться с моими ученицами (фото 12).

В ряде случаев нам помогало то, что некоторые из участниц наших экспедиций обладали неплохим голосом и умели исполнять духовные стихи. Это располагало к общению с ними тех хранительниц старинной книжности, которые сами были любительницами духовных стихов. К их числу относится и устьцильма Агафья Евдокимовна Вокуева, которая «спелась» с Еленой Рыжовой – тогда студенткой СГУ, а теперь известной исследовательницей древнерусской агиографии, за-



9. Торжественник И.С. Мяндина, л. 106 об.-107

ведущей. кафедрой журналистики (фото 13). Агафья Евдокимовна владела небольшим собранием рукописных и старопечатных книг и пользовалась авторитетом у многих устьиц-лёмов. Последние годы из-за слепоты она уже не могла сама читать, но книги берегла, хотя и давала некоторые «на поддержание» внушающим доверие односельчанам, и нам тоже на время экспедиции. Несколько книг А.Е. Вокуева подарила ленинградским и сыктывкарским археографам (ИРЛИ, УЦ н. 346, НБ СГУ, УЦ р. 132; УЦ п. 49).

Расположения пижемской старообрядки Улиты Ивановны Носовой (дальней родственницы С.Н. Антонова) добилась наша студентка Наталья Потапова (ныне Приходько), которая дважды посетила Улиту Ивановну в ее доме в Замежной (фото 14). Улита Ивановна была знакома и ленинградским археографам, которым передала для Пушкинского дома одну рукопись (ИРЛИ, УЦ н. 342), а Наталье Потаповой она передала для библиотеки СГУ 13 рукописных книг: НБ СГУ, УЦ р. 43, 66, 69, 78, 80, 85, 90., 91, 114, 117, 158, 161, 162).

Другой нашей студентке – Елене Порошкиной (теперь это научный сотрудник академической библиотеки в Екатеринбурге, кандидат филологических наук Елена Альбертовна Полетаева) удалось покорить сердце старообрядца из д. Новый Бор на Печоре Василия Пафнутьевича Чупрова (фото 15). До наших экспедиций с ним уже работали ленинградские археографы, которым он передал 2 рукописи (ИРЛИ, УЦ н. 259 и 287). А Елене Порошкиной он подарил замечательную рукопись с Житием Нифонта Констанцкого – НБ СГУ, УЦ р. 68 (фото 16), которое стало объектом ее изучения в ходе дипломного



10. Иосиф Иванович Дуркин и Вера Васильевна Антонова



11. Т.Ф. Волкова с Аграфеной Федоровной Ермолиной



12. Инесса Перфильева и Галина Коновалова с А.Ф. Ермолиной после получения в дар университету двух рукописей.



13. Е.А. Рыжова с А. Е. Вокуевой (Усть-Цильма)

исследования, а позднее в ряде специальных статей⁹.

Некоторые фотографии известных печорских книжников мы позаимствовали у наших фольклористов, так как эти печорские крестьяне были одновременно и их информантами, от которых были записаны фольклорные тексты. К их числу принадлежит и Гаврила Васильевич Вокуев (фото 17), с которым мы не были знакомы, но имели тесные контакты с его племянником – Василием Трифионовичем Вокуевым. К нему перешло книжное собрание Гаврилы Васильевича после его смерти, точнее, перешли остатки этого собрания, чудом сохранившиеся на пепелище сгоревшего дома Г. В. Вокуева. На пожарище была найдена очень интересная рукопись, содержащая подборку эсхатологических сочинений, на материале которой по полевым копиям нашими студентами были написаны три дипломные работы¹⁰, а недавно по материалам одной из них – Юлии Ильиной (сейчас преподавателя нашей кафедры, кандидата филол. наук) мы опубликовали совместную статью¹¹.

⁹ Полетаева Е.А. Усть-Цилемский список «Жития преп. Нифонта Констанцского» в рукописной традиции старообрядчества Печоры // Вторые Мяндинские чтения : материалы Всерос. науч.-практ. конф., 11-12 июля 2010 г., с. Усть-Цильма : в 2 т. Сыктывкар. 2011. Т. 1. С. 137–148.

Порошкина Е.А. Житие Нифонта Констанцского. (Проблемы изучения славянского текста памятника) // Устные и письменные традиции в духовной культуре Севера: межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар. 1989. С. 46–61.

¹⁰ Погосян О.Ж. Эсхатологическая тема в старообрядческой литературе: дипломная работа / Научный руководитель Т.Ф. Волкова. Сыктывкар. 1990; Ивашина О.С. Слово Ефрема Сирина о втором пришествии Христове и его усть-цилемский список: дипломная работа / Научный руководитель Т. Ф. Волкова. Сыктывкар. 1996; Ильина Ю.Н. «Слова» Кирилла, епископа Ростовского, и «Видение» апостола Павла в составе старообрядческого эсхатологического сборника из собрания Г. В. Вокуева / Научный руководитель Т.Ф. Волкова. Сыктывкар. 2000.

¹¹ Волкова Т.Ф., Ильина Ю.Н. «Слова» Кирилла, епископа Ростовского, и «Видение апостола Павла» в составе старообрядческого эсхатологического сборника из Усть-Цильмы // Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сборник статей к XV Междунар. съезду славистов. М. 2013. С. 133–152.



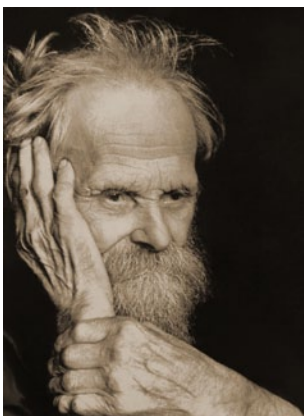
14. Н. Потапова с Улитой Ивановной Чупровой (Замежная)



15. В.П. Чупров



16. Житие Нифонта., л. 3



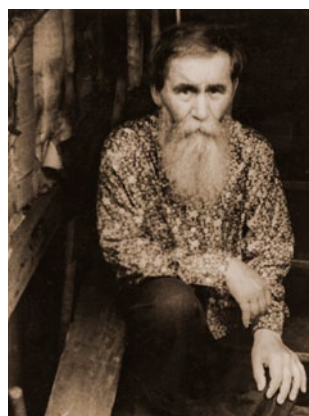
17. Г.В. Вокуев



18. Н.Я. Булыгина-Носова



19. С. А. Носов (Бузаево)



20. С.А. Носов

Некоторые фотографии мы получили в дар от родственников наших археографических знакомых. Среди них была и Наталья Яковлевна Носова, наследница двух усть-цилемских родов – Дуркиных (по материнской линии) и Булыгиных (по отцовской), ставшая первым председателем Усть-цилемской старообрядческой общины. (фото 18). Ее дочь – Т. Д. Вокуева, занимающаяся исследованием генеалогии печорских родов, посвятила своей матери специальную статью и подарила нам несколько ее фотографий¹².

В заключении хочу привести материал, предоставленный мне М.В. Мелиховым – многолетним исследователем рукописного наследия последнего печорского старообрядческого писателя Степана Анфиногеновича Носова¹³ (фото 19). М. В. Мелихов был лично знаком с Анхенычем (как все звали на Печоре Стефана Анфиногеновича), будучи еще студентом. В экспедиционном дневнике он записал свои впечатления от знакомства с С. А. Носовым, а позднее восстановил и всю его биографию, а также круг духовных и литературных интересов печорского старообрядческого писателя. Приведу воспоминания М. В. Мелихова.

«Во время экспедиции 1979 г. я один поехал в Верхнее Бугаево к С. А. Носову. Запомнилось первое впечатление от встречи с ним: спокойный, даже как-то слишком спокойный старик, невысокий, с пушистой бородой, очень доброжелательный (фото 20). Он сразу вскипятит чайник, кажется, на электроплитке, принес из сеней блюдо морошки, нарезал белый хлеб и активно меня угощал всеми этими нехитрыми яствами. В то время он почти ничего не готовил: жил уже один, жена умерла несколько лет назад, дочери приезжали только летом, в отпуск.. Когда мы раз-

¹² Вокуева Т. Д. «Если не я, то больше никому...» // Староверие на Северо-Востоке европейской части России: сб. статей. Сыктывкар. 2006. С. 184–197.

¹³ Печорский старообрядческий писатель С.А. Носов: видения, письма, записки / Подгот. текста, вступит. статья и примеч. М.В. Мелихова. М.: Памятники исторической мысли. 2005;

Мелихов М. В. Рукописное наследие печорского старообрядческого писателя С. А. Носова: итоги и перспективы изучения // Вторые Мяндинские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции. 11–12 июля 2010. В 2 т. Сыктывкар. 2011. Т. 1. С. 153–161.



21. Семья С. А. Носова слева направо С.А. Носов, его внук Эдуард Казан, дочери Муратова Светлана Степановна, Казан Майя Степановна, Носова Пелагея Степановна, внук, Муратов Андрей Григорьевич

говорились о книгах, Степан Анфиногенович сразу же полез под кровать и достал Златоуст прекрасной сохранности, несколько Миней, Пролог, все книги начала XX в. Показал Житие протопопы Аввакума (издание 1861 г. в бумажном переплете, очень хорошей сохранности).

Но больше всего меня удивил научный подход Анхеныча к его главной работе – к переписыванию и составлению сборников. Он показал картонные коробки, в которых, как в каталожных ящиках, лежали многочисленные выписки из разных книг. Они были разного формата: листы из школьных тетрадей, фрагменты оберточной бумаги. Собственных сборников у него в то время дома не было: раздал их единоверцам. Рассказал о том, что выписывал книги и даже микрофильмы по системе МБА из Сыктывкара, из книг делал выписки, а микрофильмы просматривал, проецируя изображение на стену с помощью детского фильмоскопа. Таковы вкратце мои воспоминания о С.Н. Носове».

Все фотографии С.А. Носова, имеющиеся в архиве печорских экспедиций – это оцифрованные копии с оригиналов, которые присылала М.В. Мелихову Роза Степановна Носова, дочь Стефана Анфиногеновича. На семейной фотографии, присланной ею, (фото 21) представлена почти вся семья С.А. Носова.

Мы представили все наиболее значимые фотографии нашего экспедиционного архива. Надеюсь, он буде в дальнейшем расширен за счет контактов с родственниками и потомками создателей и хранителей печорской рукописной традиции, которые могут обогатить наш фонд фотографий печорских книжников.

Е.В. Прокуратова

Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар

ЭЛЕКТРОННЫЕ И ФОТОМАТЕРИАЛЫ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ КНИЖНОЙ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Электронные и фотоматериалы, связанные с изучением книжной старообрядческой традиции, являются уникальным источником изучения духовной культуры местного населения Республики Коми. Данные источники, по большей части зафиксированные в ходе фольклорно-археографических экспедиций на территории различных районов Республики Коми, в настоящее время представлены в фондах Фольклорного архива СГУ¹ и отдела редкой книги Научной библиотеки СГУ².

Начало планомерной археографической деятельности исследователей СГУ было положено в 1977 г., когда состоялась первая экспедиционная поездка на территорию Усть-Цилемского района Республики Коми под руководством Т.Ф. Волковой. Дальнейшая собирательская работа была связана с археографическим освоением территорий Удоры, Верхней и Средней Печоры, Вычегды, где сложились книгописные традиции коми крестьян-старообрядцев. В ходе полевой исследовательской деятельности не только были собраны рукописные и старопечатные книги XVI–XX вв., насчитывающие около 900 единиц хранения, но и были зафиксированы уникальные рукописные материалы из частных коллекций носителей «старой веры» – образцы орнаментальных элементов, автографы местных книжников, сфотографированы лица старообрядческих наставников, составителей и переписчиков

¹ Канева Т.С. Современное состояние Фольклорного архива СыктГУ: актуальные проблемы и перспективы // *История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы 3-й Всероссийской научной конференции финно-угроведов* (1 – 4 июля 2004 г.). Сыктывкар. 2005. С. 255–25.

² Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета: Путеводитель / Авторы-составители Е.В. Прокуратова, Н.А. Карманова, Г.Д. Осипова; отв. ред. Т.Ф. Волкова. Сыктывкар. 2006. С. 33–36.

рукописей³. Появившиеся в 2000-х годах в распоряжении исследователей цифровые фотоаппараты существенно расширили возможности археографов в плане изучения рукописной традиции региона. Цифровая техника позволила не только фиксировать отдельные элементы книжной традиции, но и фотографировать практически все материалы, представленные в личных и общинных собраниях последователей старOVERия.

К подобным «книгам», оцифрованным во время фольклорно-археографических поездок последних лет, следует отнести рукописный сборник компилятивного характера, созданный С.А. Носовым и в настоящее время хранящийся в частной коллекции жительницы с. Нерица Усть-Цилемского района Республики Коми Ольги Егоровны Терентьевой (1937 г.р.). Данная рукопись была выявлена в результате археографических разысканий, проведенных летом 2009 г. в с. Нерица⁴. Среди книг, представленных в коллекции О.Е. Терентьевой,

³ Волкова Т.Ф. Археографическая работа Сыктывкарского университета на Нижней Печоре в 1977–1990-х гг. // *Источники по истории народной культуры Севера: межвузовский сборник научных трудов*. Сыктывкар. 1991. С. 94–105; Волкова Т.Ф., Власов А.Н. Исследования Проблемной лаборатории фольклорно-археографических исследований СГУ по духовной культуре Севера // *Исследования по истории книжной и традиционной народной культуры Севера*. Сыктывкар. 1997. С. 3–19; Прокуратова Е.В. Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского университета: итоги и перспективы изучения // *Духовное наследие народов Республики Коми: история и современность: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Редкие книги в фондах современных библиотек, архивов, музеев (к 20-летию отдела редкой и рукописной книги Научной библиотеки Сыктывкарского университета*. Сыктывкар, 15–16 мая. 2008). Сыктывкар: Изд-во СыктГУ. 2009. С. 4–16.

⁴ Руководитель экспедиционной поездки – ведущий Центр фольклорных исследований, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Т.С. Канева, участники поездки – доценты Ю.Н. Ильина, Е.В. Прокуратова, студенты 1 курса филологического факультета СГУ.

имеется старопечатная Псалтырь XIX в., современные издания богослужебной и учебной литературы – Библия, Потребник малый, Псалтырь, Поучение святого Иоанна Златоуста, напечатанные по постановлению Собора Старообрядческой Поморской церкви.

Рассматриваемая рукопись С.А. Носова была подарена О.Е. Терентьевой родственниками, проживающими в настоящее время в г. Нарьян-Маре. Сборник представляет собой рукопись, выполненную на 251 листе линованной бумаги в 4-ю долю листа. Книга имеет картонный переплет с синим тканевым корешком. Рукопись написана характерным для С.А. Носова почерком, подражающим письму кириллических книг черными и синими чернилами, заголовки и инициалы выполнены красными чернилами. В книге имеются небольшие буквицы с примитивными растительными ростками (л. 14, 15, 17, 62, 90 об.), на отдельных листах рукописи видны следы подтеков воды.

Отметим, что С.А. Носов, как правило, нумеровал свои рукописные книги, приклеивая на верхней крышке переплета небольшие листочки бумаги с указанием на номер «книги»: «Книга 16» (ОРК НБ СыктГУ, УЦр.-196), «Книга 19» (ОРК НБ СыктГУ, УЦр.-140), «Книга бытия 21» (ОРК НБ СыктГУ, УЦр.-138). Подобное указание на номер составленного рукописного сборника имеется и в книге из коллекции О.Е. Терентьевой. О нумерации и дарственном характере этого рукописного сборника свидетельствует запись, выполненная на небольшом листке линованной бумаги шариковой ручкой подражанием печатному тексту и вложенная между листами 184 об. – 185: «Книга А (первая) – сборник разных слов. Передать Ульяне Ф. Сост. отец Носов С.А.». Можно полагать, что данный сборник положил начало созданию целой подборки подобных рукописей⁵.

Среди электронных экспедиционных материалов можно выделить документы, собранные во время археографических поездок на территорию с. Керчомье Усть-Куломского района Республики Коми в 2008-2010 гг. выпускницей филологического факультета СГУ

⁵ Прокуратова Е.В. Новые источники изучения рукописного наследия печорского книжника С.А. Носова (археографическая находка 2009 г.) // Вторые мяндинские чтения: материалы Всероссийской научно-практич. конф.: В 2-х т. / Отв. ред. Т.Ф. Волкова. Сыктывкар. 2010. Т.1. С. 162-170.

Л. Гончаровой. В ходе археографического обследования села ей удалось собрать уникальный рукописный материал, а также привезти в СГУ оцифрованные фрагменты рукописных книг – текстов на коми и русском языке, автографов коми вычегодских книжников. Представленные материалы отражают развитие малоизученной рукописной традиции, сложившейся в среде коми крестьянских книжников, которые не только переписывали рукописные сборники, но и редактировали известные сочинения древнерусской и старообрядческой литературы, переводили тексты апокрифов, духовных стихов на коми язык⁶.

Помимо сбора электронных и фотоматериалов во время археографических экспедиций в отделе редкой книги НБ СГУ ведется стационарная работа по оцифровке рукописных материалов из частных собраний жителей Республики Коми, позволивших зафиксировать данные книги на новых носителях информации. В настоящее время в НБ СГУ оцифровано несколько десятков рукописных и кириллических книг XVIII–XX вв., редких изданий, автографов местных книжников из частных коллекций, которые являются важными звеньями для воссоздания картины развития книжности и литературы старообрядческих духовных центров, сложившихся на территории Коми края.

Среди оцифрованных рукописей можно выделить электронную копию рукописного лицевого «Цветника духовного»⁷, созданного и бытовавшего на территории Удорского района Республики Коми из частного собрания П.Ф. Лимерова. Духовный цветник был написан в конце XIX – начале XX вв. старообрядческим книжником, являвшимся последователем страннического согласия. Книга представляет собой рукопись четвѣй направленности, в которой представлены дословные выписки из Евангелия, Пролога, переводных

⁶ Прокуратова Е.В. Богородичные апокрифы в рукописной традиции крестьян Верхней Вычегоды // Традиционная культура: Научный альманах. 2013. № 3. С. 20-30; Прокуратова Е.В. Рукописная традиция крестьян Верхней Вычегоды // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности: коллективная монография / Науч. ред. Т.А. Снигирева, Е.К. Созина. Екатеринбург; Ижевск; Сыктывкар: изд-во УМЦ УПИ. 2014. С. 139-156.

⁷ Цветник духовный. XX в. (нач.). 4°. 207 л. Полустав. Миниатюры – Частное собрание А.П. Лимеровой, р. 11.

патериков, сборников Альфы и Омеги, Великого Зеркала. Старообрядческий книжник ставит перед собой цель собрать под одним переплетом назидательные тексты, по большей части с яркими занимательными сюжетами, разворачивающие перед читателями жизнь праведно и неправедно живущих лиц, которые в случае их нераскаяния получают после смерти наказание.

Кроме того, можно выделить электронную копию «Торжественника», выполненного рукой известного усть-цилемского книжника XIX в. И.С. Мяндина. Последняя рукописная книга, входившая в состав библиотеки Е.И. Тороповой, содержит слова и поучения на темы годовых церковных праздников, 15 агиографических сочинений – житие Симеона Столпника, Иоанна Богослова, Иоанна Златоуста, Николая Мирликийского, Иосифа Волоцкого, севернорусских святых – Варлаама Хутынского, Кирилла Белозерского, древнерусские апокрифические сочинения «Хождение Агапия в рай», «Повесть о деянии апостола Фомы», «Извещение святого ангела преподобному Макарию», «Почтение от епистолии святого апостола Павла»⁸.

Кроме того, были оцифрованы ряд рукописных книг удорских староверов XIX – XX вв., представленных в библиотеке с. Муфтыга Удорского района Республики Коми. Прежде всего, отметим список-автограф текста полемической направленности «Возражения», созданного каргопольским книжником М.И. Залесским и адресованного удорскому наставнику П.Ф. Ильину⁹. Первый список хранится в Каргопольском собрании БАН¹⁰, второй, представленный в библиотеке с. Муфтыга Удорской Центральной би-

блиотечной системы¹¹. Еще одна оцифрованная старообрядческая книга библиотеки с. Муфтыга – стеклографированный сборник начала XX в., в котором представлены документальные материалы – «соборные акты и постановления», касающиеся общины севернорусских странников-статейников, в том числе и удорских странников. Данный сборник сопровождается оглавлением, выполненным подражанием полууставному письму рукой страннического наставника П.Ф. Ильина. В сборнике имеются многочисленные дополнения, поправки, пометы, также написанные П.Ф. Ильиным¹².

Отметим, что в среде местных жителей П.Ф. Ильин был известен как весьма начитанный человек, искусный иконописец и талантливый полемист, принимавший активное участие в религиозных прениях, развернувшихся между последователями страннического согласия в начале XX века¹³. По всей видимости, у П.Ф. Ильина была своя личная библиотека, в которую входили самые разнообразные рукописные и старопечатные сборники, которые в настоящее время рассредоточены по различным книжным собраниям. В настоящее время выявлено 6 рукописей П.Ф. Ильина: «Послание каргопольской братии» (БАН. Карг. собр., № 325), историко-полемический сборник (СГУ. Вашк.р.-22), сборник духовных стихов (СГУ. Вашк.р.-33), рукописи богослужебного характера – Обиход (ИРЛИ. Мезен. собр., № 99), Обиход церковного пения (КИАХМ-66), рукопись вероисповедального характера (СГУ. Гагар.р.-10). О принадлежности рукописных сборников П.Ф. Ильину по большей части свидетельствуют владельческие, редакторские или читательские записи, оставленные знаменитым наставником на страницах этих книг, а также характерные особенности почерка – основная часть текста выполнена аккуратным почерком, подражающим полууставу, пометы и дописки

⁸ Волкова Т.Ф. К вопросу о рукописном наследии печорского книжника И. С. Мяндина. («Торжественник» из собрания Е. И. Тороповой) // Университетские библиотеки: прошлое, настоящее, будущее: Материалы междунаrod. научно-практич. конф. СПб. 2003. С. 163-170.

⁹ Прокуратова Е.В. Старообрядческая культура Коми края XVIII-XX веков: книгописная деятельность и литературное творчество удорских староверов. СПб.: Пушкинский Дом. 2010. С. 275-294.

¹⁰ Залесский М.И. Возражение П.Ф. Ильину. 1920 г. – БАН. Карг. собр., № 346. 4°. 79 л. Бумага из школьной тетради. Подражание полууставу. Красный и синий карандаши в заголовках и инициалах. Переплет картонный, обклеенный черно-фиолетовой бумагой, кожаный корешок и наугольники. Корешок книги отделен от блока.

¹¹ Залесский М.И. Возражение П.Ф. Ильину. 1920. 2°. 14 л. Бумага русская машинная. Подражание полууставу. Текст выполнен простым карандашом. Без переплета – Библиотека с. Муфтыга Удорского района Республики Коми.

¹² Соборные акты и постановления. 2°. 96 л. Стеклограф. Переплет картонный – Библиотека с. Муфтыга Удорского района Республики Коми.

¹³ Прокуратова Е.В. Старообрядческая культура Коми края XVIII-XX веков: книгописная деятельность и литературное творчество удорских староверов. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 197-214.

написаны небрежным полууставом. О принадлежности сборника П.Ф. Ильину свидетельствует штамп-печать – «Прохор Филиппович Виноградов»¹⁴.

Кроме того, к электронным материалам, имеющим отношение к книжному наследию региона, следует отнести представленные в фондах отдела редкой книги научной библиотеки СГУ электронные коллекции, прежде всего, «Электронная коллекция Усть-цилемского собрания Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета»¹⁵. В основе коллекции лежат научные описания Усть-Цилемского рукописного собрания университетской библиотеки. На диске представлены общие сведения об истории заселения края, отраженные в предисловии, информация об известных усть-цилемских книжниках и переписчиках рукописей.

В основной части электронного каталога представлены сведения о каждой из рукописных книг усть-цилемского собрания, описание которых представлено в каталог-путеводителе «Памятники письменности в хранилищах Коми АССР»¹⁶. Более объемно в каталоге даны характеристики местных печорских почерков (разновидностей печорского полуустава), особенно тех, которые принадлежат известным печорским переписчикам XIX–XX вв., – И.С. Мяндину, Н.И. Носову, С.А. Носову. В каталоге отражены орнаментальные украшения печорских рукописей (заставки, буквицы, концовки, киноварь в заголовках и инициалах), записи, оставленные печорскими крестьянами на рукописных книгах, маргиналии, свидетельствующие о создании рукописей в среде печорских крестьян. Выборочно представлены переплеты

рукописных книг, в полном объеме в каталоге приведены тексты, имеющие краеведческое значение, – материалы местных синодиков и помянников, а также некоторые литургические тексты, переписанные местными писцами и имеющие одновременно и литературное значение.

Усть-цилемская электронная коллекция сопровождается рядом указателей, облегчающих работу с данным электронным ресурсом, – общий хронологический, личных имен, названий памятников, орнаментики, переплетов. Весьма интересными для пользователей представляются фотографии, сделанные во время археографических экспедиций на территорию Усть-Цилемского района, – современные хранители старинной книжности на Печоре, рабочие моменты археографических экспедиций, центры хранения старинной книжности на Печоре, Усть-Цилемская горка.

Такими образом, электронные и фотоматериалы, связанные с изучением книжной старообрядческой традиции, являются уникальной источниковой базой, позволяющей восполнить картину развития рукописной старообрядческой книжности наряду с документальными письменными материалами, представленными в государственных хранилищах. Работа по оцифровке рукописей, проводимая в ходе археографических экспедиций и камеральной деятельности, нередко «спасет» для науки целый ряд рукописных источников, находящихся на грани исчезновения, сохраняя их на электронных носителях информации и делая их доступными для изучения книжной традиции региона.

Список сокращений

БАН. Кург. собр. – Библиотека Академии наук России, Каргопольское собрание

ИРЛИ. Мезен. собр. – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

КИАХМ-66 – Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей.

НБ СыктГУ – Научная библиотека Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

СГУ – Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

СГУ. Вашк. р – Сыктывкарский государственный университет, Вашкинское собрание рукописей

СГУ. Гагар. р – Сыктывкарский государственный университет, Гагаринское собрание рукописей

¹⁴ Виноградов – псевдоним страннического наставника П.Ф. Ильина.

¹⁵ Электронная коллекция Усть-цилемская коллекция рукописей Усть-цилемского собрания Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета» [Электронный ресурс] /Сост. А.Н. Власов, Т.Ф. Волкова, М.В. Мелихов, Е.В. Прокуратова, Е.А. Рыжова (При поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса)). Сыктывкар. 2001.

¹⁶ Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета: Путеводитель / Авторы-составители Е.В. Прокуратова, Н.А. Карманова, Г.Д. Осипова; отв. ред. Т.Ф. Волкова. Сыктывкар. 2006. С. 33-36.

Л.П. Кучеренко

Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар

ПОСЛЕВОЕННАЯ УСТЬ-ЦИЛЬМА ПО МАТЕРИАЛАМ ФОТОАРХИВА П.Ф. АНШУКОВА

К фотографии как историческому источнику исследователи обращаются редко. Значительно чаще к ней прибегают искусствоведы. Лишь в последнее время стали появляться публикации, в которых ценность фотографии как источника признается исторической наукой. Как правило, они построены на анализе фотоархивов людей известных. Фотоматериалы, которые накапливаются в «рядовых семьях», остаются вне поля зрения. Однако они представляют не меньшую ценность, поскольку позволяют проследить характерные для того или иного времени социальные процессы в расширенном масштабе. Взаимосвязь семьи и эпохи, в которую эта семья жила – это важный, но не единственный аспект исследования. В каждой реконструированной биографии речь идет об уникальной человеческой судьбе, любая из которых интересна и значима. З.М. Рубина утверждает: «Именно в этом – одна из основных особенностей семейного архива как исторического источника: он сохраняет личности и судьбы т.н. «обыкновенных людей», живших в определенном месте в определенное время и, таким образом, становится проводником взаимосвязей от людей прошлого к людям настоящего»¹. Более того, она считает, что «в этом случае историк зачастую становится для людей прошлого единственной возможностью обрести посмертное бытие»².

В своем сообщении я попытаюсь показать значение подобных изысканий на примере фотоархива семьи Аншуковых. Автором сохранившихся фотографий был глава семьи, фронтовик Прокопий Федотович Аншуков. Уроженец староверческой северной деревни Скитской (Усть-Цилемский р-н), он прошел дорогами войны от Днепровского рубежа обороны до Берлина. После войны работал учителем физики, впоследствии директором Коворучейской школы того же района. Входе

исследования в дополнение к визуальным источникам был также привлечен его дневник³. Свой трудовой путь в послевоенные годы он начинал как фотограф⁴. Он не получил соответствующего специального образования. Стечение обстоятельств, к которым можно отнести знакомство с фотоделом в годы послевоенной службы в Германии (1946г., Магдебург), наличие трофейного «Кодака», необходимость скорейшего устройства на работу – заставили его обратиться к этому делу. В дневнике, который он вел, начиная с конца 30-х годов, нашли отражение все перипетии его недлительной карьеры фотографа (1947-1949 гг.). В середине июня он прибывает в Усть-Цильму и для демобилизованного фронтовика начинаются поиски работы. Этот период отражен в дневниковой записи от 02.07.1946 г.: «Устьцильма (стиль и орфография автора сохранены – Л.К.) – ищу работу. Предлагают место Канин караван. начальник, теплопартия, судоход. инспекция. (Усть-Уса) диспетчер управл. пароходства. Военруком РУ и техникум с. Щельяюр. Устьцильма – инструктор райфино, военрук. Остановился на фотографии многопромышленной артели «Победа». Буду пока кантоваться, если клюнет». В артели он проработал два года. За этот небольшой, но очень важный с точки зрения состояния общества после пережитой войны, промежуток времени, у Прокопия Федотовича накопилось достаточное количество фотоснимков, которые позволяют увидеть сегодня лица тех, кто поднимал северную деревню в послевоенные годы. С учетом условий хранения и прошедшего времени, сохранность их можно оценить как неплохую. Общее число снимков, относящихся к этому времени, достаточно велико. Это тоже своего рода показатель уровня жизни, позволяющий заключить, что фото-

¹ Рубина З.М. Семейный фотографический архив как исторический источник. http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo_150/rubinina_ld_1/16-1-0-151.

² Там же.

³ Дневник фронтовика П.Ф. Аншукова / сост. Л.П. Кучеренко; отв. ред. В.П. Золотарев. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ. 2014. 148 с.

⁴ Подробнее в нашей статье: «Фотография в жизни и судьбе фронтовика П.Ф. Аншукова» // Дневник фронтовика П.Ф. Аншукова. Указ. соч. С.114-124.

графия уже в те годы прочно вошла в обиход практически всех слоев общества, даже такой глубинки, как Нижняя Печора.

Классификация фотографий позволила определить следующие жанры: портрет – индивидуальный и групповой, жанровые снимки, пейзажи. По количеству более полной можно считать первую группу.

В составе архива выделяется личный комплекс фотографий, к которому относятся индивидуальные и групповые портреты членов семьи, родственников, а также портреты с дарственными надписями. Фотографии этой части архива легко поддаются атрибуции. Достаточно большая часть архива – это портреты неустановленных лиц, атрибуция которых особенно затруднена и требует дополнительных источников. Вместе с тем, они представляют особый интерес, поскольку это фотографии людей различных социальных и профессиональных категорий, не имеющих родственной связи с семьей Аншуковых и позволяющих составить определенное представление о повседневной жизни сельского населения региона.

Материалы фототеки интересны, прежде всего, темой войны. Об атмосфере первых послевоенных месяцев можно судить по записи из дневника. В октябре 1945 г., получив краткосрочный отпуск домой, фронтовик записывает: «Дома радостная встреча всем колхозом с флагами. Гуляло около 30 человек. Гуляли 3 суток – пока все не прикончили...» (03.10.1945). Отголоски войны прослеживаются на фотографиях 1947-1949 гг. В первую очередь, это фотоснимки, которые посвящены праздничным гуляниям. Пиджаки мужчин украшают либо сами награды, либо орденские планки. В ряде случаев, вместо пиджаков надеты гимнастерки или френчи. Наибольшим шиком считались офицерские хромовые сапоги. Интересен групповой портрет сельских подростков. Внимание сразу привлекает центральный персонаж – мальчишка, грудь которого украшает фронтовая награда. Вряд ли это личная медаль, возможно, кто-то из близких дал поносить. Но более всего бросаются в глаза счастливые и непосредственные лица подростков, отцы которых с победой вернулись домой. Стоит обратить внимание и на одежду ребят. Она вполне современна и отличается от той, которую еще носили в ту пору их деды.

Работа Прокопия Федотовича в портретном жанре в силу профессионального занятия и жизненной необходимости, была преобладающей. На фотографиях – руководство района, известные люди, передовики производства, старожилы, сохранившие традиционный уклад жизни и колорит. В марте 1947 г. Прокопий Федотович записывает, что «работа по фотографии идет неплохо ... Вчера работал много (карточек рб. на 700). ... Снимки удачные, кроме I секр. РК ВКПб т. Погодина – неприятно». В апреле он фотографирует оленеводов, которые по весне гнали стада оленей по Печоре с боров, где они кормились ягелем. «Приехал из Нерицы через Опытн. ст. В Нерице снимков на 1500 – Опыт.ст. – 500. В пути 3 снимка стада оленей. Купил олен. мяса, потрохи, 2 ноги на 100 р.». Этих снимков нет в архиве, но сохранилась фотография животноводов с полутонкорунными овцами, которых разводили на Опытной станции (ныне поселок Журавский – Л.К.). После поездки в Нерицу, он пишет: «Холодно, в бараках темно, люди без денег». И в принципе, «сниматься мало приходят», – констатирует он. В этом же месяце удались снимки на усть-цилемском заводе по переработке молочной продукции: «Сегодня хорошие снимки на механсырзаводе» (от 9.04.1947). Отснятый материал, скорее всего, сдавался в артель, а далее фотографии уже рассылались по назначению – на предприятия, в колхозы и администрацию района. В конце мая он снова «сдал выручку в артель. Получил 10 кг картошки». Возможно, расплатились натурой за выполненную работу. Чтобы укрепить семейный бюджет, решает ехать в июне в командировку в Новый Бор: «Думаю завтра выехать в Новый Бор. Надо малость поработать, да загнать аккордеон». С этого времени командировки становятся частыми – совхоз «Медвежка», Росвино, вновь Новый Бор, Щелья-Юр и даже Нарьян-Мар. Работа оценивается им либо как «неважно», «слабо», либо «по среднему». Удачной была поездка в Нарьян-Мар, откуда он «привез увеличитель, фонарь, платье, плащ, фотокиноплёнки и кое-что по мелочи». Из Щельяюра вернулся с гостинцами – «яблоки, урюк, сушка». Результатом командировок по селениям Нижней Печоры стали, видимо, портреты колхозников, старожил в традиционных усть-цилемских нарядах и приезжего (по доброй или недоброй воле) населения.

К качеству примера по этому ряду снимков можно привести фотографию колхозницы, лицо которой обрамлено рамкой в форме пятиконечной звезды. Лицо молодой женщины красивое, с тонкими чертами, часто встречающееся на Печоре. Женщина одета в традиционный, но не праздничный наряд. От звезды разбегаются лучи, которые, к сожалению, не позволяют дать полное описание одежды. Возникает вопрос, почему автор выбрал такую символику? С одной стороны, можно говорить о его творческих поисках, с другой – сделать вывод о том, что это не рядовая колхозница, а передовик производства, которую и заснять нужно было иначе, в соответствии с ее статусом. Еще один любопытный снимок – это фотография А.Г. Гинце, главного хирурга усть-цилемской районной больницы в 1940-50-х гг. Известно, что он проходил по так называемому «делу врачей» и в Усть-Цильме оказался в силу не зависящих от него обстоятельств. Снимок сделан, скорее всего, в его кабинете. Об этом свидетельствует рабочий стол с книгами, подставкой для их чтения, медицинскими инструментами. Лицо не типичное для местного жителя. Человек в возрасте, аристократической внешности, одет по-городскому. Надо сказать, что для Усть-Цильмы, как врач, он делал очень много, иногда даже невозможное, о чем до сих пор с благодарностью вспоминают жители села.

Значительная часть фотографий, которые удалось атрибутировать полнее, относится к образовательной сфере. На них запечатлены учительские и ученические коллективы школ райцентра и Короворучейской школы. Эти фотоснимки позволяют судить о состоянии школьного обучения послевоенной поры – о численности учительских коллективов, внешнем виде (вполне репрезентативном) учителей, наполняемости классов, условиях обучения, внеклассной деятельности, досуге учителей и учеников. Внимательное «прочтение» фотографий позволяет сделать вывод о значимости фигуры учителя в то нелегкое время. Дневниковые записи согласуются с этим заключением. Уже будучи учителем Прокопий Федотович записывает: «... с ребяташками в школе проводили 1949 год». «Вчера с Пантелеймоном Вениаминовичем (Меньшенин П.В. был директором Короворучейской школы в конце 1940-50 гг. – Л.К.) про-

водили родительское собрание в д. Гаревое» (08.01.50). Учителя в эти годы, устраивая домашние новогодние елки, приглашали на них своих учеников. В целом же, благодаря фотографиям, появляется возможность восстановить визуальный облик учителя и учащегося послевоенной поры.

Наряду с «официальными» снимками, Прокопий Федотович фотографирует семью, родственников и друзей. Фотографии этого плана интересны в двух аспектах. В первую очередь, они дают возможность составить представление о семье послевоенного времени. Типичная семья коренных жителей усть-цилемского района своими корнями восходила к староверческим родам. Фотографии позволяют визуально познакомиться с укладом таких семей. На них мы видим как соседствуют (в прямом и переносном смысле) традиционное и новое. В этом плане интерес представляет фотография, на которой изображено родословное древо Аншуковых. Сам автор не очень был доволен результатом. 27.04.1947 он записывает в дневник: «Закончил свою родословную – неважно». Судя по фотоснимку, неудачным оказался его правый верхний угол. Как бы то ни было, фотография действительно весьма информативна. Визуально представлен староверческий род в четырех поколениях, четко определяется численный и гендерный состав семей, зафиксированы все имена (в старших поколениях, как правило, восходящие к античным и античным дохристианским именам) и даты рождений, традиционный уклад жизни, пересекающийся с новыми веяниями, безупречная грамотность автора, столь характерная для усть-цилемской строобрядческой культуры в целом. Полагаю, что вполне можно согласиться с оценкой Б.Н. Морозова⁵, который относит этот фотоснимок к разряду уникальных и с точки зрения помещенного на ней заголовка – «Родословная Аншуковых. 1947 г.», считая, что само понятие было в то время не столь широко распространено, и с точки зрения формата, в котором фотография была сделана.

Незначительная часть фотографий представляет собой снимки, на которых запечатлены различные события, в частности,

⁵ Свое мнение Борис Николаевич Морозов изложил в ходе обсуждения темы доклада.

государственные праздники. Например, праздничный митинг 1 мая 1948 г., со всей свойственной ему атрибутикой того времени.

Среди фотографий встречаются пейзажи с редкими природными явлениями. Например, наводнение в Усть-Цильме в 1952 г., когда по центральной улице села плавали на лодках. На одной из фотографий мы видим выход лосей к Печоре на водопой. Удивителен как сам факт появления животного близ поселения (снимок сделан на левом берегу Печоры, напротив д. Чукчино – Л.К), так и удачная «тихая» охота фотографа.

Можно выделить еще один комплекс снимков, в большей степени имеющий отношение к искусствоведению, который позволяет судить о творческих поисках Прокопия Федотовича. Так, например, в дневнике упоминаются «визитные карточки» с фотографией маленькой дочери (образчик этой «визитки» есть и в фотоархиве), изготовленные для гостей, приглашенных на ее день рождения. Визитная карточка – понятие не очень вписывающееся в повседневную жизнь северной глубинки того времени, но в своем дневнике автор использует именно это словосочетание. Сохранилась фотография,

на которой ему удалось сделать четырехкратное отображение дочери в зеркале. Кроме того, он прибегал к смене «рамки» фотографии, добавлял надписи, пробовал даже окрасить их. Эти снимки определенно выбиваются из тех «официальных», которые делались по заданию артели и свидетельствуют о творческом начале в занятиях фотографией. Особенно важен настрой и характер людей, запечатленных на снимках. Они молоды. Им хотелось оставить память о себе. У них прекрасные, искренние лица. За плечами военное лихолетье, но они полны энергии и оптимизма, несмотря на то, что жилось крайне трудно.

Итак, семейный фотоархив П.Ф. Аншукова достаточно репрезентативен для анализа повседневной жизни Нижней Печоры в послевоенный период на основе визуальных источников. В материалах фототеки нашли отражение основные характеристики хозяйствования, уклада жизни и особенностей культуры населения этого региона. Визуальные источники такого рода, несмотря на их любительский, но подражающий профессиональному характер, могут и должны играть важную роль в исторических исследованиях.

И.Н. Котылева

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

ЖИТИЙНЫЙ ОБРАЗ СВВ. АФАНАСИЯ И КИРИЛЛА АЛЕКСАНДРИЙСКИХ ИЗ С. ВОТЧА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ПРАВОСЛАВИЯ НА СЕВЕРЕ РОССИИ

Иконографии Афанасия и Кирилла Александрийских относятся к древнейшим в православном иконописании и восходят к начальным периодам развития византийского искусства, взаимосвязаны с распространением учений александрийских отцов церкви и храмостроительством в их честь. Истории иконографии «александрийских отцов церкви» в искусстве России посвящен ряд работ¹. В тоже время история иконографий и почитаний Афанасия и Кирилла Александрийских несомненно требует дальнейших исследований.

Афанасий Александрийский (ок. 295–373) – архиепископ Александрийский, внесший значительный вклад в развитии монашества в Египте. Святой Афанасий Великий был одним из величайших богословов Древней Церкви после апостола Павла. Его роль в становлении монашества и его постепенной организации в рамках церковной иерархии отражена в «Посланиях к монахам» и в «Житии св. Антония»². Афанасий Александрийский (Великий) почитается Церковью как выдающийся церковный писатель, великий святитель, борец за чистоту Православного вероучения. Он оставил огромное духовное наследие: многочисленные комментарии к

Священному Писанию, аскетические наставления, слова и беседы, письма, апологетические и догматические сочинения, в которых отстаивал чистоту православного вероучения. Особое значение в полемике с арианами имели «История ариан для монахов», «Четыре слова против ариан», «Книга о Троице и о Духе Святом». Афанасий Александрийский обосновал определение православной Пасхи на основе соединения лунного и солнечного календаря. Святитель Кирилл, архиепископ Александрийский (376–444) – величайший богослов, более всего преуспел в познании истин христианской веры, в разумении Священного Писания и борьбе с нестроганской ересью. За вклад в борьбе с ересями, за развитие монашества и устройство церкви Афанасий и Кирилл Александрийские почитаются в православной церкви как отцы церкви. Почитание Афанасия и Кирилла Александрийских переплелось через установление общего дня в праздничном календаре, а также в иконографии и храмостроительстве.

Интерес к образам Свв. Афанасия и Кирилла Александрийских (с. Вотча) из собрания Национальной галереи Республики Коми (г. Сыктывкар)³ обусловлен рядом предыдущих исследований, связанных с историей почитания Св. Стефана Пермского⁴.

В контексте исследования особенно значимо, что именно Вотча вошла в историю православия северных земель как место од-

¹ Блиндерова Н.В. *Житие Кирилла и Афанасия Александрийских в росписях Кирилловской церкви Киева // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. [т. 11]. М.: Наука, 1980. С. 52–60; Шалина И.А. Икона св. Афанасия Великого – новый памятник псковской живописи середины XV века // Русское искусство. Проблемы и атрибуции. Вып. IV. М. 2014. С. 72–79. / <http://www.academia.edu/10619816/>; <http://www.pravenc.ru/text/76946.html> и др.*

² Преподобный Антоний считается основателем отшельнического монашества. При такой организации монашества несколько отшельников, находясь под руководством одного наставника – аввы, жили отдельно друг от друга в хижинах или пещерах (скитах) и предавались молитве, посту и трудам. Несколько скитов, соединённых под властью одного аввы, назывались лаврой (отсюда сохранившиеся до сих пор названия крупных православных монастырей – Троице-Сергиева Лавра, Киево-Печерская Лавра и др.).

³ Иконопись, деревянная пластика, медное художественное литье XVII – начала XX века из собрания Национальной галереи Республики Коми: Каталог / составитель Н.Е. Плаксина. Сыктывкар. 2008. С. 37.

⁴ Котылева И.Н. Статья А.К. Лебедева «Святый Стефан первый епископ пермский. 1396–1896 гг.» как отражение тенденций в изучении стефановской темы в XIX в. // Историческое произведение как феномен культуры: материалы VII Международной научной конференции. Сыктывкар. 2012. Вып. 7. С. 56 – 66; ; Житийная икона Св. Стефана Пермского XVII в. из с. Вотча: история её бытования и аналогии // Музеи и краеведение. Вып. 7. Сыктывкар. 2010. С. 20–28.

ного из монастырей, основанных Стефаном Пермским. В церковно-исторических статистических материалах XIX в. обозначается, что «Вотчинская мужская пустынь основана на р. Вотчинке около 1390 г.»⁵. Стефан Пермский, основывает в Вотче монастырь в честь Афанасия Александрийского, что проявляет особый интерес первого епископа Пермского к епископу Александрийскому. На протяжении столетий вплоть до начала XX в. в Вотче сохранялась традиция именованья храма/придела в честь Афанасия Александрийского. При этом следует отметить, что автор рукописи середины XIX в. писал, что «Св. Стефан начально построил храм во имя Святых Афанасия и Кирилла Александрийских чудотворцев, потом просвятив несколько человек Св. крещением и основал пустынь»⁶.

Причина особого внимания Стефана Пермского к Афанасию Александрийскому в определенной степени связана с идеями развития монашества в XIV в., когда Афанасий Александрийский, которого за его вклад в миссионерство в Египте и развитие христианства в целом в IV в. именовали Афанасий Великий, выступал одним из примеров, т.к. «соединил в одно как безмолвное делание, так и дельное безмолвие, убедил поставить монашество более в благонравии, нежели в телесном удалении от мира»⁷. Идеи Афанасия Великого стали основой в деятельности Сергия Радонежского и его сподвижников и учеников. Особое значение приобретает тот факт, что именно благодаря Афанасию Александрийскому на Первом Вселенском соборе был принят догмат об единосущии в трех лицах, догмат о Троице. Афанасий Великий определяет саму христианскую веру как веру «в неизменную, совершенную и блаженную Троицу»⁸. В этом контексте по-новому видится и знаменитая икона «зырянская Троица», предположительно созданная Стефаном



«Святители Афанасий и Кирилл Александрийские, в житие». Первая четверть XIX в.

Пермским⁹ и целый ряд аспектов деяний первого зырянского апостола¹⁰.

Значимость наследия Афанасия Александрийского и его почитания для культуры Руси XIV в. проявляется в храмостроительстве. Появление храма в его честь в с. Вотча логично встраивается в целый ряд афанасьевских храмов и монастырей. В Степенной книге упоминается существование в Московском Кремле в 1389 г. храма святого Афанасия патриарха Александрийского и Афанасьевский монастырь, возникший вместе с этим храмом¹¹. В 1390 г. в Новгороде ставят церковь во имя Афанасия Великого, что находит от-

⁵ Список монастырей Вологодской епархии, прежде бывших и ныне существующих. Составл. Митропол. Евгением // Вологодский сборник статей церковно-историко-статистического содержания. Вологда. 1869. С. 22.

⁶ Краткая история погостов, церквей//Фонды НМРК. КП. 9274. Л. 28.

⁷ Прохоров Г.М. Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб. 2010. С. 149.

⁸ Скурат К.Е. Учение Афанасия о Троице http://www.btrudy.ru/resources/BT11/120_Skurat.pdf

⁹ Иконы Вологды XIV-XVI веков. М. 2007. С. 130-137.

¹⁰ Котылев А.Ю. Стефан и его время. Личность в эпоху Православного Возрождения XIV – XVI веков. Сыктывкар, 2013, 304 с.; Прохоров Г.М. Ук. соч.; Христианизация Коми края и её роль в развитии государственности и культуры: Сборник статей в 2 т. Сыктывкар. 1996 и т.д.

¹¹ Афанасий Великий пользовался почитанием в княжеской среде. Он являлся небесным покровителем ряда князей, происходивших из тверской и московской ветвей потомков Ярослава Всеволодовича. <http://www.pravenc.ru/text/76946.html>

ражение в летописях: «1390 ... бысть поветрие в Великом Новгороде и в то же время поставиша церковь деревяну в святых святителей Афанасия и Кирилла во един день, и бревна возоша из лесу, того же дни и срубиша и освятиша единого дне и служища...»¹², «1390 И бысть мор Афанасьевской, и поставивша церковь афанасьев»¹³. В документах XVII в. упоминается существующая в Яренске церковь «Офонасия и Кирилла Александрийских чудотворцев»¹⁴, возникшая при Стефане Пермском или при его приемниках.

Следует отметить, что в развитии культов Афанасия и Кирилла Александрийских происходит их переплетение. Объединение почитания этих святых имеет древнюю традицию, которая продолжает существовать и до настоящего времени и проявляется в совместном дне в праздничном православном календаре, в храмоустройстве и иконописании, когда оба святых предстают на одной иконе. Так, в XIV в. возводится храм во имя святителей Афанасия и Кирилла Александрийских в монастыре в честь Рождества Пресвятой Богородицы на высоком берегу реки Кубены рядом с деревней Чирково, место которое до настоящего времени называется Лысой горой. Устройство монастыря было определено великим князем Василием Васильевичем Ярославским, сыном участника Куликовской битвы¹⁵. История появления монастыря и вся его символическая продуманность еще раз заставляют более внимательно вчитываться в смысловые концепты XIV в.

Для исследования почитания Афанасия Великого значимым является известие о существовании мощей Афанасия Александрийского на Руси в XIV в. По документальным свидетельствам частицы были помещены в иконе-мощевике, принадлежавшей кн. Константину Дмитриевичу, сыну Дмитрия Дон-

ского¹⁶. Ряд исследователей связывают их появление с почитанием Афанасия Александрийского московскими князьями, и Дмитрием Донским в особенности¹⁷.

Одновременно не следует забывать, что иконописные образы Афанасия Великого были уже на Руси в XII в., свидетельство тому житийные сцены святителей Кирилла и Афанасия Александрийских в Кирилловской церкви XII века в Киеве¹⁸. О строительстве каменной церкви святому Кириллу в 1196 г. сообщают Новгородские летописи¹⁹. Деревянный храм в честь Афанасия Великого в Твери был построен в 1297 г.²⁰ В исследованиях отмечается, что на Руси Афанасию Великому молились о прекращении эпидемий. В летописях неоднократно рассказывается о том, что по заступничеству этого святого прекратился мор в Новгороде (1390), в Пскове (1407) и в Торжке (1417). По описаниям прекращение мора происходило после торжественных молебнов святому и сооружения за один день «обетных» церквей в честь Афанасия Александрийского (в новгородском Детинце, в Домантовой стене во Пскове и в Торжке).

Почитание Кирилла и Афанасия Александрийских приходит на Русь из Византии, что особенно ярко прослеживается при анализе российских древних рукописных памятников. Списки с текстов Афанасия Александрийского бытуют на Руси уже XI в. В русских списках сохранились древнейшие славянские переводы творений Афанасия Великого. Изборник 1076 г. (восходящий, возможно, к болгарскому оригиналу не позднее 917) включает так называемые Афанасьевы ответы («Ответы Афанасия на вопросы Антиоха князя»), являющиеся компиляцией фрагментов сочинений Афанасия Великого и других авторов и получившие широчайшее распространение в средневековой славянской традиции²¹.

¹² Новгородская летопись по синодальному хартийному списку. Издание археографической комиссии. СПб. 1888. С. 376.

¹³ Новгородские летописи (так названные Новгородская вторая и новгородская третья Летописи). Издание археографической комиссии. СПб. 1879. С. 37.

¹⁴ «Переписная книга Яренского уезда 1646 года», Л. 3 об. // Документы по истории народа коми. Писцовые и переписные книги Яренского уезда XVII в. Сыктывкар. 1985. С. 33.

¹⁵ <http://www.kubena35.ru/dostoprimechatelnosti/czerkov-afanasiya-velikogo.html>

¹⁶ Христианские реликвии. С. 56-57. <http://www.pravenc.ru/text/76946.html>

¹⁷ <http://www.pravenc.ru/text/76946.html>

¹⁸ <http://virtualrm.spb.ru/en/node/30949>

¹⁹ Новгородские летописи (так названные Новгородская вторая и новгородская третья Летописи). Издание археографической комиссии. СПб. 1879. С. 12.

²⁰ <http://www.pravenc.ru/text/76946.html>

²¹ Щеголева Л.И. Житие святого Афанасия Александрийского в переводной литературе Древней Руси. Москва: РФК «Имидж-Лаб», 2002.

Актуализация наследия Афанасия Александрийского в XIV в. также связана с византийским влиянием и, одновременно, с историко-культурной ситуацией на Руси в целом. Доказательством этого выступает Сборник преподобного Кирилла Белозерского, сподвижника Сергия Радонежского, принявшего монашеское имя Кирилл в честь Кирилла Александрийского. Прохоров Г.М. в предисловии к книге «Энциклопедия русского игумена XIV-XV вв.», в которой опубликован уникальный рукописный памятник «Сборник преподобного Кирилла Белозерского», отмечает: «преп. Кирилл унес с собой из Москвы в Белозерье интересы русской духовной элиты, тесно связанной тогда книжными интересами с духовной элитой Византии, Болгарии, Сербии, Румынии»²². В этом контексте развития наследия Афанасия Александрийского деятельность Сергия Радонежского, Стефана Пермского, их сподвижников и учеников заслуживает особого внимания.

Традиция совместного почитания Афанасия и Кирилла Александрийских получает развитие в XVI – начале XVII в. Как одно из проявлений этой тенденции является укрепление Афанасьевского монастыря в Московском Кремле, являвшегося подворьем Кирилло-Белозерского монастыря²³. В середине XVI в. в Москве был создан ещё один храм в честь Афанасия Александрийского на загородном подворье Кирилло-Белозерского монастыря²⁴. В XVI в. возводится Афанасьевская церковь в Сольвычегодске²⁵. После 1615 года появился Кирилло-Афанасьевский монастырь в Ярославле, одноименная церковь в нем была построена в 1664 году²⁶. В честь Афанасия Александрийского возводят храмы в приходах недалеко от

г. Хлынов (Вятка/Киров)²⁷. К концу XVII в. относятся появление Церкви Афанасия Александрийского в Москве на Сивцовом Вражке²⁸, в Вологде²⁹ и ряде других городов Руси³⁰.

В контексте исследования значимой выступает икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская», происхождение которой связано со Спасо-Влахернским собором с. Новоспасское, родового имения Головиных (Московская обл.). Искусствоведы датируют данную икону третьей четвертью XVII в. В толще доски на полях и среднике выполнены 17 овальных углублений для мощей в которых помещены киотчатые ковчежцы-мощевники с изображением святых. В числе изображенных святых представлены Афанасий и Кирилл Александрийские³¹. Симптоматично, что образы александрийских отцов церкви были представлены в иконостасе Успенского собора Троице-Сергиевой лавры, созданного в XVII в.³², что проявляет исторические взаимосвязи истории Троице-Сергиевой лавры, Сергия Радонежского и почитания «александрийских чудотворцев», значимости развития их учений для русской православной церкви.

С XVI и XVII веками связан ряд дошедших до нашего времени иконографических образов Афанасия и Кирилла Александрийских, позволяющих проводить исследования генезиса иконографии александрийских отцов церкви в российской православной традиции на протяжении нескольких столетий. Ряд исследований по этой теме уже были проведены, но, несомненно, требуется дальнейшее изучение как отдельных памятников, так и более масштабное региональное сопоставление.

²⁷ <http://hram.afanasyevo.ru/index.php/istoriya-khrama>, <http://www.archidesignfrom.ru/345-cerkov-afanasija-aleksandrijskogo.html>

²⁸ <http://mos-churches.ru/blog/2016/08/10/5304/>

²⁹ <http://cultinfo.ru/infoproject/temples/index.php?id=19>

³⁰ <http://sobory.ru/mapsearch/?altar=45>; <http://obsheedelo.ru/index.php/katalog-footer/item/139/139>; <http://svyatayarus.ru/church/detail/52477/>

³¹ Воронцова Л.М. Иконы-реквизиты из ризницы Троице-Сергиева монастыря// Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. М. 2007. С. 198-199.

³² Токарева Т.Ю. Местный ряд иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой лавры по описям 1641 и 1701 гг.// Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. М. 2002. С. 330-350.

²² Энциклопедия русского игуменства XIV-XV вв. Сборник преподобного Кирилла Белозерского. Отв. ред. Г.М. Прохоров. СПб. 2003. С. 7.

²³ Летопись событий Кирилло-Белозерского Успенского монастыря. 1397-1893 гг. // Кириллов: Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда. 1997. С. 327.

²⁴ afanasiakirilla.cerkov.ru

²⁵ П.И. Савваитов. Об учреждении Вологодской епархии// Вологодский сборник статей церковно-историко-статистического содержания. Вологда. 1869. С. 46.

²⁶ <http://tourism.yarregion.ru/wkpages/sight.aspx?sid=155>; <http://мужской-кирилло-афанасиевский-монастырь.pf/istorija/>

Особое почитание Афанасия Александрийского на севере Вологодской губернии отметил священнослужитель и исследователь XIX в. А.К. Лебедев, который связывал это с продолжением стефановской традиции³³. А.К. Лебедев в своей статье отметил: «Не мало встречаем в зырянских местах приделов, посвященных св. Афанасию, патриарху Александрийскому, одному, или вместе с св. Кириллом; так, кроме Вотчинской Богородской, в церквах – Афанасьевской, в селе Ужга, называвшимся в древних грамотах «Затинным городком»; здесь, между прочим, находятся деревянные позолоченные царские врата, пожертвованные Иваном Грозным, – Успенской Лоемской, Летской Преображенской, Троицкой Постыкеросской, Преображенской Небдинской и в Троицкой Пожегодской Устьысольского уезда, в Введенской Оквадской, которая первоначальное существование получила, по преданию, в 1385 г. при св. Стефане, Успенской Княжпогостской, Ильинской Косланской и в Преображенском соборе Яренского уезда, в Богоявленской Вилегодской, Владимирской Белослудской, Вершинской Ильинской и Волчьеручьевской Знаменской; в последнем приходе есть особенно чествуемая икона Божьей Матери под именем «помогающая родити чада». Встречаются приделы св. Афанасия и в приходах Устюжского уезда, в ближайших к Стефановской епархии, в которых от давних времен устроены каменные церкви вместо бывших деревянных; так на реке Лузе – Ратмеровской Богородской, с 1752 г., Лальском Воскресенском соборе, который прежде в актах 1686 и 1693 г. именовался Афанасьевской церковью и на месте которого ранее была Архангельская пустынь, – в Богородской Синегодской с 1758 г., Комарицкой Николаевской с 1773 г.; а также в церквах в Варженской, Богословской, Николаевской Бобровской и Кишкинской Христорождественской»³⁴.

³³ Котылева И.Н. Статья А.К. Лебедева «Святой Стефан первый епископ пермский. 1396 – 1896 гг.» как отражение тенденций в изучении стефановской темы в XIX в. // Историческое произведение как феномен культуры: материалы VII Международной научной конференции. Сыктывкар. Вып. 7, 2012. С. 56–66.

³⁴ Лебедев А.К. Святой Стефан первый епископ пермский. 1396–1896 гг. // Вологодские епархиальные ведомости. 1896. №11. С. 86

Вывод Лебедева о том, что «все означенные храмы свое первоначальное существование ведут с весьма древних времен, ...от св. Стефана» заслуживает внимания при анализе памятников православной культуры на Европейском Севере. Лебедев отмечает: «На самом пути св. проповедника, освященном стопами и трудами его, облитом слезами и потом, не одно столетие стоят скромные грады и селения с храмами Божиими, которые благочестивому сердцу верующих возвещаю о семени слова Божия, упавшем на добрую почву. Начало многих из них, быть может, кроется в тех крестах и часовнях, которыми отмечал следы своего путешествия св. Стефан»³⁵. С наследием Стефана Пермского в почитании Афанасия Александрийского связана икона «Святые патриархи Афанасий и Кирилл» XIX – начало XX в. из собрания Национального музея Республики Коми, происходящая из с. Вомын, история которого связана с становлением пермской епархии³⁶. Следует отметить, что данная икона представляет александрийских патриархов совместно в полный рост, характерно для целого ряда икон им посвященных.

Древнейшие образы Афанасия и Кирилла Александрийских, бытовавшие на «зырянской земле», не дошли до нашего времени. В то же время уникальный памятник из архива Великого Устюга «Опись церквей Яренского уезда 1772 г.» позволяет говорить о наличии в описываемых храмах образов Афанасия и Кирилла Александрийских, при этом, вероятно речь идет не только об иконах XVIII в., но и о более ранних³⁷. В «Описи» зафиксировано наличие образов александрийских отцов церкви в с. Вотча, а также в с. Межадор³⁸. В данном документе при описании «Богородической церкви» («деревянной, 3-х главой» – т.е. предшествующей каменной, возведенной в XIX в.), отмечается наличие в иконостасе икон «Афанасия и

³⁵ Там же. С. 94.

³⁶ Котылева И.Н. «Скрытый текст» выставки «Святые покровители Севера» // Арт. 2016. №1. С. 149–154.

³⁷ Более подробно: Котылева И.Н. «Опись церквей Яренского уезда 1772 г.» в контексте изучения почитания св. Стефана Пермского в XVIII в. // Историческое произведение как феномен культуры. Сыктывкар. 2009. С. 11–19.

³⁸ Опись церквей Яренского уезда 1772 г. // ВУФ-ВАФ. 363, ед. хр. 1912, Л. 288–296 об.

Кирилла патриархов Александрийских»³⁹, исходя из описания, расположенных отдельно по левую и правую стороны от царских врат. В «Описи» говорится о второй церкви Вотчи – «церковь во имя Афанасия патриарха Александрийского» и отмечается наличие икон Афанасия и Кирилла Александрийских, но без детального описания⁴⁰.

П. Шаламов, освещая историю храмов в с. Вотча, в своём труде «Церковно-историческое описание Вотчинского прихода Усть-Сысольского уезда, Вологодской губернии», делает очень важное с точки зрения изучения бытования икон в регионе замечание: «Как об Афанасьевской и Стефановской пустыни сохранилось очень мало сведений, так и древностей от прежних церквей и ценных вещей не осталось кроме Образа Стефана Пермского, Нерукотворного Образа, Иконы Иисуса Христа, Божей Матери, именуемой «Неувядаемый цвет», святителя Афанасия Александрийского, Святого Креста, других священных предметов старины, рукописных указов и грамот»⁴¹. Шаламов упоминает ещё об одном образе Афанасия Александрийского в храме Богородицы и отмечает его сходство с другими, которые писал «Заграф Артемий Петров сын Кузнецов»⁴².

³⁹ Там же. Л. 294.

⁴⁰ Там же. Л. 296.

⁴¹ Шаламов П. Церковно-историческое описание Вотчинского прихода Усть-Сысольского уезда, Вологодской губернии. Усть-Сысольск. 1911. С. 13.

⁴² «Третья святыня – образ Нерукотворенного Спаса с надписью «*Νορρανιοντανδilion*» и под низом с правой стороны: 1717 года писал сей святой образ Заграф Артемий Петров сын Кузнецов. Исполнение живописи очень тщательное. Четвертая святыня – образ Господа Иисуса Христа в поясном виде, находящийся ныне в теплом храме Афанасия и Кирилла Александрийских по правую сторону царских врат. Работа и исполнение живописи очень тщательное и схожее с предыдущей иконой. Пятая святыня – образ Божий Матери с Предвечным Младенцем («Неувядаемый Цвет») и под низом сей иконы надпись: 1717 года писал сей святой образ Заграф Артемий Петров сын Кузнецов. Исполнение живописи очень тщательное и сия икона находится в том же теплом храме Афанасия и Кирилла Александрийских, по левую сторону царских врат. Шестая святыня – образ Афанасия Александрийского – храмовая икона, по исполнению живописи и работы очень схожая с предыдущими»./ Шаламов П. Указ. соч.. С. 24.

Ни в одном из исследованных документов не обнаружено описание житийной иконы Афанасия и Кирилла Александрийских, что может быть обусловлено отсутствием требований подробных описаний икон. Кроме названия в редких случаях указывается дата и автор или отмечается, что икона древняя.

Сопоставляя исследуемую житийную икону Свв. Афанасия и Кирилла Александрийских с другими их образами, дошедшими до нашего времени и введенных в научный оборот, следует отметить её уникальность – это единственный житийный образ александрийских отцов церкви. Есть ряд икон совместного их представления на одной доске, но их представление в окружении клейм с сюжетами из житий является единственными среди нами выявленных. По описанию Н.Е. Плаксиной в иконе представлены клейма (в строчном порядке):

1. Рождество св. Афанасия;
2. Крещение св. Афанасия;
3. «Приведение св. Афанасия учиться»;
4. Рождество св. Кирилла;
5. Крещение св. Кирилла;
6. Св. Афанасий «в возрасте отрочество крести отроков»;
7. Приведение св. Кирилла «грамоте учиться»;
8. Св. Александр «повеле покрещение совершити божественным миром отрока»;
9. Поставление св. Кирилла «во диаконы»;
10. Поставление св. Афанасия «во диаконы»;
11. Поставление св. Кирилла «в попы»;
12. Поставление св. Афанасия «в попы»;
13. Поставление св. Кирилла во епископы;
14. Св. Афанасий «препре Ария с единомысленники его»;
15. Поставление св. Афанасия в патриархи;
16. Сюжет не установлен;
17. Преставление св. Афанасия;
18. Преставление св. Кирилла⁴³.

Особого внимания в иконе заслуживают клейма «Св. Афанасий «в возрасте отрочество крести отроков» и «Афанасий «препре Ария с единомысленники его», которые связаны с ключевыми событиями из жизни Афанасия и нашли особое представление в древнерусской

⁴³ Иконопись, деревянная пластика, медное художественное литье XVII – начала XX века из собрания Национальной галереи Республики Коми: Каталог/ составитель Н.Е.Плакшина. Сыктывкар. 2008. С. 37.

литературе. Эпизод из детства святителя, в котором описано избрание Афанасия во епископы детьми и их игра в таинство крещения, был отражён в ряде текстов⁴⁴ и сопрягался с его последующим миссионерским подвигом и концепцией миссионерства, особо востребованной деятелями русской церкви XIV в., также как и борьба с арианством. Важным событием в жизни Афанасия Александрийского и в истории христианской церкви стал I Вселенский (Никейский) собор, на котором были осуждены арианская и другие ереси, окончательно провозглашено отделение от иудаизма, выходным днём было признано воскресенье вместо субботы, определено время празднования христианской церковью Пасхи, т.е. определены основы христианского календаря. Это событие нашло отражение в ряде древнерусских текстов и иконографических сюжетах в иконах и росписях храмов, например в Ферапонтова храма.

Как уже было отмечено, прямых аналогов исследуемой иконе нет. Образ Свв. Афанасия и Кирилла Александрийских из с. Вотча из собрания Национальной галереи Республики Коми датируется искусствоведами и реставраторами второй половиной XIX в. и является примером письма местных мастеров: «предположительно, их автором является иконописец семьи Поповых, черносошных крестьян из погоста Кослан Яренского уезда»⁴⁵. В тоже время, зная историю житийного образа Св. Стефана Пермского из с. Вотча, написанного в начале XVII в. (также в 18 клеймах) и ставшего основой для создания ряда списков в XIX в.⁴⁶, и, учитывая ряд факторов в развитии почитания Афанасия и Кирилла Александрийских, осмелюсь предположить, что данная икона является списком с более ранее созданного образа, возможно, связанного с мастерами строгановских вотчин. Данное предположение основывается на проявленном особом

⁴⁴ Щеглова. Указ.соч.; <http://www.pravenc.ru/text/76946.html>

⁴⁵ Иконопись, деревянная пластика, медное художественное литье XVII – начала XX века из собрания Национальной галереи Республики Коми: Каталог / составитель Н.Е. Плаксина. Сыктывкар. 2008. С. 37.

⁴⁶ Более подробно: Житийная икона Св. Стефана Пермского XVII в. из с. Вотча: история её бытования и аналогии. // Музеи и краеведение. Вып. 7. Сыктывкар. 2010. С. 20-28.

интересе Строгановых к Афанасию Великому XVI-XVII веков⁴⁷, на контактах строгановских вотчин и вычегодских и сысольских земель и на неоднократных примерах среди икон строгановских вотчин XVI-XVII веков совместного представления святых на житийных иконах⁴⁸.

Перспективным видится сопоставление исследуемой иконы с житийным образом Афанасия Александрийского, происходящего из г. Мельник (Болгария) и датируемый XVII в.⁴⁹ Однозначно, что данная икона дает дополнительную информацию о значимости византийского влияния на развитие почитания Афанасия Александрийского на Руси. Ещё в большей степени значимым в плане кросстекстуального исследования почитания александрийских отцов церкви может быть икона из собрания Третьяковской галереи с совместным представлением преп. Кирилла Белозёрского и св. Кирилла Александрийского со сценами из житий. Особо ценно, что данная икона подписная. На поземе средника надпись, оставленная при реставрации: «Лета 7198 (1690) года месяца июля в 8 день поновил сий образ иконописец Григорий Петров»⁵⁰. На ряде ресурсов данную икону определяют как образ свв. Кирилла и Афанасия Александрийских, но никакой пояснительной информации не даётся. Интригующим импульсом выступает автор иконы – Григорий Петров, который являлся учеником прославленного иконописца XVII в. Фёдора Зубова, который в своей творческой деятельности был связан и со строгановскими мастерскими, и Великим Устюгом⁵¹. Возможно, что дальше исследование в данном направлении станет основой для новых сюжетов в изучении российской культуры.

⁴⁷ Иконы строгановских вотчин XVI-XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХРНЦ имени И.Э. Грабаря: Каталог-альбом. М. 2003; Котылева И. Два саккоса – один текст: к вопросу о контексте культуры времени царя Алексея Михайловича // Арт. 2013. №3. С. 148-155. и др.

⁴⁸ Иконы строгановских вотчин XVI-XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХРНЦ имени И.Э. Грабаря: Каталог-альбом. М. 2003.

⁴⁹ <http://icons.pstgu.ru/icon/718>

⁵⁰ http://bestobshenie.su/artists/p/petrov_grigory4/index.shtml?adm=60dbb8c75ba200fboaec87

⁵¹ Брюсов В.Г. Фёдор Зубов. М. Изобразительное искусство. 1985. 203 с.

Рассмотрение развития иконографии через сопоставление с тенденциями историко-культурного развития способствует выявлению сокрытой информации, «сокрытых текстов» и помогает «вычитать» историко-культурное значение того или иного памятника. Выстраивание смысловых рядов при анализе житийного образа Свв. Афанасия и Кирилла Александрийских из с. Вотча позволяет акцентировать внимание на историю с. Вотча в контексте значимых культурных

процессов в российской истории и выявить значимость данного памятника иконописания и культуры, его уникальность в общей истории почитания св. Афанасия и Кирилла Александрийских. Одновременно, проявляется необходимость проведения дальнейших исследований почитания св. Афанасия и Кирилла Александрийских в контексте региональной истории и России в целом, особенно во взаимосвязи с деяниями и почитанием св. Стефана Пермского.

О.В. Орлова

Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар

МЕТАФИЗИКА СЕВЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ КОМИ РЕСПУБЛИКИ 1960–1980-Х ГГ.

Познание провинциальной художественной культуры приобретает глобальное значение в меняющемся геополитическом пространстве. Образ Севера, «как виртуальное культурное наследие»¹ становится объективно востребован обществом.

Духовная особенность, огромных северных пространств одухотворенного обитания неизменно привлекала художников. Богатейшие запасы минеральных ресурсов, романтика сделали Север интереснейшим объектом для живописного его освоения. Одной из работ, посвящённых философии культуры Севера, является исследование Н.М. Теребихина, опубликованной в 2004² г. Проблема изучения формирования образа Севера в изобразительном искусстве остаётся до сих пор открытой и требует специального исследования.

Художники 1960–1980-х, обладающие поэтическим типом мышления, с одной стороны, отображали в своих произведениях социалистическую действительность, мечты символов времени, с другой стороны, многих из них влекли романтические мечты о земле обетованной. Именно художники 1960–70-ки взбудоражили предшествующие формы «социалистического реализма» и позволили одной из главных тем визуального творчества создать пейзажную картину Севера. Именно через пейзаж раскрываются смыслы изобразительного языка рассматриваемого периода. Художники создавали в своих полотнах новые миры с новым временем и пространством. В образных пейзажах живописцев отразилось представление об идеальном мире. «[В пейзаже] должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить, это так похоже на музыку. [...] Как странно все это и страшно, и как хорошо небо, никто не смотрит. Какая

тайна мира – земля и небо. Нет конца, никто никогда не поймет этой тайны, как не поймут и смерть. А искусство – в нем есть что-то небесное – музыка», – писал К.А. Коровин³.

В статье лишь намечен круг вопросов, которые получили определённое звучание. Особенностью «природы творчества» художников «периода застоя» в создании образа Севера – как идеального пейзажного пространства. Полотна – это новые иконографические миры, многие из которых близки эстетике эпохи модерна: «внутренней тоске по бесконечности»⁴.

Художники, воспевая Русский Север, синтезировали прожитые впечатления. Живописные образы – результат многочисленных путешествий, работы в геологических партиях, экспедициях и наблюдений по Северу. Жанровые трансформации провинциальных художников, творческий взлёт которых пришёлся на период «застоя» – 1960–1980-х годов (живописцы С.А. Торлопов, Р.Н. Ермолин, скульптор В.И. Смирнов, график-офортис Е.П. Борисевич и др.) помогает реконструировать образ Севера, вернуть и придать статус особого духовного пространства.

В статье рассматриваются отдельные персоналии и произведения, созданные в 1960–1980-е гг. Привлекаются наиболее яркие и знаковые работы художников, расцвет которых пришелся на период подъема изобразительного искусства Коми Республики и художников, эволюционирующих с точки зрения пластического языка. Соприкасаясь с живой интонацией северной природы они отразили сущность времени, его «романтизированную» симптоматику. Сквозная задача, поставленная художниками получила своё драматургическое решение в разнообразных формах пластической выразительности времени

¹ Красовская Т.М. Образ Русского Севера: особенности формирования в современной географии и искусстве // Национальный психологический журнал. 2013. № 3 (11). С. 42.

² Теребихин Н.М. *Метафизика Севера: Монография*. Архангельск: Поморский университет. 2004. С. 272.

³ Гусарова А.П. Константин Коровин: Путь художника. Художник и время. М.: «Советский художник». 1990. С. 83, 108.

⁴ Давыдова О.С. *Мнимая вечность: художники-символисты в поисках земного рая / «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модерна*. М. 2015. С. 260.

1960-1980-х гг. Созданная ими художественная идея-образ в изобразительном пространстве выразила своё время, организуя новое пространство, воздействуя на действительность.

В моменты своих «путешествий», вдохновлённого творчества, созерцания живописцы создавали образ художественного пространства территории. Проступающая на полотне или бумаге (картоне) вечность северных пространств – это идеальные миры (С.А. Торлопова, Я.Я. Вундера). Конкретные географические места, природные ландшафты стали для каждого устойчивыми пластическими образами территории. У каждого из художников свой оригинальный язык, свой образ Севера, свой «молчаливый» текст о вечном северном ландшафте.

Пластическими средствами художники создавали образ территории (исследуя её иконографические признаки), на которой жили и которая соответствовала их «идеальному пространству», «счастливому пространству»⁵.

Раскрывая художественно-эстетическую специфику региона, необходимо отметить исключительность такого регионального явления, как длительные путешествия художников (Я.Я. Вундер, С.А. Торлопов, В.И. Смирнов, В.А. Рохин, В.В. Трофимов, С.С. Асташев, Г.А. Дмитриев, Ф.Б. Бурангулов и др.), в отдалённые северные территории. «Уход» с экспедициями на Север сравним с монашеским уходом, подвижничеством. Только в подобном пребывании «За пределы человеческого жизненного пространства и достижения обетованной земли, локализованной в ином измерении», «в самом «пекле» потусторонней реальности»⁶ возможно художественное переживание Севера на некоем «острове спасения» в «уединенной молитве». «Духовное подвижничество», «движение на Север», его художественное освоение в 1970-1980-е гг. воспринималось (осознанно или сознательно) как стремление к возвращению к «началу». Путешествия-экспедиции художников – это своеобразное паломничество в «иной мир» (Приполярный Урал, арктическое побережье, тундра, реки).

⁵ Башляр Г. *Поэтика пространства*. М.: «Ад Маргинем Пресс». 2014. С. 32.

⁶ Теребихин Н.М. *Метафизика Севера: Монография*. Архангельск: Поморский университет. 2004. С.25.

В творчестве акценты художественного романтизированного восприятия Севера смещаются, но не исчезают. Появляются образы мужественных и простых северных людей (В.И. Смирнов. Батик «Север»; объемная пластика «Век Солнца», «Сын Севера», «Женщины Севера», «Отдых оленеводов», «Чёрная пурга», «Тундра»), активное освоение северных просторов (В.И. Смирнов «Мыс Дежнёва») геологами, нефтяниками, шахтерами (В.И. Смирнов «Шахтёр»).

Провинциальная художественная культура Севера и такой существенный её феномен – «Образ Севера» в изобразительном творчестве рассматривается как метафизический «остров спасения», обладающей нравственной силой.

В разножанровых произведениях живописи, скульптуры, графики художников Республики Коми (Я.Я. Вундер⁷, С.А. Торлопов⁸, В.Н. Мамченко⁹, В.И. Смирнов¹⁰, В.А. Рохин¹¹,

⁷ Вундер Яков Яковлевич (1919, с. Моор Саратовской области – 1966, р. Кожим, Коми АССР). Живописец. В 1942 году арестован по доносу и приговорен к 10 годам ИТЛ. Срок отбывал в Воркуте.

⁸ Торлопов Станислав Анфимович (1936, Москва – 2015, Сыктывкар). Живописец. Сыктывкар. Народный художник Российской Федерации (2006), заслуженный художник РСФСР (1971), народный художник Коми АССР (1980), действительный член Петровской Академии наук и искусств (1999), лауреат Государственной премии Коми АССР (1968).

⁹ Мамченко Владислав Никанорович (1929, д. Шугайлово, Смоленской обл. – 2006, Сыктывкар). Скульптор. Заслуженный деятель искусств Коми АССР (1971), заслуженный художник РФ (2005), трижды лауреат Государственной премии Республики Коми, награжден «Орденом Дружбы», действительный член Петровской академии наук и искусств (1999).

¹⁰ Смирнов В.И. (1937, Ленинград – 2006, Воркута). Скульптор. Поэт. Работал в области станковой, монументально-декоративной скульптуры, графике, в декоративно-прикладных формах искусства.

¹¹ Рохин Владимир Афанасьевич. Род. в 1939, г. Сыктывкар. Скульптор. Лауреат премии Коми комсомола (1969), лауреат Государственной премии Коми АССР им. В.А.Савина (1990), заслуженный деятель искусств Коми АССР (1979), народный художник Республики Коми (1993), лауреат премии правительства Республики Коми (2003), член-корреспондент Петровской Академии наук и искусств (2002). Работает в монументальной, монументально-декоративной и станковой скульптуре. Автор памятников, портретов и композиций.

Ю.Г. Борисов¹², И.В. Пылаев¹³, В.В. Трофимов¹⁴, С.С. Асташев¹⁵, Г.А. Дмитриев¹⁶, Ф.Б. Бурангулов¹⁷ и др.), многие из которых сами побывали в арктическом регионе в творческих поездках и в геологических партиях, нашли отражение «художественное» познание арктической территории. В этюдах, станковых работах – настоящих, физический Север. Главное в них безграничность, необъятность, отсутствие пределов. Это Север – где человек не живёт, а появляется. В полевых этюдах царят законы простоты и ясности, в них крайне редки сложные формы и существа, пейзажи и предметы.

Живописную «одухотворённую» провинцию невозможно жёстко структурировать. В тонко-колористических живописных полотнах С.А. Торлопова («Дремлет северное море», «Вечное», «Полярные хребты», «Каменный ковёр») – это «замирающее время» в непреодолимом пространстве Севера; в декоративно-станковых произведениях Вениамина Смирнова, естественно соединяющего выразительные средства разных видов пластических искусств («Кольцо Воркуты», «Синяя

ночь», «Сын Севера», «Черная пурга», «Женщины Севера», «Тундровые озёра»), нет ограничения времени и пространства, всё «растворяется» в полярных белых ночах.

Пейзажи художника видятся через призму истории искусства: быстротёпные кучевые облака К.А. Сомова в композициях С.А. Торлопова («Ветер дальних дорог», 1967; «Дремлет северное море», 1984; триптих «Поэма о Северном море», 1975), взбудораженные небеса Н.К. Рериха (С.А. Торлопов «Полярные хребты», 1974). С Р. Кентом его сближает «сверхпиетет перед природой, суровую строгость которой он не желает разбавлять примесью собственных «незначительных» переживаний». Не только тяга к простоте, героике, «одиссейским» путешествиям, главным образом, взгляд на художника: «художник в его представлении должен почтительно созерцать мир, растворяясь в нём до состояния самозабвения, и в таком отрешении от себя портретировать его «божественный лик»¹⁸.

«В активных поисках своего неповторимого пути в искусстве художников сближала современная тема, в которой остро нуждалось время, положившее начало широкому освоению Севера, обладающему огромными природными богатствами»¹⁹, – отмечает Э.К. Поповцева.

В 1972 С.А. Торлопов в качестве рабочего (только так художник мог попасть в состав геологической экспедиции) с учёными Института геологии Коми филиала Академии наук совершил поездку к Арктическому побережью. В напряженные месяцы вдохновенного творчества и созерцания художник преобразует «пейзаж-вечность» в художественное пространство. Его полотна – не внешний мир видимого ландшафта, стихии, а художественный облик мира внутреннего, «невыразимого», воздушно «волнующего душу». Художник по-новому сам и заставил зрителя взглянуть на девственный северный пейзаж, преобразованный на полотне. «От корня – северянин, Севером воспитан, я не мыслю

¹² Борисов Юрий Григорьевич (1928, с. Турья, Коми АССР – 1977, п. Ефимовская, Тихвинского района Ленинградской области). Скульптор. Работал в станковой и монументальной скульптуре. Лауреат Государственной премии Коми АССР.

¹³ Пылаев Игорь Валентинович (1935, г. Уссурийск Приморского края – 2015, Сыктывкар). Работал в станковой, монументальной, архитектурно-декоративной скульптуре, в скульптуре малых форм, в области театрально-декорационного искусства. Автор портретов, композиций, памятников. Заслуженный деятель искусств Республики Коми.

¹⁴ Трофимов Виталий Викторович. Род. в 1943, с. Лебяжье Егорьевского района Алтайского края. График, акварелист. Заслуженный работник культуры Республики Коми.

¹⁵ Асташев Сергей Семёнович. Род. в 1952, г. Ковров Владимирской области. Живописец.

¹⁶ Дмитриев Геннадий Александрович. Род. в 1946, в с. Екатериновка Сальского района Ростовской области. Живописец. Заслуженный художник Российской Федерации, заслуженный работник Республики Коми, лауреат Государственной премии Республики Коми.

¹⁷ Бурангулов Фарук Бакирович. Род. в 1958, д. Ново-Соболева Аргаяшского района Челябинской области. Живописец. Председатель Коми Регионального Отделения ВТОО «Союз Художников России».

¹⁸ Петрова Т.А.. Рокуэлл Кент. Л.: «Искусство». 1990. С. 45.

¹⁹ Поповцева Э.К. Станислав Торлопов. Ветер дальних дорог: [фотоальбом]. Сыктывкар: Коми республиканская типография. 2013. С. 7.

себя вне его. Он – мой наставник и судья»²⁰, – С.А. Торлопов.

Работы С.А. Торлопова, С.С. Асташева («Голубые дали», триптих «Пай-Хой одного дня») больше, чем живописное произведение, это «художественный текст», «изобразительная поэзия», музыкальное изображение. Образный строй северных пейзажей С.А. Торлопова (берег с пустынными бухтами острова Вайгач, сухие каменистые скалы Югорского полуострова, омываемые водами Карского моря) с чертами индивидуального представления о природе. Цикл этюдов «Остров Вайгач» (1972-1973), на котором он провёл месяц, с изображением морского побережья «Арктика. Мыс Андреева», «Вайгач. Мыс Гребень», «Вайгач. Бухта Утиная», «Вайгач. У Карских ворот», «Вайгач. В бухте Покоя», «Вайгач. Лазурный вечер» – воплощенное молчание, тишина. Образы земной бесконечности неба, моря, гор уводят от реального, не созданного.

Целая серия работ С.А. Торлопова с мотивами моря, гор («Холодное море», «Море и чайки», «У моря студёного», «Усталые чайки») составили единое гармоничное художественное целое. Выполненные в разное время суток: главным образом, вечером и ночью («Песня северных ночей», «Летняя ночь», «С большой земли») полотна поэтически-эмоционально взаимодействуют друг с другом. Небо в работах С.А. Торлопова – отдельный пейзаж. Один из почитаемых им художников Николай Рерих восторженно относился к «небесной архитектуре». В полотнах Торлопова («Дремлет северное море». 1984; «С Большой земли» (1974); «Вечное» (1976) северное небо совершенно в своей образности.

С.А. Торлопов открыл для себя новый свет, оттенки, воздушную среду первозданного арктического Севера. Поэтическое настраивание Торлопов передал чистыми средствами пленэрной живописи. Холодные оттенки «типично небесной краски» – синей имеют в работах живописца «неизмеримую внутреннюю важность и значение»²¹. В.В. Кандинский

²⁰ Торлопов С.А. «Мой Север – судьба, путь и выбор» // Художник. 1987. № 1. С. 6.

²¹ Кандинский В.В. О духовном в искусстве (Живопись) / Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства: в 2-х т. / Под ред. Н.Б. Автономовой, Д.В. Сарабянова, В.С. Турчина. М.: «Гилея». 2008. Т. 1. 1901-1914. С. 354.

писал: «Склонность синего к углублению так велика, что его интенсивность растёт именно в более глубоких тонах и становится характернее внутреннее. Чем глубже становится синее, тем больше зовёт оно человека к бесконечному, будит в нём голод к чистоте и, наконец, к сверхчувственному. Это – краска и цвет неба так, как мы себе его представляем при звучании слова «небо»²². Станковые пейзажные работы тематического звучания С.А. Торлопова «На краю Большой земли» (1973), «Полярные хребты» (1974), «Стожары» (1974), «Летняя ночь. Хребёт Скальный» (1978), триптих «Поэма о Северном море» (1976). Триптих, – самое значительное произведение С.А. Торлопова 1970-х гг., – наполнен эпическим звучанием и смыслом. Центральное полотно «Вечное» изображает беспредельный мир девственной природы Арктики, с её сдержанным величием. В двух частях триптиха «На дальних островах» и «У моря студёного» художник изобразил метеорологическую полярную станцию и рыболовецкие сети, развевающиеся под порывами морского ветра.

Удивительным образом С.А. Торлопов объединяет пейзаж и настоящее (человека и его деятельность) в контексте времени и пространства. Сюжетно-повествовательные композиции с воспроизведением кочевой жизни геологов, отдыхающих у костра на берегу залива, покрытого плывущими льдинами «Арктическое лето» (1974); рыбаков, ожидающих выхода в море «Перед путиной» (1974); встреча прилетевшего с материка самолёта «С большой земли» (1974). С.А. Торлопов обладал потрясающим созерцательным даром. Его земное пространство с небом, морем – самые совершенные пейзажи. Величественная горная гряда «Пай-Хоя», протянувшаяся через весь Югорский полуостров. Серия этюдов послужила поводом для создания пейзажных эпическо-романтических полотен «Пай-Хой». Лебединое озеро» (1976), автобиографичное, с философичным звучанием произведении «Лето на Пай-Хое» (1985)²³ художник в величественном, панорамном пейзаже изобразил, едва обозначив, себя.

²² Там же. С. 128.

²³ Работа экспонировалась на выставке «Советская Россия» и была приобретена в Государственную Третьяковскую галерею.

В 1980-е гг. арктический пейзаж в творчестве С.А. Торлопова получает новое развитие: от поэтических форм к философско-созерцательным полотнам («Мирное море», «В мире вечных льдов» (1980), «Дремлет северное море» (1984), «Скалистые горы» (1989).

Полярный ландшафт «единого прекрасного мироздания» с невероятно огромным диском луны, зависшим над морским побережьем в ночном арктическом небе и мистически строениям исследовательской станции («Творения Неба и Земли» (1983), солнца с кольцами гало вокруг («С Большой земли» (1974), «Песня северной ночи» (1985).

Поэтическое вглядывание в небесную и морскую стихии рождает потаённые пейзажные образы. В полотнах С.А. Торлопова – картинах, этюдах с натуры цельно выступает личность художника, его видение мира. В пейзаже «Песня северной ночи» художник запечатлел мир прекрасной девственной природы, величественную картину морского побережья с вырастающими из воды мощным скалистым массивом, с живописным ритмом граненых форм, отражающихся в морских переливах, с лиричным оттенком – расположившихся на скалах птиц. С.А. Торлопов, «как Нестеров создал в своих картинах поэтическую легенду о Севере, стране, где человек и природа словно бы объединены единым молитвенным экстазом благоговейщего художника»²⁴.

Соприкасаясь с живой интонацией северной природы С.А. Торлопов, С.С. Асташев, Г.А. Дмитриев отразили сущность времени, его «романтизированную» симптоматику, заново проникали «в бытийные истоки своей личности»²⁵. Художники, взаимодействуя с иконографией пространства, расставили собственные индивидуальные акценты в поиске образа Севера, его метафизической сущности через пейзаж: традиционный городской (не рассматриваемый в данной статье). Однако наиболее устойчивое пространственное воплощение образа Севера стали для художников необъятные его просторы: горы, леса, тундра, реки, морское побережье. Худож-

ники визуализировали не только реальный пейзаж, но и метафизическое представление, «ностальгическую тягу к творческой концентричной сущности времени»²⁶.

Художники выражали скрытые метафизические смыслы: одухотворяющая природа жизнь ветра, трав, облаков, гор, ледников, воды. Эти живописные образы создали мифоток духовной памяти территории. Не случайно произведения изобразительного искусства 1960-1980-х гг. стали гармоничным сочетанием взаимодействия земной реальности и подлинной вечности.

Художники синтезировали прожитые впечатления, внутреннее зрение в цельное изобразительное произведение – творческий путь. С.А. Торлопов писал: «В жизни родных мест для художника всегда собраны воедино самые драгоценные свойства большой Жизни. Большого мира»²⁷. Художники «обретали» себя в ландшафте Севера, находили своё пространство, свои визуальные эквиваленты переживания бесконечности.

Русский Север, являясь одним из центров духовной культуры, вдохновлял художников. Именно культура Севера отражает «вневременные основы мироздания» (Е.А. Скоробогачёва)²⁸. Все явления рассматриваются в контексте времени, привносящее новое, но сохраняющие религиозно-философское, нравственное содержание.

²⁴ Гусарова А.П. Константин Коровин: Путь художника. Художник и время. М: «Советский художник». 1990. С. 73.

²⁵ Теребихин Н.М. Метафизика Севера: Монография. Архангельск: Поморский университет. 2004. С. 9.

²⁶ Давыдова О.С. Мнимая вечность: художники-символисты в поисках земного рая / «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модерна. М. 2015. С. 269.

²⁷ Торлопов С.А. «Мой Север – судьба, путь и выбор» // Художник. 1987. № 1. С. 10.

²⁸ <http://belygorod.ru/preface/No0103039367.php>. 11.05.2016.

Е.И. Шубница

Национальный парк «Югыд ва», Вуктыл

ПРИРОДА И ИСТОРИЯ ПЕЧОРСКОГО ПРИУРАЛЬЯ В МАТЕРИАЛАХ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ XIX–НАЧАЛА XX ВВ.

Одним из основных свойств изобразительных (визуальных) источников является непосредственная фиксация исторической информации в определенный момент. Комплексное исследование изобразительных источников (к ним относят живописные полотна, рисунки и наброски, карты, фото- и видеодокументы) позволяет не только визуализировать определенные исторические события, но дополнять их и иллюстрировать¹. Визуальные источники являются не только иллюстрациями к текстам научных или художественных произведений, но и самостоятельными источниками информации, значительно повышая информационную ценность документов.

Визуализация природы и истории Печорского Приуралья и Урала до эпохи фотографии была основана только на произведениях художников. Уральский Север, ввиду своей труднодоступности, был в то время практически недостижим для художника, и подвижников носить с собой этюдники и краски в здешних суровых условиях практически не находилось. Не только сам Уральский хребет, но и Припечорье в XIX в. представляли собой глухой недоступный «медвежий угол», поездку в который сравнивали с экспедицией. В 1917 (!!!) году Ф. П. Доброхотов в книге «Урал Северный, Средний, Южный» писал: «Отсутствие путей сообщения – это настоящее проклятие Печорского края. Чтобы попасть сюда, например, из Москвы, нужно сделать 3856 верст, причем ехать придется до Архангельска по железной дороге, дальше на пароходе до Куй, отсюда на речном пароходе по Печоре, а внутри края – на лодке, верхом, на телеге, пешком... Чтобы проехать на Ухту или Цыльму, не говоря уже об отдаленной Усе, нужно предпринять такую же экспедицию, как в центр Африки во времена Ливингстона»².

¹ Калакура Я.С. *Историческое источниковедение* / Я.С. Калакура, И. Н. Войцеховская, Б. И. Королёв и др. К.: Лыбидь. 2002. 488 с.

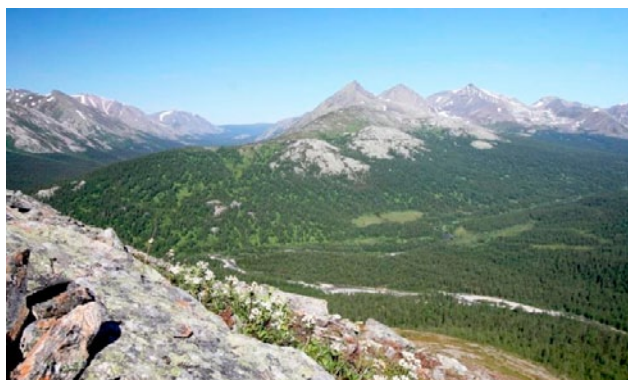
² Доброхотов Ф.П. *Урал Северный, Средний, Южный*. Петроград: Библ. «Вечернего Времени». 1917. 811 с.

Населения в Припечорье в XIX в. было очень мало, сосредоточено оно было в основном в деревнях по Печоре, да в крошечных починках в верховьях ее притоков. Своим художникам взяться здесь было неоткуда – люди жили тяжело, а для рисования нужны как минимум карандаши и бумага – страшный дефицит для здешних мест. Приезжие же художники в такую глушь не добирались. Поэтому все зарисовки природы и культуры этого края можно найти только в материалах экспедиций, да в сделанных по ним иллюстрациях к книгам.

Самой масштабной научной экспедицией на Уральский Север в XIX в. была комплексная Северо-Уральская экспедиция под руководством Э.К. Гофмана 1847–1850 гг. Это была первая экспедиция недавно созданного Русского географического общества, в задачи которой входило изучение Северного Урала от 60° с. ш. до Северного Ледовитого океана, а также границы между Европой и Азией. За три летних сезона экспедиция прошла около 1000 км вдоль Уральского хребта, исследуя как Приуралье (Припечорье), так и Зауралье.

Материалы экспедиции, изложенные в нескольких книгах (двухтомник «Северный Урал и береговой хребет Пай-Хой» (1856 г.), «Топографическое описание Северного Урала» (1852 г.), включали сведения не только по точным наукам – геологии, географии, астрономии, биологии. Большое внимание уделялось этнографии, топонимике. В материалы экспедиции вошли наблюдения за взаимоотношениями коренного населения с природой Уральского Севера, сведения о промысловых традициях, принципах построения модели ландшафта и ориентирования в лесной и горной местности, технологиях и навыках жизни в суровой северной природе, полученные в ходе контактов с проводниками экспедиции, охотниками и рыбаками припечорских деревень, оленеводами-кочевниками: манси, коми, ненцами³.

³ Гофман Э. *Северный Урал и береговой хребет Пай-Хой. Исследования экспедиции Русск. геогр. об-ва в 1847, 1848 и 1850 гг., т. 2*, СПб. 1856. <https://yadi.sk/d/Iy9oMAiT34kTx>



1. Долина реки Вангыр на рисунке Бермелеева. Справа – современная фотография с той же точки

Необходимость визуализации объектов природы и культуры исследуемого района в ходе экспедиции понятна: от простой фиксации до последующей привязки объектов к будущим картам (которых на тот момент еще практически не было). Не случайно рисование входило в то время в необходимые навыки любого ученого. В первые два сезона (1847 и 1848 гг.) зарисовки вел естествоиспытатель и самодеятельный художник Федор Брант. Сделанные им рисунки вошли в последующем в книгу Гофмана, изданную в 1856 г. 14 рисунков изображают орудия лова, 4 – портреты местных жителей, 6 – бытовые сцены и утварь, 3 – зарисовки геологических разрезов, 2 пейзажа с видами гор. Но художник в экспедиции был не только документалистом. Несмотря на трудности и суровые условия, красоты Уральского Севера за первые два экспедиционных года так впечатлили ее участников, что в 1850 Гофман обращается к руководству ИРГО с просьбой о включении в состав экспедиции художника: «... а как экспедиция эта посетит часть хребта, нелишенную живописной красоты, то, по ходатайству начальника ее, г. Гофмана, причислен к Экспедиции, в качестве живописца, воспитан-

ник С. Петербургский Академии Художеств г. Бермелеев»⁴. Можно только предполагать, насколько это было непросто – экспедиция 1850 года была «сверхплановой», т.к. в 1848 из-за эпидемии сибирской язвы не удалось закончить работы, более того, пришлось пропустить и 1849 год – оленеводы боялись ехать в зараженный район. Тем не менее, несмотря на явный недостаток средств и времени на экспедицию, руководством ИРГО аргументы полковника Гофмана были приняты, и в 1850 г. в команду экспедиции вошел «специально обученный» художник, 38-летний Иван Иванович Бермелеев. Сделанные им в экспедиции рисунки – 2 портрета местных жителей и 12 горных пейзажей – несомненно, очень украсили книгу Гофмана. Портреты Бермелеев даже сделал цветными. Зарисовки Бермелеева, несмотря на некоторые явные вольные «украшения», настолько точны, что сегодня по этой информации можно частично восстановить маршрут и места стоянок экспедиции Гофмана (рис.1,2). Реконструкция маршрутов

⁴ Гофман Э.К. Доклад на заседании ИРГО. Записки Императорского русского географического общества. Том 5. С-Петербург, типография Министерства внутренних дел. 1850. С.45.



2. Долина реки Косью на рисунке Бермелеева. Справа – современная фотография с той же точки

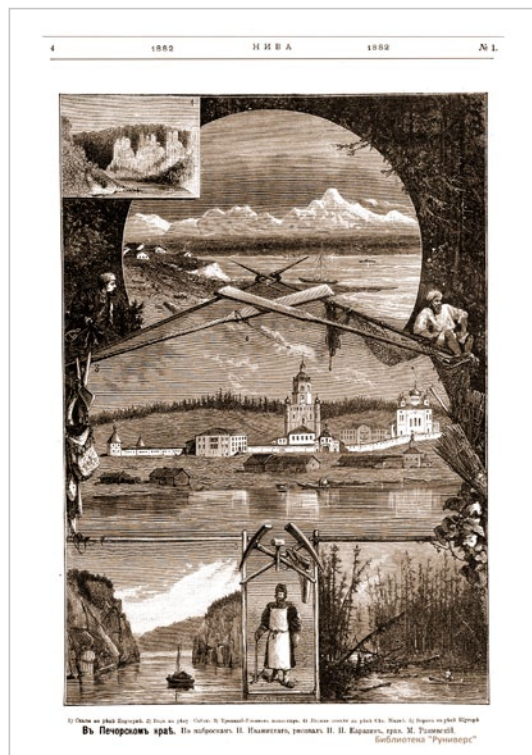
экспедиций прошлых веков является одной из научных тем НП «Югыд ва».

В 1881 году в экспедицию на Печору приезжает известный вологодский писатель, поэт, ботаник, этнограф и фольклорист Н.А. Иваницкий, с целью сбора материалов о флоре края. Однако Иваницкий, человек разносторонних интересов, кроме ботанических коллекций, привез из путешествия наблюдения и зарисовки, опубликованные им в ряде очерков и путевых заметок. В 1882 г. на страницах многотиражного журнала «для семейного чтения» «Нива» вышел очерк «В Печорском крае» по рукописи Н. Иваницкого с двумя гравюрами-рисунками Н. Каразина с его набросков (рис. 3). На гравюрах изображены «бренды» природы Припечорья – горы Тельпос-из и Сабля, скалы Кирпич-Кырта на реке Подчерем, Ворота Щугора⁵.

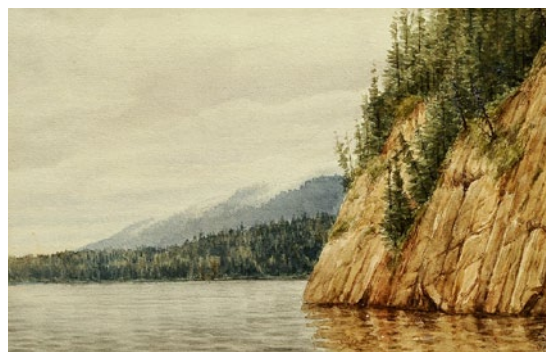
Есть также предположение, что кисти Иваницкого принадлежат три хранящиеся в фондах Национальной галереи Республики Коми акварели неизвестного художника, объединенные общим названием «Зырянский край» и датируемые концом XIX в.⁶ На двух из них изображены хорошо узнаваемые скалы и Средние Ворота реки Щугор (рис. 4-5).

В последнем десятилетии XIX в. в Припечорье пришла эпоха фотографии. Одним из первых исследователей Уральского Севера, применившим фотоаппарат для визуализации окружающего мира, был ученый и путешественник К.Д. Носилов. Из фотографий, сделанных им во время путешествий по Уралу в конце 1880-х – начале 1890-х гг., 41 фото вошло в его главную книгу – «У вогулов», вышедшую уже в начале XX в.⁷ На этих фото запечатлены люди, их ремесла и занятия (рис. 6-8). К сожалению, большинство фотоматериалов Носилова, как и его записок, не дошло до наших дней.

В 1894 г. губернатор Архангельска А.П. Энгельгарт брал фотокамеру в поездку по Печоре; сделанные во время путешествия работы вошли в выпущенную им в 1897 г. книгу⁸. Од-



3. Страница из журнала «Нива» с рисунком Каразина с наброска Иваницкого. Позже гравюра вошла также в т. 8 «Приуралье» серии «Живописная Россия»



4. Щугорские скалы на акварели серии «Зырянский край». Неизвестный художник, конец XIX века. Бумага, акварель. Из фондов Национальной галереи Республики Коми



5. Средние Ворота Щугора на акварели серии «Зырянский край». Неизвестный художник, конец XIX века. Бумага, акварель. Из фондов Национальной галереи Республики Коми

⁵ В Печорском крае. // «Нива». 1882. № 1. С. 4-5.

⁶ Беляева Н. Энциклопедист-самоучка. / <http://www.gazeta-respublika.ru/article.php/71214>

⁷ Носилов К. Д. У вогулов: Очерки и наброски / К. Д. Носилов. СПб.: Изд. А.С.Суворина. 1904. 255 с.

⁸ Энгельгардт А. П. Русский Север: Путевые записки. М: ОГИ. 2009.



6. Аборигены Уральского Севера. Фото К.Д. Носилова

нако, к горам экспедиция не под нималась, поэтому Урал в книге остался «за кадром».

Говоря об изображениях Припечорья, нельзя не упомянуть о Б.В. Безсонове. Художник-пейзажист, в юности занимавшийся живописью у В. Г. Перова и А. К. Саврасова, он, став чиновником министерства земледелия, в ходе поездок по России не оставлял живописи и фотографии. В 1908 г. Безсонов в составе «свиты» архангельского губернатора Хвостова совершил путешествие по Печоре – в качестве секретаря и фотографа экспедиции,

опубликовав по ее окончании книгу с множеством великолепных по тем временам фотографий⁹. Экспедиция поднималась вверх по притоку Печоры Шугору, и особую ценность представляют сделанные там фотографии деревни Мичабечевник и Сибиряковской пристани – не сохранившихся в наше время объектов историко-культурного наследия.

⁹ Безсонов Б.В. Поездка по Вологодской губернии в Печорский край к будущим водным путям на Сибирь. С.-Петербург: Т-во Р.Голике и А. Вильборг. 1909. 232 с.



7. Стойбище оленеводов на Урале. Фото К.Д. Носилова



8. Сибиряковская пристань на р. Шугор (сегодня – скала Пристань, памятник культуры и истории). Фото из книги Б. Безсонова



10. Картина Б. Безсонова «Уральский ландшафт»



9. Фото деревни Мичабечевник – памятника культуры и истории Припечорья, объекта историко-культурного наследия НП «Югыд ва». На фото хорошо видно расположение домов деревни, до наших дней не сохранившейся. Фото из книги Б. Безсонова



11. Рисунок Каразина из т. 1 «Живописной России» (слева) и оригинал из книги Гофмана. Каразина сделал горы «брутальнее» – скалистее и выше

В конце XIX в. в типографии Вольфа начинает выходить многотомная «Живописная Россия» – одно из самых дорогих в истории российского книгопечатания. 19-томное издание издавалось с 1879 по 1901 год. и было иллюстрировано 3815 рисунками Н.Н. Каразина, И.С. Попова, Г.С. Седова и др. Для иллюстрации издания были привлечены фотографические коллекции, акварельные альбомы, собрания правительственных учреждений и частных лиц. По губерниям были разосланы специальные циркуляры о предоставлении материалов

с картинами, рисунками, снимками.

Первые два выпуска серии, вышедшие в марте 1879 г. – роскошные, с золотым обрезом, на веленовой и слоновой бумаге, – были посвящены Крайнему Северу¹⁰. Территории

¹⁰ Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: т. 1.: Северная Россия. Озерная или Древне-Новгородская область. /под общ. ред. П.П. Семенова, вице-предс. Имп. Рус. геогр. о-ва. Санкт-Петербург; Москва : Т-во М.О. Вольф. 1881. 493-834 с.



12. Перевал Хабей-Хунгар в «Живописную Россию» (слева) из книги Гофмана (справа).



13. Бурлаки на р.Шугор. Нижние Ворота Шугора на рисунке Н. Каразина по наброску Иваницкого из книги «Приуралье». Справа – это же место в наши дни



14. Р. Шугор. Средние Ворота (Шер-Кырта).
Рисунок Н. Каразина по наброску Иваницкого



15. Гуськом по уральскому бездорожью.
Рисунок Н. Каразина по наброску Иваницкого в книге
«Приуралье».



16. Часовня в устье р. Шугор. Рисунок Н. Каразина
по наброску Иваницкого в книге «Приуралье»
(т. 8 серии «Живописная Россия»)

Припечорья были посвящены очерки В. И. Немировича-Данченко («Лесные жители» и «Мезенская тундра», и В. Н. Майнова («Забывтая река»). Книги были иллюстрированы, но рисунки художниками серии сделаны с набросков и фотографий предшественников. Не обошлось, как это бывает, без накладок: так, «ремейки» с рисунков юга Приполярного Урала работы Бермелеева из книги Гофмана размещены в тексте, где рассказывается о Полярного Урала, и в достаточно искаженном виде (рис. 11-12).

Том 8 («Приуралье»), вышедший в 1901 г., начинал очерк М.В.Малахова «Уральский хребет», также иллюстрированный рисунками Каразина по наброскам Иваницкого¹¹.

Таким образом, несмотря на скудность изобразительных источников об Урале и Приуралье в XIX-начале XX вв., имеющиеся немногие рисунки и фотографии позволяют достаточно полно представить не только облик и жизнь аборигенов и экспедиционный быт, но и получить представление о состоянии природных ландшафтов и памятников природы в этот период.

¹¹ Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: Т. 8, ч. 2: Приуральский край. / под общ. ред. П.П. Семенова, вице-предс. Имп. Рус. геогр. о-ва. Санкт-Петербург ; Москва : Т-во М. О. Вольф. 1881. 312 с., IV с.

Ф.Н. Колпаков

Воркутинский музейно-выставочный центр, Воркута

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БАЗЫ ДАННЫХ «ГОРНЯКИ, НАГРАЖДЕННЫЕ СТРАНОЙ» ДЛЯ АТРИБУТАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

История города Воркуты и его градообразующих предприятий – объединения «Воркутауголь» и комбината «Печоршахтострой» широка и многогранна, со страницами своих радостей и успехов, скорби и печали.

В 2013-2015 годах в МБУК «Воркутинский музейно-выставочный центр» была проведена обширная работа по сбору сведений о воркутинцах – рабочих, инженерно-технических работниках и служащих объединения «Воркутауголь» и комбината «Печоршахтострой», их структурных предприятий, отмеченных государственными наградами СССР.

Этот список – своеобразная база данных горняков, отмеченных высшими наградами СССР, составляет более 4200 фамилий. Среди них воркутинцы, награжденные орденами и медалями, удостоенные Государственных премий СССР.

При составлении списка кавалеров государственных наград были использованы собственные фонды МБУК «Воркутинский музейно-выставочный центр», материалы МБУК «Централизованная библиотечная система» (г. Воркута), МБУ «Воркутинский муниципальный архив» (г. Воркута), ГБУ РК «Национальная библиотека Республики Коми» (г. Сыктывкар) и ФГБУ «Российская национальная библиотека» (г. Санкт-Петербург). Огромную помощь в подготовке базы данных оказал ФКУ «Государственный архив Российской Федерации» (г. Москва), фонды которого позволили нам восполнить все оставшиеся пробелы в списках награжденных.

И сегодня уже база данных начинает приносить первые культурные, историографические плоды, помогая в воссоздании истории нашего заполярного города, рассказывая о жителях, принесших трудовую славу Воркуте и Республике Коми.

Одним из наглядных примеров такой работы стало исследование нескольких музейных предметов, в ходе подготовки к проведению выставки «Горняки, награжденные страной», которая работала в музейно-выставочном центре в августе-сентябре 2015 года.

На выставке была представлена фотография «Победители соревнования шахты «Юр-Шор», награжденные орденами и медалями по итогам работы в 1976 году».

На этом снимке изображена группа работников шахты «Юр-Шор» во главе с руководителями города и предприятия, после награждения государственными наградами. Этот документ передал в музей в июле 1979 года секретарь партийной организации шахты В.Н. Ликин. Как это зачастую бывает кроме названия фотографии и имени человека, передавшего ее в музей, никаких иных данных она не имела. За исключением узнаваемых руководителей города, в частности, 1-го секретаря Воркутинского городского комитета КПСС В.Г. Чернова, предположительно, директора шахты М.И. Шестакова, секретаря парткома В.Н. Ликина, все остальные лица на снимке были безымянными.

Благодаря сведениям, хранящимся в базе данных, удалось установить имена большинства изображенных на снимке людей. Качество самого снимка, его сохранность были отличными, что позволяло рассмотреть детали костюмов людей, имеющих знаки отличия, другие фрагменты снимка.

В первую очередь была сделана выборка всех сотрудников шахты «Юр-Шор» производственного объединения «Воркутауголь», которые были награждены Указом Президиума Верховного Совета СССР от 12 мая 1977 года. Вручение наград состоялось в Воркуте 15 июня 1977 года.

Список состоял из одиннадцати награжденных. Первыми удалось назвать имена работников, которые до этого уже были отмечены государственными наградами. Это можно было легко сделать, так как в базе данных ключевой записью является фамилия работника, а затем следует список его наград.

Так были установлены имена: крепильщика по ремонту Чупрова Николая Осиповича, который был награжден высшей наградой СССР – орденом Ленина. Вслед за ним: электрослесарей Галушкина Николая Петровича и Шамина Николая Александровича, горно-

рабочего очистного забоя Самсонова Сергея Ивановича. Эти три работника являлись к этому времени «Почетными шахтерами», что хорошо видно по их мундирам и знакам этого трудового отличия. Все они до этого уже были награждены младшими по статусу наградами и сейчас из рук В.И. Чернова получили новые высокие государственные награды.

На снимке был один человек, который изображен в форменном мундире среднего инженерно-технического персонала Министерства угольной промышленности СССР. В списке награжденных таким человеком оказался главный инженер обогатительной фабрики шахты «Юр-Шор» Кабанов Виталий Трофимович. Совпала и награда, которой был отмечен этот руководитель структурного подразделения шахты – орден «Знак Почета».

Первый ряд работников, изображенных на памятном снимке, после этого был почти полностью установлен. Единственной женщины, представленной на снимке, не оказалось в списке награжденных специалистов шахты. Всего в 1977 году были награждены 52 женщины – работницы «Воркутауголь» и «Печоршахтострой». Скорее всего, она была сотрудницей ведомственного детского сада или предприятий ЖКХ, существовавших в поселках, где проживали труженики шахты. К сожалению, ее имя установить так и не удалось.

Оставались, не определены только люди, во втором ряду. Среди них был лишь один человек, который был отмечен орденом «Знак Почета». Им оказался электрослесарь шахты Александр Александрович Чудаков.

Единственной медалью в тот год среди рабочих шахты был награжден электрослесарь шахты Владимир Никитич Радимушкин. Эта награда – медаль «За трудовую доблесть» хорошо различима на костюме человека со стильным галстуком, который стоит третьим слева во втором ряду. Это и есть В.Н. Радимушкин.

Эти решения и находки были относительно легки. Оставались, не установлены четыре человека, которые были отмечены парными наградами.

Рядом с уже известным В.Н. Радимушкиным на снимке был изображен шахтер, удостоенный двух знаков «Шахтерская слава». На его груди виден орден Трудового Красного Знамени. В 1977 году этой награды были удостоены на шахте «Юр-Шор» два человека – Сабашников Василий Николаевич и Уткин Алек-

сандр Николаевич. Но Н.А. Уткин в 1971 году, уже был награжден орденом «Знак Почета». Следовательно, на снимке представлен председатель профсоюзной организации шахты «Юр-Шор» Василий Николаевич Сабашников. А Н.А. Уткин, видимо, по какой-то причине не смог присутствовать на награждении.

Последним препятствием на пути к конечному результату стало определение двух кавалеров ордена Трудовой Славы III степени. В 1977 году этой награды были удостоены проходчик Василий Петрович Сенькович и электрослесарь Виктор Васильевич Фалалеев. Оставалось определить – кто есть кто. Один из этих инкогнито изображен в мундире «Почетного шахтера» образца 1975 года. На мундире кроме ордена Трудовой Славы видна медаль «За доблестный труд. В ознаменование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина». Но эта награда из-за ее массовости не представлена в созданной в музее базе данных «Горняки, награжденные страной». Списков же почетных шахтеров по шахтам не существует.

Реальной возможностью завершить определение личности людей, представленных на снимке, стал запрос в Воркутинский муниципальный архив. На основании архивных справок на Сенькович В.П. и Фалалеева В.В. удалось установить личности этих работников шахты «Юр-Шор», награжденных в далеком 1977 году орденами СССР и изображенных на исследуемом снимке.

Представленный метод имеет, разумеется, свои недостатки и огрехи. Например, тот же Н.А. Уткин мог не надеть на торжественное собрание орден «Знак Почета», а председатель профкома шахты Сабашников находиться в отпуске.

Таким же образом была исследована и атрибутирована фотография «Горняки шахты «Октябрьская», награжденные государственными наградами». Она также экспонировалась на выставке «Горняки, награжденные страной».

Кроме этого стоит отметить, что при комплексном использовании с ранее созданными базами данных, всевозможными списками, «Книгами памяти», представленная база данных «Горняки, награжденные страной» может дать интересные и порой неожиданные результаты. Так представленное на первой фотографии изображение Н.О. Чупрова, стало, пожалуй, последним официальным

прижизненным снимком прославленного шахтера, который через некоторое время погиб при взрыве метана на шахте «Юр-Шор» 23 сентября 1980 года.

После представленного исследования можно с уверенностью говорить, что существующая база данных уже сейчас, является важным средством научно-вспомогательного инструментария исследователей истории Воркуты и Республики Коми. В дальнейшем сложно представить атрибуцию фото или письменных источников, без применения собранных сведений. В текстовом варианте базы имеются указания на фамилии лиц, данные о которых имеются в МБУК «Ворку-

тинский музейно-выставочный центр». Как правило, это фотографии, воспоминания, награжденные документы и т.д.

База данных «Горняки, награжденные страной» наиболее полно представляет состав работников главных градообразующих предприятий, удостоенных государственных наград СССР

Сегодня этот уникальный список готов. Он, безусловно, ценен как средство и инструмент исторического наследия, но в первую очередь, как память, удивительная память нашего города и всей страны. Листая эти страницы можно еще раз прикоснуться к живой, непреходящей истории трудовой Воркуты.

Е.А. Виноградова

Вологодский государственный музей-заповедник, Вологда

БЛАГОСЛОВЕНИЕ КАПИТАНУ И КОРАБЛЮ. ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ АФОНСКОЙ ИКОНЫ «АНДРЕЙ ПЕРВОЗВАННЫЙ» НАЧАЛА XX ВЕКА В НАДПИСЯХ НА ЕЕ ОБОРОТЕ

Надпись на иконе, как и любом вещественном источнике, придает предмету особый статус, добавляет важные сведения к истории создания и бытования, несет ценную информацию о людях и времени, нередко позволяет установить глубинный смысл, который вкладывал в произведение его автор. Разумеется, для истории русского искусства наибольший интерес представляют подписи иконописцев – автографы, оставленные при создании произведения и современные живописи. Но икона, столь много значившая для человека, представляет большой интерес и как исторический источник. В собрании Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника выявлено более 170 икон с подписями, надписями и датами. Среди них можно выделить значительную группу произведений с историческими надписями, содержащими сведения об их владельцах и событиях, при которых они получены, перемещениях и почитании.

Одной из таких икон, представляющих большой интерес с исторической и художественной точки зрения, является образ Св. Апостола Андрея Первозванного, поступивший в собрание музея от жительницы Междуреченского района Паутовой С.В. Икона СВЯТОЙ АПОСТОЛ АНДРЕЙ ПЕРВОЗВАННЫЙ¹ написана на Афоне и связана с именем героя Русско-Японской войны, командира легендарного крейсера «Варяг» Всеволода Федоровича Руднева (1855-1913). Выдержав неравный бой с японской эскадрой и, не спустив флага перед неприятелем, русские моряки сами потопили свой корабль, лишённый возможности продолжать бой. Офицеры и матросы были награждены Георгиевскими крестами IV степени. Капитан 1-го ранга В.Ф. Руднев был награждён орденом св.

Георгия 4-й степени, получил чин флигель-адъютанта. В 1907 году японский император Муцухито в знак признания героизма русских моряков направил В.Ф. Рудневу орден Восходящего Солнца II степени. Командир легендарного крейсера стал одним из первых европейцев и первым русским, получившим этот орден.

На тыльной стороне иконы имеются две надписи фиолетовыми чернилами. Над верхней шпонкой надпись в четыре строки:

Сія икона была первымъ благословеніемъ в Константи – //нополе (1904 г.) флигель-адъютанта Капитана 1 ранга// Всеволода Федоровича Руднева по возвращении его с крейсера «Варяг».

Под нижней шпонкой надпись в три строки:

1910 г. 6 Июня передана сія икона в благословеніе // корабля «Андрей Первозванный» от первого его // командира В.Ф. Руднева.

Ростовое изображение св. апостола Андрея Первозванного, вероятно, соответствует иконографии чтимой иконы Андреевского скита на Афоне, основанного в 1841 году двумя русскими монахами – старцами Виссарионом и Варсанофием, приобретшими у монастыря Ватопед келью с церковью во имя прп. Антония Великого. В 1860 – 1880-х гг. скит переживает время своего расцвета: укрепляется его административный статус и возрастает число насельников. В 1879 г. Ватопедским монастырем и Андреевским скитом был составлен акт, по которому скит признавался русским Свято-Андреевским общежительным скитом, получил право иметь печать с этим названием и увеличить состав братии до 150 человек и более.

В 1903 г. в Андреевском ските насчитывалось около 500 монахов. По своим размерам и численности монашествующих он превосходил многие афонские обители, но так и не получил статус монастыря. В это время возво-

¹ 1904 г., Афон, Андреевский скит. ВОКМ 14480. (26,6х19,7х2,8 см; Основа цельная, без ковчега, две врезные несквозные встречные шпонки; Дерево (купарис), грунт, масло, золото твореное.



Икона «Св. апостол Андрей Первозванный» и ее тыльная сторона. Афон, Андреевский скит, ок. 1904 г.

дятся новые храмы², ведется активная издательская деятельность³, работают многочисленные мастерские, в том числе иконописная.

Андреевский скит имел подворья с ежедневными богослужениями по афонскому уставу в Санкт-Петербурге, Ростове-на-Дону,

² В скиту были построены храмы в честь иконы Пресв. Богородицы «В скорбех и печалех Утешение», вмч. Пантелеимона (освящен в 1871), ап. Андрея Первозванного с 2 приделами во имя св. блгв. кн. Александра Невского, свт. Иннокентия Иркутского и прп. Давида Солунского и левым – во имя св. равноап. Марии Магдалины, небесной покровительницы императрицы Марии Александровны, прп. Алексия, человека Божия, и свт. Алексия, митр. Московского. В 1877 г. с разрешения Святейшего Синода был начат сбор пожертвований в России на постройку собора, строительство началось 4 апр. 1881 г. 16 июля 1900 г. состоялось освящение собора, построенного по проекту академика архитектуры М.А. Шурупова, вмещает 5 тыс. чел. и является самым большим на Афоне и 2-м по величине в Греции (после собора в Патрах). В 1904 г. в честь свт. Алексия, митр. Московского, небесного покровителя мч. цесаревича Алексия, был освящен нижний храм собора.

³ Издается ж. «Наставления и утешение св. веры христианской», «Афонские листки» и «Стенные листки», службы различным святым, акафисты, отдельные жития святых.

Одессе и Константинополе. Скиту позволялось иметь печать с изображением ап. Андрея Первозванного и прп. Антония Великого, которая могла использоваться в документах в пределах Святой горы, а за ее пределами – с ведома Ватопеда. Сургучные печати с изображением этих святых на фоне скита и Покрова Богородицы в облаках ставились на списках почитаемых икон, которые приобретались не только на Афоне, но и попадали в Россию через подворья монастыря.

Иконы с подобной печатью имеются и в других собраниях, например Богородица «В скорбех и печалех Утешение» из ризницы Свято-Данилова монастыря /Москва/ и музея «Дом Иконы на Спиридоновке» /Москва/⁴.

Иконы вышедшие из этой мастерской узнаваемы не только по сургучной печати скита, но и по характерной обработке иконной доски со срезанными особым способом краями сквозных шпонок, иногда с окрашенными торцами и оборотом доски в верхней и нижней части до шпонки, снятыми фасками по периметру с лицевой стороны.

Икона выполнена масляными красками по тонкому грунту, не перекрывающему фак-

⁴ Автор благодарит Я.Э. Зеленину, любезно предоставившую информацию об этих произведениях.



Икона «Св. апостол Андрей Первозванный», в раме

туру холста. Святой Андрей Первозванный представлен в учительском образе, на фоне горного пейзажа, фронтально, в рост, в левой руке закрытое Евангелие, правая отведена в сторону с указующим жестом. В левом нижнем углу композиции условно обозначены постройки, которые скорее напоминают Андреевскую церковь на подворье в Константинополе, нежели сам скит. Живопись выполнена профессионально, в скорописной манере, черты лица и пальцев с красновато-коричневыми описями, нимб и пробела одежд моделированы крупно тертым твореным золотом⁵. Над головой святого именующая надпись: «Св. Агіос Андреа Первоз.». По всей вероятности, подобные иконы писались для приобретения в качестве реликвий многочисленными русскими паломниками, которых по 8-ю тысяч ежегодно проезжало через Стамбул в начале XX века в Святую землю и на Афон.

Героическая команда крейсера «Варяг» возвращалась на Родину несколькими эшелонами через нейтральные морские порты. Судя по надписи, не дающей оснований усом-

⁵ Икона написана в афонских традициях, сходные приемы моделировки личного письма и одежд, а также фактуру твореного золота, демонстрирует икона «Святой Пантелеймон» 1864 г. из Пантелеймонова монастыря на Афоне (ВМКМ 8554).

ниться в достоверности содержащихся в ней данных, путь моряков пролегал через Константинополь, где В.Ф.Руднев и получил благословение Андреевского скита. Произошло ли это на подворье скита, предоставившего кров героям-морякам, или образ Апостола Андрея был принят от иноков в порту, куда причалило проходящее мимо судно, пока не известно. Как неизвестно и то, каким чудом уцелела икона, пережившая на боевом корабле эпоху революционных потрясений и войн.

По возвращении на родину В.Ф. Руднев был назначен командиром строящегося эскадренного броненосца Андрей Первозванный, заложенного 28 апреля 1905 года в Санкт-Петербурге и спущенного на воду 7 октября 1906 года. Корабль вступил в строй в мае 1912 года, участвовал в первой мировой и гражданской войнах, с 18 августа 1919 года был поставлен на ремонт и хранение, поврежденный в Кронштадте английской торпедой. На этом боевая история корабля закончилась: 15 декабря 1923 года сдан на слом и 8 февраля 1924 года исключен из списков флота.

В.Ф. Рудневу не довелось бороздить моря и океаны, стоя на его капитанском мостике. В ноябре 1905 года капитан броненосца отказался принять дисциплинарные меры против революционно настроенных матросов своего экипажа и был уволен в отставку с производством в контр-адмиралы. По-видимому, судьба покинутого броненосца не была безразлична отставному капитану, свидетельством чему является передача судну афонской реликвии 1904 года. Икона Св. Апостола Андрея Первозванного была, вероятно, очень дорога и самому Всеволоду Федоровичу, недаром же он хранил ее у себя еще пять лет после отставки и лишь за три года до смерти решил, что она должна оберегать одноименный корабль. На корабле икону поместили в киот, на внутренней раме которого была установлена серебряная табличка с гравированной надписью в четыре строки: Отъ перваго командира корабля // Флигель-адъютанта Капитана 1 ранга В.Ф. Руднева // Первое благословеніе полученное имъ // послѣ боя Крейсера «Варягъ».

По-видимому, обидная отставка не позволила Всеволоду Федоровичу сразу оставить реликвию на покидаемом судне. Надписи на обороте иконы выполнены одновременно, одинаковым почерком и чернилами, т.е. не



Серебряная табличка, установленная на раме иконы «Св. апостол Андрей Первозванный»

могут быть датированы временем ранее 1910 г., не смотря на то, что во всех трех надписях указан воинский чин Руднева, соответствующий времени его действительной службы.

Как долго оставалась икона на броненосце еще предстоит выяснить: была ли «изгнана» во время революционных волнений 1917 г., или находилась на корабле до самой его отправки на слом, но ее странствия завершились в Вологодской губернии, где она долгое время была берегаема бывшим моряком, внука которого, проявив гражданскую сознательность, передала в музей этот бесценный образ.

В учетной документации музея содержатся сведения, что икона привезена с корабля «Андрей Первозванный» дедом Софьи Васильевны Паутовой, по увольнении его со службы. По словам сдатчицы оба ее деда носили одинаковые имена, их звали Алексей Гольцев и Алексей Богданов⁶. По-видимому, они ушли из жизни в ее детстве, т.к. сдатчица не может точно сказать родственнику по какой линии принадлежала икона.

Эта легенда представляется вероятной и правдоподобной. Для ее подтверждения была предпринята попытка отыскать моряков с такими фамилиями в списках команды упомянутого корабля⁷. Нами были исследованы документы этих лет в Российском государственном архиве военно-морского флота. Нами исследовались премно-формулярные и послужные списки (Балтийская учетная

канцелярия), анкеты личного состава и сохранившиеся вахтенные журналы. Активное формирование команды корабля осуществлялось в 1910 г., но в списках набранного состава таких фамилий не оказалось. С 1913 г. на корабле служил Николай Иванович Богданов, отправленный на излечение 30 мая 1917 г., а с 1917 г. Алексей Гаврилович Гальцев (1897 г.р.), уроженец Тамбовской губернии. Не смотря на совпадение во втором случае имени и созвучности фамилии, простые математические вычисления не позволяют признать Алексея Гальцева дедом сдатчицы, из анкетных данных которого следует, что он в 1917 г. был еще холост. Возможно, упомянутые моряки все же состоят в родстве с Софьей Васильевной, но докладчик на сегодняшний день не владеет такой информацией.

Не зафиксирован и дар В.Ф. Руднева в вахтенном журнале 6 июня 1910 г., хотя подобное событие – поднесение кораблю, находившемуся Александровском доке в вооруженном резерве, одноименной иконы рабочими Адмиралтейского завода в 5 ч. 50 м. – нашло отражение в записи 23 июля/5 августа 1910 г.⁸

Таким образом, историческую картину бытования иконы до конца восстановить не удалось. Тем не менее, подлинность памятника не вызывает сомнений, а неудавшаяся попытка подтвердить имеющиеся в надписях и учетной документации сведения архивными данными не может служить достаточным основанием для вывода о недостоверности имеющейся в этих записях информации.

Материал подготовлен к публикации при финансовой поддержке РГНФ в рамках работы по проекту № 110400230а «Фундаментальное исследование и подготовка материалов для научного каталога «Иконы с подписями, надписями и датами в собрании Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника».

⁸ Российский государственный архив военно-морского флота. Ф. 870. О. 1. Ед. хр. 42552. Л. 33.

⁶ Автор благодарит В.В.Фокина за оказанное содействие в сборе данных о родственниках сдатчицы.

⁷ Российский государственный архив военно-морского флота /Санкт-Петербург/ фонды корабля Андрей Первозванный и личного состава Балтийского флота (Ф. 249. О.1. Ед.хр. 405, 406, 408; Ф.803. О.1. Ед.хр. 36, 239, 245-248, 257-260; Ф. 870. О.1. Ед.хр. 42550, 42551, 42552; Ф. 989. О. 2. Ед. хр. 257, 258, 259, 260, 431; Ф.92р. О.1. Ед.хр. 412; Ф. 109р. О.1. Ед. хр. 147; Ф. Р-39. О.3. Ед.хр. 9; Ф. Р-92. О.3. Ед. хр. 380, 388, 393; Ф. Р-1613. О.1. Ед.хр. 3.

Т.М. Долматова, М.Ю. Лукина

Слободской музейно-выставочный центр, Слободской

ГОРОД СЛОБОДСКОЙ В ФОТОДОКУМЕНТАХ XX ВЕКА

Слободской музейно-выставочный центр – одно из крупных музейных объединений Кировской области, расположенный в старинном городе Слободском. Фондовые коллекции насчитывают более 40 000 предметов, 12 000 из которых приходятся на коллекцию «Фотография».

В Слободском с 1860-х гг. были свои фотомастерские. Первыми фотографами здесь считаются братья Платуновы. Пять снимков Федора Платунова были опубликованы в многотомном издании П.П. Семенова Тянь-Шанского.

Большая часть фотофонда – снимки, сделанные в XX веке. В 1905 году из г. Архангельска приехал А. Матисен, построивший один из популярных фотопавильонов. Работы этого мастера также представлены в коллекции. Благодаря его фотографиям можно представить значимые события в жизни города. Таким крупным событием стало празднование 100-летия Анфилатовского банка в 1910 году. Анфилатовский банк – первый городской общественный банк в России, по образцу которого открылось более двухсот банков в других городах и селах. Фотограф запечатлел групповой портрет служащих банка и Слободской городской управы, почетных гостей в торжественной обстановке интерьера банка и за праздничным столом. Последние снимки были сделаны А. Матисеном в 1917 году, после чего он покинул город¹.

В 1904 г. была открыта фотомастерская при Слободском женском Христорождественском монастыре. Вот, как описывает ее С.М. Кедрова: «За садом, прямо у западной стены обители, стоит монастырская больница – красивое в два этажа полукаменное здание с большой широкой террасой, выходящей к саду. Теперь на этой террасе временно устроена крытая стеклянная галерея, где помещается монастырская фотография. Дело это в обители совершенно новое, но уже обещает разрастись в обширное и глубоко интересное

предприятие»² Фотомастерская монастыря работала вплоть до его закрытия в 1920 году. В последние годы фотографическим отделением монастыря заведовала М.А. Черных³.

Особое значение для изучения истории архитектуры города, быта его жителей имеют снимки для стереоскопа выполненные местным фотографом – любителем Л. Ветошкиным. Его снимки представляют город во время престольных праздников, интерьеры купеческих особняков, чаепития семьи фотографа и его знакомых, конные и пешие прогулки. Кроме карточек сохранились и стеклянные негативы этого автора. Они поступили в Слободской Родионоведческий музей в 1921 г., когда он только открылся. Вот как описал этот момент первый директор музея, писатель – В.В. Лебедев: «Я лично посмотрел на свет многочисленные негативы, взятые со склада кооперации вместе с аппаратом. Хотя лица людей и все белое на стекле представлялось негритянски черным, я разглядел на негативах полного и солидного человека, снятого во всех положениях – и за столом с самоваром, при множестве закусок, и в природе, т.е. на даче у пруда в гамаке, и с животными, т.е. в повозке на паре собственных лошадок... Я с интересом переглядел эти негативы и сложил их для будущего историка в шкаф, написав общее название: «Жизнь буржуазии. Слободская буржуазия»... Я строго систематизировал всю коллекцию: отдельно, в конвертик, собрал те негативы, где изображалась жизнь буржуазии за чайным столом, отдельно у меня были «дети буржуазии» и «буржуа в природе»⁴.

Музейная коллекция представляет нам известных в нач. XX вв. за пределами Вятской губернии купцов, предпринимателей: Ф.П. Лесников (основатель и владелец меховой

² Кедрова С.М. Христорождественский женский монастырь в городе Слободском Вятской епархии. Вятка. 1905.

³ Долматова Т.М. Слободской Христорождественский монастырь в 1918-1920 гг. – В кн.: Слободской Христорождественский женский монастырь. Очерки. Киров. 2011. С. 60.

⁴ Лебедев В. Вятские записки. Киров: Кировское книжное издательство. 1957. С. 92

¹ Рева А.В. Мастера светописы. Авторство вятских открыток. – В кн.: Энциклопедия Земли Вятской. Киров. 1999. т. 9 (Культура. Искусство) С. 397.



А. Матисен. Празднование 100-летия Анфилатовского банка в Слободском. 1910 г.



И.А. Плюснин. Вид на г. Слободской с реки. Нач. XX в.

фабрики «Белка»), В.П. Куршаков (владелец Бакулевского колоколотейного завода), Г.И. Ворожцова (владелица спичечной фабрики). Групповые портреты служащих предприятий и магазинов также интересны для исследователей. Это фото служащих Торгового дома Вахрушевых, Торгового дома Александровых, винного завода Александровых в пос. Соколовка, магазина Г. Зябловой. Фотографии представляют труд рабочих на кожевенных и скорняжных предприятиях Вахрушевых и Лесниковых, виды производственных помещений, интерьеры магазинов. Рассказывают фото и о строительстве в городе водопровода в 1911 году. Есть снимки с видами храмов города. В 1930-е гг. многие из церквей были разрушены и представить их внешний облик и внутреннее убранство можно только по фотографиям. Так, в собрании музея представлены виды следующих уничтоженных или перестроенных храмов г.Слободского Вятской губернии: Сретенской церкви, Преображенского собора, Вознесенского собора, Никольской церкви, Спасской церкви Христорождественского монастыря, храмы мужского Кресто-воздвиженского монастыря.

Развитие фотографии способствовало и развитию типографского дела, весьма популярными стали почтовые карточки с видами городов. В музее хранится более 50 открыток с видами г. Слободского, изданные фотолюбителем И.А. Плюсниным в Омске в 1902-1910 гг. Иван Алексеевич Плюснин родился в г. Слободском в купеческой семье. Переехал в Омск, где работал в магазине М.А. Шаниной. Фотодело стало его увлечением, а объектом изображения стал родной город, куда он периодически приезжал. Всего И.А. Плюс-

ниным было выпущено 70 видов Слободского (две малые серии по 10 карточек и одна большая серия в 50 открыток). Вторая серия отличалась художественным оформлением – снимки получили рамку в обрамлении трав и цветов, с сопутствующими цветам насекомыми. Две первые серии переиздавались без указания имени автора, а большая авторская серия переиздавалась дважды (в цветном исполнении)⁵. Слободской музейно-выставочный центр обладает одной из самых полных коллекций почтовых карточек И.А. Плюснина.

Со времени открытия родиноведческого музея в 1921 году начала работу и музейная фотолaborатория, которая существовала вплоть до начала Великой Отечественной войны⁶. Большое внимание уделял деятельности музейной лаборатории директор Г.Н. Лапин (1895-1973), который сам увлекался фотографией. Гавриил Николаевич Лапин возглавлял музей в Слободском в 1925-1931 гг.⁷ Его снимки зафиксировали митинги и шествия, закрытие храмов и монастырей, снятие колоколов, вывоз церковных ценностей, музейную экспозицию.

⁵ Рева А.В. Мастера светописы. Авторство вятских открыток. В кн.: Энциклопедия Земли Вятской. Киров. 1999. т. 9 (Культура. Искусство). С. 402.

⁶ Бушмакин С.М., Долматова Т.М. Первые годы деятельности Слободского краеведческого музея. В кн.: Сборник материалов II научно-практической конференции «Слободской и слобожане». Слободской. 1997. С. 72.

⁷ Кто есть кто: Справочник о краеведах и держателях коллекций Кировской области. Киров. 1998. Вып. 2. С. 34.



И.А. Плюснин. Фотогалерея передовиков производства на площади г.Слободского. 1950-е гг.

Художественная фотография 1930-х гг. представлена коллекцией работ Л.А. Шишкина (1910-1965), фотокорреспондента газеты «Вятская правда» (позже «Кировская правда»). В Слободском музее хранятся фотографии, сделанные художником во время поездки по предприятиям (фабрика «Белка», фанерный комбинат «Красный якорь»). Особо освещены открытие и работа Дома культуры им. М.Горького в г. Слободском (1937 г.).

В 1960-80-е гг. краеведческий музей сотрудничал с фотографами Слободского райбытуправления: Г.В. Гуриным, А.Г. Сердитовым. По заданию музея они документировали деятельность предприятий и учреждений города и района, празднование Дней города и спортивных праздников. В фонды музея были переданы фотоархивы корреспондентов районной газеты «Ленинский путь» («Слободские куранты»): О.А.Шмелева, Е.А. Кузницына, В.А. Хлюпина.

Свой вклад в фотолетопись города внесли фотографы – любители: В.В. Грехов, М. Довгаль.

Коллекция «Фотография» Слободского музейно-выставочного центра имеет большое значение для изучения истории города, региона и России в целом. Фотодокументы задействованы в проектах музея последних лет. Старые фотографии используются при реставрации зданий, восстановлении храмов. Копии с оригиналов активно используются в экспозиции. Проект Слободского музея «Жемчужина Вятского края», в основе которого лежит работа с фотофондом, стал победителем грантового конкурса Благотворительной программы «Музеи Русского Севера» ПАО «Северсталь» в 2013 году. В результате



Вид на женский Христорождественский монастырь (Никольская улица). Нач. XX в.

реализации проекта был создан контент для мультимедийного оборудования: ролик с фотографиями, обработанных с применением специальной технологии обработки изображения («панорамирование с эффектом параллакса»). Он позволяет последовательно проследить как менялся облик главной площади города, «подняться» на колокольню Спасо-Преображенского собора, взглянуть на меняющийся с течением времени город с высоты птичьего полета. Контент интерактивного стола – «Дом Гусева» представляет прошлое и настоящее одного из памятников архитектуры федерального значения в г. Слободском.

Еще более ценный результат проекта – создание коллективной базы данных о зданиях города и жителях, в них проживавших. Она создавалась с активным участием жителей, которые приносили в музей фотографии, оставляли воспоминания. Сотрудниками записывались городские легенды, связанные с домами. В базу данных при помощи модуля «Камис» – «Недвижимые памятники» внесены сведения о 55 памятниках архитектуры г. Слободского. Сведения в базу данных поступали из разных источников: коллекции и научный архив музея, меморат жителей, литература, материалы государственных архивов. Пункт общественного доступа к коллективной базе данных торжественно открыт 17 мая 2014 г.

В планах музея развивать проект. В новом музейном здании (Слободской краеведческий музей в 2016 году переехал в здание бывшего купеческого особняка Анфилатовых – Ончуковых 1792-1890) предусмотрено открытие краеведческого исследовательского центра с доступом к коллективной базе данных и оцифрованному фотофонду музея.

А.А. Горская

Муромский историко-художественный музей, Муром

**ЛИЧНАЯ ИСТОРИЯ. ПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ
СРЕДСТВАМИ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ. ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ МУРОМА
В ОБЪЕКТИВЕ ПЕРВЫХ ФОТОГРАФОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ**

Более десяти лет Муромский музей реализует проекты, посвященные сбору свидетельств истории повседневности: фотографий из семейных альбомов горожан, воспоминаний, дневников, писем. Это проекты «Фотолетопись Мурома» (гранты Президента РФ 2006 и 2008 гг.), «Эпистолярное наследие провинции» (грант Президента РФ 2008 гг.), «Личная история» (грант Благотворительного фонда В. Потанина, 2014 г.), «Сентиментальное путешествие» (грант Благотворительного фонда В. Потанина, 2016 г.). В ходе этих проектов собрано более 10 000 фотографий и десятки письменных источников. Такой крупный массив информации позволяет пролить свет практически на любую сторону жизни Мурома XIX–XX вв.

Но фотографии ценны не только как источник визуальной информации. Изучаемые в комплексе, они позволяют сделать предположения о мотивации фотографов-любителей в выборе сюжетов, а также представить, насколько это возможно, их жизненные приоритеты, симпатии, интересы.

Первой серьезной монографией, посвященной исследованию практики любительского фотографирования, была книга круп-

ного французского социолога Пьера Бурдьё «Искусство средней руки» (1965). В ней автор призвал социологов обратить внимание на то, что обычно внимания не привлекает, то есть на повседневные действия людей, в том числе на фотографирование.

Бурдьё, а вслед за ним другие социологи утверждают, что, несмотря на кажущуюся произвольность, выбор сюжетов для съемки социально обусловлен. Разные специалисты выделяют различные функции фотографирования. Среди них: презентация самого себя; укрепление социальной группы, инициирование и поддержание интеграции между ее членами; документирование жизни; регистрация достижений; развлечение, отход от повседневности и другие, менее значимые, функции.

Первыми фотографами-любителями Мурома можно назвать Н.Г. Добрынкина (1835–1902) и И.П. Мяздрикова (1854–1931). Николай Гаврилович Добрынкин живо интересовался историей Муромского края, хотя и не был его уроженцем. Он родился в 1835 году в Смоленске, а во Владимирской губернии оказался в 1850-х годах. Работал землемером, с 1877 года был членом-корреспондентом Московско-



НВ-1917. Неизвестный фотограф. Портрет Н.Г. Добрынкина (?). 1900–1902 гг.



М 12681-102. Неизвестный фотограф. Мяздриков И.П. в саду своего дома. Сер. 1890-х гг.



М 12681-70. Неизвестный фотограф. Мяздриков И.П. во дворе дома. Сер. 1890-х гг.



М-21427. Неизвестный фотограф. Н.Г. Добрынкин (третий справа) в кругу семьи и друзей. 1870-е гг.

го археологического общества, основанного графом А.С. Уваровым, участвовал в раскопках, проводимых семьей Уваровых в Муроме и Муромском уезде. Был участником съездов общества в Москве (1890 г.) и в Вильно (1893 г.). А с 1901 года стал иногородним представителем Комиссии по наблюдению за памятниками старины в городе Муроме и его уезде Московского Археологического общества (МАО). Добрынкин собрал ценную и разнообразную коллекцию предметов старины. Интересен архив Добрынкина, содержащий фотографии и описания экспонатов, а также многих не сохранившихся до наших дней храмов Мурома и окрugi.

Иван Петрович Мяздриков сочетал увлечение фотографированием с научными интересами. Он занимался изучением истории Мурома, вел наблюдения за климатом, собирал гербарий муромской флоры, а также собрал коллекцию бабочек. В 1917 году Мяздриков организовал Муромское научное общество и стоял у истоков создания музея в городе.

Мяздриков происходил из старинной муромской купеческой семьи, был совладельцем торгового дома «Братья И.и М. Мяздриковы». Активно участвовал в общественной жизни Мурома: в 1895 г. его стараниями в городе была открыта женская гимназия; он хлопотал об открытии частной мужской гимназии; был членом Муромского городского попечительства о бедных, несколько раз избирался гласным в городскую думу, а с 1907 по 1917 год был городским головой.

В Муромском музее хранятся воспоминания Н.Г. Добрынкина, записанные в феврале 1898 года (инв. номер М-21431), а также дневник И.П. Мяздрикова (инв. номер М-18730).



М 12681-6. Мяздриков И.П. Фото дочерей фотографа. Под фотографией надпись рукой автора: «Валя и Тоня в Александровском лесу. Снимок камерой Монополь, момент летом 1895 г.»

Фотографическое наследие И.П. Мяздрикова и Н.Г. Добрынкина насчитывает около 300 снимков. Большинство фотографий Добрынкина – это фотографии предметов из его коллекции, а также снимки архитектурных памятников, которые он описывал для МАО.

Фотографии Мяздрикова более разнообразны по сюжетам. После него остался альбом с 125 снимками и альбом его дочери, куда вклеивались в числе прочих и сделанные им фотографии. Подробнее о сюжетах фотографий И.П. Мяздрикова написано в статье Е.И. Сазоновой «Фотографии муромского купца, городского головы И.П. Мяздрикова», опубликованной в сборнике «Сообщения Муромского музея – 2012» (г. Владимир, 2014 г.)

В настоящей статье мы рассмотрим комплекс фотографий в соответствии с обозначенными функциями фотографирования.

К одним из самых важных функций фотографирования относят функции презентации самого себя и усиления интеграции социальной группы, которой чаще всего выступает семья.

Сложно сделать предположение, в каком виде хотел презентовать себя Добрынкин, так как в нашем распоряжении нет снимков, которые можно с уверенностью назвать его автопортретами. На сохранившейся не парадной фотографии он предстает человеком в летах, сидящим на кресле-качалке. Этот портрет ничего не говорит об увлечениях и пристрастиях изображенного, в отличие от автопортретов Мяздрикова. На второй сохранившейся фотографии Добрынкин запечатлен в кругу родственников, это единственное коллективное фото его семьи.

Объектив запечатлел Ивана Мяздрикова в саду, среди природы – это вполне отвечает



М 12681-46.
Мяздриков И.П.
Пикник в лесу. Фото
1898-1899 гг.

характеру его занятий – он собирал гербарий, занимался энтомологией и даже изобрел способ перевода на бумагу отпечатка крыльев бабочек. Эти фотографии не позиционируют его как чиновника или общественного деятеля, хотя будучи в течение десяти лет городским головой, он много времени удалял работе. Мяздриков запечатлен еще на нескольких фотографиях в кругу семьи, сделанных со штатива с задержкой спуска затвора.

Фотографий семьи Мяздриковых больше всего в альбоме. Сама семья тоже была большой, под одной крышей в доме жило несколько поколений, а также семья брата Михаила. В доме было много детей – у Ивана Петровича было четыре дочери и сын, у Михаила Петровича было четыре дочери и четыре сына.

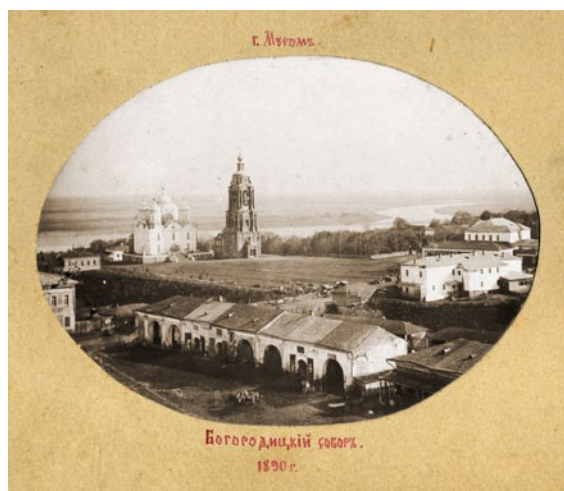
Мяздриков очень трепетно относился к детям и племянникам, большая часть страниц его дневника посвящена им. После



М 12681-7. Мяздриков И.П. Троицкий монастырь в Муроме. Вид с юга. Под фотографией подпись автора: «Снимок широкоуг. бистигм. 1896 г.»

смерти от болезни маленького племянника и сына, сильно потрясшей отца, стремление запечатлеть детей, видимо, усилилось. Он снимает их постановочные портреты, а также делает фотографии спонтанно – об этом можно судить по растрепанным прическам девочек. Фотоаппарат, вероятно, был почти всегда у него под рукой.

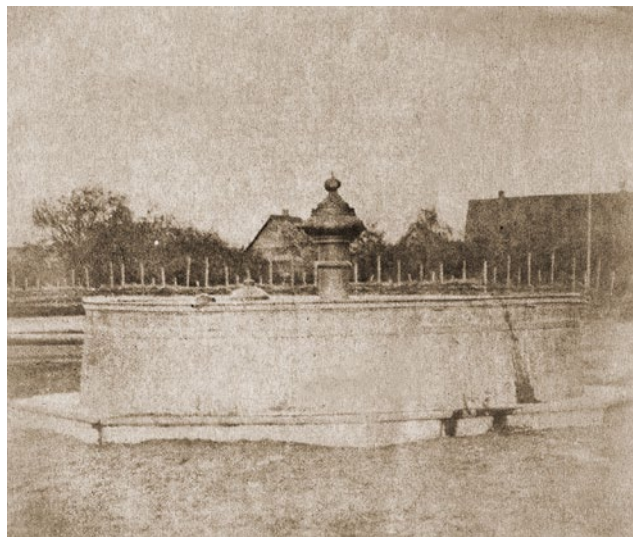
Что же это был за аппарат? В альбоме И.П. Мяздрикова на одном из снимков детей есть пометка: «Валя и Тоня въ Александровскомъ лесу. Снимок камерой Монополь, момент летом 1895 г.». Вероятно, имеются в виду камеры Монопол производства немецкой фирмы Рихард Хюттиг и сын (позднее Hüttig AG). Производство было основано в 1887 году в Дрездене. Одно время фирма была самым крупным производителем фототехники в Европе. Камера Монополь – это ручной вертикальный фотоаппарат, в котором исполь-



М 12798/3. Богородицкий собор. На первом плане – торговые ряды. На обороте паспарту вверху справа штамп: «Николай Гаврилович Добрынкинъ в г. Муроме». 1890 г.



М 12681-3. Мяздриков И.П. Центральная часть города с кафедральным собором Рождества Богородицы, торговыми рядами, с видом на р. Оку. В левом нижнем углу фотографии логотип автора. Фото 1896 (?) г.



НВ-19124. Мяздриков И.П. Вид городской улицы с фонтаном. Муром. Конец XIX – начало XX вв.

зовались пластины формата 9х12 см (12 шт.). Фотоаппарат позволял производить репортажную фотосъемку. Его вес составлял около 1,5-2 кг.

На природе сделана целая группа снимков. Их можно отнести сразу к двум функциям – они служат интеграции и сплочению семьи, а также соответствуют функции развлечения, отхода от повседневности. Бурдые писал о времени отдыха, что «в будни есть работа, учеба, повседневные заботы и мелкие профанные занятия. Отпуск оставляет это все позади, выводя семейность на передний план и давая семье снова реализоваться в чистом виде, без примесей рутинных забот. Именно этот момент на самом деле фиксирует фотокамера».

Обращают на себя внимание фотографии детей в движении. Их в полной мере можно назвать художественными. При полностью ручных настройках камеры (резкость, выдержка, диафрагма, смена кассет) удачей становится сам факт создания технически качественного (резкого) снимка нужного момента. Фотографии Мяздрикова выверены по композиции, на них нет недостатков в виде отрезанных голов, ног и рук, пестрого фона, пересечения фигур на втором плане.

Фотографии иллюстрируют не только традиции семьи Мяздрикова, но и традиции, характерные вообще для Мурома.

В Муроме бытовала традиция выезжать на пикники, об этом в сатирической манере писала газета «Муромский край» в 1914 году в номере 153:



М 12681-54. Мяздриков И.П. Вид из окна дома Мяздриковых на ул. Московскую. Фото сер. 1890-х гг.

«Среди городских жителей Мурома истари сохранился освященный отцами и дедами обычай выезжать в хороший летний день, обыкновенно в праздник, на прогулку в окрестности города. Муромцы – народ основательный, точь в точь в своего прапрадедушку Илью, который пил «чашу зелена вина одним духом», а закусывал ее громаднейшим «кусом» хлеба. Выезжает муромский житель «попасться на подножном корму» в Карачарово, в Подболотню, или в Нежиловку, предварительно плотно пообедав, нагружает с собой телегу со всевозможного рода припасами, с самоваром, чаем, сахаром, закусками, не забывает и «забрыкаловки» малую толику: «на вольном» воздухе поесть и попить хорошо вволю и аппетит бывает расчудеснейший. Муромцы – народ «кампанейский»: на пикник обыкновенно едут не только с чадами, домочадцами, но с родственниками и родственницами до пятого поколения включительно».

К функции документирования жизни можно отнести фотографии дома, надворных построек, до наших дней не сохранившиеся. Дом и его планировка были типичны для Мурома. В воспоминаниях жительницы города из купеческой семьи Н.П. Киселевой-Вощининой есть описание подобного же дома: «Наш дом ... имел два этажа, парадный вход с улицы и второй – со двора. Перед застекленной с половины стены беседкой, был цветник. Двор был небольшой, окантованный углом надворных построек, расположенных параллельно стенам дома. ... Амбар был двухэтажный с «галдареей». Внизу и вверху были



М 12681-84. Мяздриков И.П. На учебу. Во дворе дома Мяздриковых. 1902-1903 гг.

по два отдельных помещения. Одно из них служило погребом, набивавшимся снегом и льдом каждый март месяц. ... Рядом с погребом амбар для муки и круп. Верх амбара использовали для лишних в доме вещей (старая мебель, посуда, сундуки со старым платьем, зонтиками, шляпками – ах, какое это было желанное место для детских игр!). Рядом был каретник – довольно большое кирпичное помещение, вмещавшее сани парадные, простые розвальни, тарантас, пролетку, одноколку (папину любимую) и может еще что. Дальше – курятник и большой хлев на пять стойл. На моей памяти у нас было 2 лошади и 2 коровы. Над стойлами – сеновал, а под каретником – дровяник. Хозяйство большое; и так было во всех домах людей нашего достатка и нашего округа»¹.

Снимков в интерьере дома всего три. Вероятно, не все комнаты подходили для фотографирования из-за недостатка освещения. Возможно также, что показывать «интимную» обстановку жилых комнат на снимках считали неприличным. – 18,19, 20

Интересно, что на домашних фотографиях часто запечатлены кошки – видимо, они были домашними любимцами и содержались не только для ловли мышей. – 21,22,23

За пределами «домашнего» окружения

¹ Воцинина-Киселева Н.П. О Муроме [Текст]: Воспоминания: (Семейная хроника купцов Воцининых) / Воцинина-Киселева Н. П. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.museum-murom.ru/pr-voshchinina-kiseleva-o-murome-vospominaniya>. (дата обращения: 25.10.2016).



М 12681-91. Мяздриков И.П. Мальчик в карнавальном костюме. Фото сер. 1890-х гг.

И.П. Мяздриков запечатлел церкви, улицы, панорамы Муром. На фотографии Троицкого монастыря сохранилась пометка «Снимок широкоуг. бистигм. 1896 г.». «Bistigmat» – это широкоформатный объектив, состоявший из двух линз, который позволял избежать искажений линий при съемке и давал одинаковую яркость по всему полю фотографии. Эти объективы производились в Германии фирмой Роденштока с 1892 года и были весьма популярны среди фотографов-любителей. К сожалению, нет сведений о том, какими аппаратами пользовался при съемке Н.Г. Добрынкин.

Если частных фотографий его авторства осталось немного, то вот массив снимков, которые можно отнести к функции документирования жизни, достаточно велик. На одном из снимков изображена панорама Муром с видом на главный собор города, освещенный в честь Рождества Богородицы (XVI в.). Фото было сделано с колокольни церкви Рождества Христова, находившейся на торговой площади. С нее же сделан второй снимок – он представляет первый квартал главной улицы города – Московской. Третья панорама Добрынкина представляет «зады» улицы и снята с колокольни Успенской церкви. На снимке видны сады, которые содержали многие домовладельцы.

Мяздриков повторил панораму Добрынкина с собором, а также сделал несколько оригинальных панорам с водонапорной башни, колокольни Рождественского собора.

У обоих авторов интерес вызывали сооружения водопроводной сети. Водопровод



М 12681-33. Мяздриков И.П. На охоте. Сер. 1890-х гг.

в Муроме был построен в 1864 году, раньше, чем во многих других провинциальных городах. На снимках можно рассмотреть водоразборные колонки и фонтан.

К функции фотографирования достижений можно отнести серию «школьных» фотографий. К заслугам И.П. Мяздрикова относится устройство в городе частной гимназии для мальчиков и казенной женской гимназии. В своем дневнике он пишет: «Да, растут две дочки, хорошо, если б Бог помог устроить мне училище, где бы они могли учиться и



НВ-1919. Неизвестный фотограф. Новогодняя ёлка в Реальном училище, где преподавал Н. Г. Добрынкин. Муром. Конец XIX – начало XX вв.



НВ-19120. Неизвестный фотограф. Учащиеся Реального училища. Муром. Конец XIX – начало XX вв.

научиться. А то в Москву ведь не повезешь... Помоги, Боже, устроить Гимназию! и дай Бог, чтобы ни мы, ни они не раскаились в ученье, что нынче сплошь и рядом бывает»². Открытию гимназии посвящено семь записей в дневнике. Это, пожалуй, единственное известие, не относящееся к семейным делам, которое занимает столько строк.

Образование занимало важное место и в жизни Н.Г. Добрынкина. Он преподавал в реальном училище и в его архиве сохранились фотографии здания училища, нарядной елки в его парадном зале, а также фото реалистов на линейке во дворе.

Фотографий категории «развлечение, отход от повседневности» достаточно много в альбоме И.П. Мяздрикова – это серия детских игр во дворе в крокет, дети в маскарадных костюмах, снимки охоты и рыбалки.

Рассмотренные снимки и дневниковые записи позволяют сделать вывод о том, что казалось им наиболее важным в собственной жизни. Широкая общественная деятельность Мяздрикова почти не отразилась в его фотографиях, как и в дневнике, вероятно, эту работу он не считал главным своим призванием. В его фотоальбоме преобладают снимки семьи, природы.

Главной функцией фотографирования Н.Г. Добрынкина было документирование его коллекции предметов старины и окружающей жизни. Эта же мотивация была сильна и для И.П. Мяздрикова, который после революционных событий 1917 г. полностью посвятил себя научно-краеведческой деятельности и начал работать сотрудником в Муромском музее, открывшемся в 1918 году.

² М-18730. Дневник И.П. Мяздрикова.

М.С. Панчугина

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

УСТЬ-СЫСОЛЬСКИЙ УЧИТЕЛЬ ПЕТР ПЕТРОВИЧ ПОЛЗУНОВ И ЕГО СЕМЬЯ



Михаил
Петрович
Ползунов

О красоте русской природы говорили многие писатели, но не многие восхваляли красоту Севера. Одним из таких был Михаил Михайлович Пришвин. С его рассказами о природе знаком каждый со школьной скамьи, но мало кто знает, что почти столько же лет, сколько он отдал литературной жизни, он посвятил и фотографии. Так, открывая книгу «В краю непуганых птиц», мы уже на титульном листе встречаем: «С 66-ю рисунками по снимкам с натуры автора и П.П. Ползунова»¹. И если об авторе этого произведения мы все прекрасно знаем, то его попутчик остается загадкой. Кто же такой этот П.П. Ползунов и что связывало его с Пришвиным?

В фондах Национального музея Республики Коми сохранились воспоминания дочери Ползунова Петра Петровича, написанные ею в 1977 году, и визуальные источники – несколько фотоснимков, на которых изображен он сам и его семья, а также имеются фотографии, сделанные им лично. В библиотеке Национального музея РК, в книжном фонде, выявлено 3 книги, принадлежавших П.П. Ползунову, о чем свидетельствует его

личная подпись: Н. Березина «Пешкомъ к Карельскимъ водопадамъ», В.Ф. Попова «История земской школы и первоначального народного образования в Усть-Сысольском уезде» и «Ежегодник (календарь-справочник) Вологодской губернии на 1912 год». Там же хранятся 77 выпусков газет «Зырянская жизнь» и «В зырянском краю» за 1918-1920 гг. с почтовыми пометками на имя Петра Петровича и Михаила Петровича Ползуновых. В Национальной библиотеке РК выявлены еще 7 книг из личной библиотеки Петра Петровича: «Известия общества изучения Олонецкой губернии», М.А. Круковский «Олонецкий край: путевые очерки», П. Барышников «Русское слово», Ф.К. Сологуб «Рассказы и стихи», «Труды общества землеведения при Императорском Санкт-Петербургском университете»². К сожалению, в октябре 1941 года все документы и фотографии семьи были уничтожены. Но, уже имея столь немногочисленные вещи, принадлежавшие Ползунову, мы видим что, Петр Петрович активно интересовался новостями и чтением и передал это, видимо, своему сыну, а упоминание о Ползунове на титульном листе книги М.М. Пришвина говорит о его увлеченности фотографическим делом, которое по тем временам было довольно-таки сложным с технической стороны.

Известно что, Петр Петрович Ползунов родился 21 июня 1875 года в семье мещанина г. Петрозаводска – Ползунова Петра Васильевича. В 1890 году он окончил курс в Петрозаводском 3-х классном городском училище, далее учился в Вытегорской учительской семинарии, по окончании которой в 1894 году получил свидетельство на звание «начального учителя» (учителя начального училища). По воспоминаниям дочери – Софьи Петровны Ползуновой, в том же 1894 году, был отправлен преподавать в деревню Гимолы, Богоявленского уезда, Олонецкой губернии³.

² Холопова Л.А. Частные коллекции представителей интеллигенции XIX – начала XX века в фондах Национальной библиотеки республики Коми. Архангельск. 2013.

³ Национальный музей Республики Коми (НМРК). НВ-2417/5. С. 2.

¹ Пришвин М.М. В краю непуганых птиц. СПб. 1907 г.



Конференция учителей в г. Усть-Сысольск. 1926 г.

Однако, по имеющимся архивным данным, следует, что 1 сентября 1894 года он был назначен учителем в Сунское земское училище Петрозаводского уезда, а в Гимольское одноклассное училище Ползунов был переведен лишь в 1896 году⁴.

По словам Софьи Петровны, «учитель находился в сложнейших условиях: незнание местного языка, отсутствие расположения среди взрослых из-за насильственной русификации, ученики не понимали учителя, которому одновременно приходилось учить и самому изучать карельский язык»⁵. Чтобы сблизиться с местным населением, которое занималось охотой, рыбной ловлей и отчасти земледелием, молодой учитель на весельной лодке изучал Выгодский край, учился охоте и рыболовству. Довольно часто он отправлялся в село Паданы, где и встретился с учительницей – Верой Николаевной Меньшиковой – дочерью государственного преступника. Она была всего на 3 года младшего Ползунова, и видимо, стала тем единомышленником,

близким по интересам, образованию и образу мыслей, человеком, которого так не хватало ему в этом суровом краю.

Вскоре Петр Петрович запросил перевод в Паданское двухклассное училище, который получил в 1898 году, после чего, наконец, решился сделать предложение Вере Николаевне. Но его намерение жениться встретило недовольство со стороны будущих родственников. Петр Васильевич Ползунов волновался за ветреный, как ему казалось, характер будущей невестки, как он однажды сказал сыну, «видел я о великом посте, как твоя красавица с гимназистами на коньках каталась»⁶, да и родство с неблагонадежной семьей государственного преступника могло наложить отпечаток на всю дальнейшую жизнь сына. Видимо поэтому Пётр Васильевич считал, что «лучше бы на поповской дочке женился, был бы приход, а то народит она тебе безбожников, против царя выступающих»⁷.

Любовь Васильевна Меньшикова, в свою очередь, переживала за материальное благосостояние дочери, ведь заработок препода-

⁴ Национальный архив Республики Коми (НАРК). Ф. 186. Оп. 1. Д. 19. Л. 24 об.

⁵ НМРК, НВ-2417/5, С. 3.

⁶ Там же.

⁷ Там же.



Семья Петра Петровича Ползунова

вателя был очень скудный, а что такое жить, испытывая постоянную стесненность в денежных средствах, она знала не понаслышке: отец Веры – Николай Александрович «с молодости отбывал наказания в Петропавловской и Шлиссбургской крепостях»⁸, в итоге был арестован «за преступную пропаганду среди низших классов населения»⁹ и «выслан 13 мая 1876 года ... в город Повенец»¹⁰. Постоянные переезды по местам ссылок вынуждали семью жить на небольшую зарплату фельдшерицы – акушерки.

Вот и пришлось молодым венчаться тайно, в маленькой сельской часовне, дав священнику немалую мзду, который, увидев метрику Веры, не смог сдержаться: «Ты, сын мой, соображаешь, на ком женишься?»¹¹. Конечно же, и его удивило стремление молодого учителя связать себя узами с девушкой, чьим отцом был Николай Александрович Меньшиков.

Вскоре появились дети, в 1903 г. родился

Миша, в 1905 г. – Маргарита, а в 1906 г. – Софья. Детей надо было одевать и кормить, Вера Николаевна хотела купить корову, но Петр Петрович давно мечтал о фотоаппарате для запечатления красот Северного края. Конечно же, эта мечта была исполнена. С покупкой фотоаппарата Ползунов мигом снискал славу «чудака-учителя»¹² среди местного населения, ведь жили здесь бедно и самым богатым крестьянином считался тот «у кого хлеба хватало до Рождества»¹³. И, видимо, эта слава, быстро разлетевшаяся по Олонецкому краю, натолкнула на мысль Михаила Михайловича Пришвина, путешествующего в этот момент по Карелии, познакомиться с Петром Петровичем. Так, в летний учительский отпуск, с неизвестным тогда никому М.М. Пришвиным, Ползунов отправился на весельной лодке по самым красивым местам Карелии, захватив с собой все самое необходимое для сплава и, конечно же, фотоаппарат. Из воспоминаний Софьи Петровны следует, что над первым изданием книги «В краю непуганых птиц» 1906

⁸ Там же. С. 1.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 3.

¹² Там же. С. 4.

¹³ Там же. С. 3.



Снимок из коллекции П.П. Ползунова.

года они работали совместно¹⁴. По крайней мере, все фотографии, иллюстрирующие эту книгу, были сделаны на фотоаппарат Петра Ползунова, ведь собственный фотоаппарат Михаил Михайлович купил лишь в 1926 году.

На следующий год семья Ползуновых была вынуждена переехать в город Усть-Сысольск. У Петра Петровича был опыт преподавания русского языка «иностранцам», и процесс русификации населения все еще шел, хотя по существу, его посчитали необходимым сюда перевести как «политически неблагонадежного»¹⁵. Кроме того, как пишет Софья Петровна, «в 1907 г., в годы реакции, царское правительство выслало всю семью Меньшиковых в гор. Усть-Сысольск»¹⁶ на пожизненное поселение, где Николай Александрович Меньшиков продолжал революционную борьбу, вел переписку с революционерами, хотя за ним и был установлен «легальный надзор»¹⁷. В то же время, из дела, которое хранится в Национальном архиве РК, следует, что в 1903 году

Министерство Внутренних Дел «признало возможным разрешить состоящему, в силу судебного приговора под надзором полиции... лишенному всяких особенных прав и преимуществ Н.А. Меньшикову согласно его ходатайству отбыть остающийся срок надзора в Усть-Сысольске.»¹⁸. Здесь хотелось бы отметить, что лишение всех прав состояния по факту означало гражданскую смерть, а значит, и прекращение супружеских и родительских прав¹⁹. А значит, семья Николая Александровича Меньшикова никак не могла быть сослана вместе с ним, а добровольно переехала в г. Усть-Сысольск. Да и к 1907 году срок надзора над Меньшиковым уже закончился, и в «Метрической книге Усть-Сысольского Троицкого собора за 1908 год» он уже записан, как потомственный почетный гражданин²⁰.

После переезда материальное положение Ползуновых было крайне трудным: Вера Ни-

¹⁴ Там же. С. 4.

¹⁵ НМРК, НВ-2417/5. С. 4.

¹⁶ Там же. С. 1.

¹⁷ Здесь, видимо, имелся ввиду гласный надзор полиции.

Там же. С. 2.

¹⁸ НАРК, Ф. 6. Оп. 1. д. 343. л. 1.

¹⁹ Руководство къ Россійским законамъ, составленное Экстра-Ординарнымъ Профессоромъ ИМПЕРАТОРСКАГО С.Петербургскаго Университета, докторомъ законовѣдѣнія Николаемъ Рождественскимъ. – СПб, 1848 г. С. 509. [Электронный ресурс] URL: <https://books.google.ru/> (дата обращения: 19.09.2016). С. 150.

²⁰ НАРК, Ф. 254, Оп. 1. д. 713, л. 392 об.

колаевна временно не работала, а вскоре наступившая беременность сделала тем более невозможным устройство на работу; Петр Петрович же был назначен помощником учителя в Усть-Сысольское четырехклассное городское училище, чья зарплата была невысока. Несмотря на сложности, Ползунов довольно быстро сошелся с местной интеллигенцией, в восприимчивых его детей, рожденных в Усть-Сысольске, числятся коллежский асессор М.Н. Рейтенборд, учительница мужского училища М.С. Барштак, жена врача Ю.П. Меньшикова, учительница женского приходского училища Л.С. Савиновская²¹. Вскоре Ползунов продвинулся по службе, уже в сентябре 1908 года «выдержал экзамен при Велико-Устюжской гимназии на звание домашнего учителя по географии»²², и был «допущен к исправлению должности штатного учителя»²³. Это отразилось и на его продвижении в чинах (в книге формулярных списков он повторно записан уже не как «состоящий в XIV классе...помощник учителя»²⁴, а как «состоящий в X классе...штатный учитель»²⁵), и на благосостоянии семьи, Ползунову стали теперь выплачивать 615 рублей в год²⁶ и 20% прибавки. А в мае 1909 года ему была объявлена благодарность директором народных училищ Вологодской губернии за подготовку учебно-воспитательного дела. Со своими учениками Петр Петрович занимался и вне стен училища, вечерами подтягивал отстающих, ездил на собственной весельной лодке с ребятами на рыбалку. Софья Петровна вспоминает «Иван Николаевич Суханов – профессор невропатолог в 40-х годах рассказывал, как наш отец его бесплатно подготовил к получению аттестата зрелости, что дало ему возможность поступить в Петербургский медицинский институт...»²⁷.

Но, несмотря на загруженность работой, а Петр Петрович не только работал учителем русского языка и литературы и преподавал географию в Усть-Сысольском городском училище, а также подрабатывал в Ремеслен-

²¹ НАРК, Ф. 254, Оп. 1. д. 714.

²² НАРК, Ф. 186. Оп. 1. д. 19, л. 25 об.

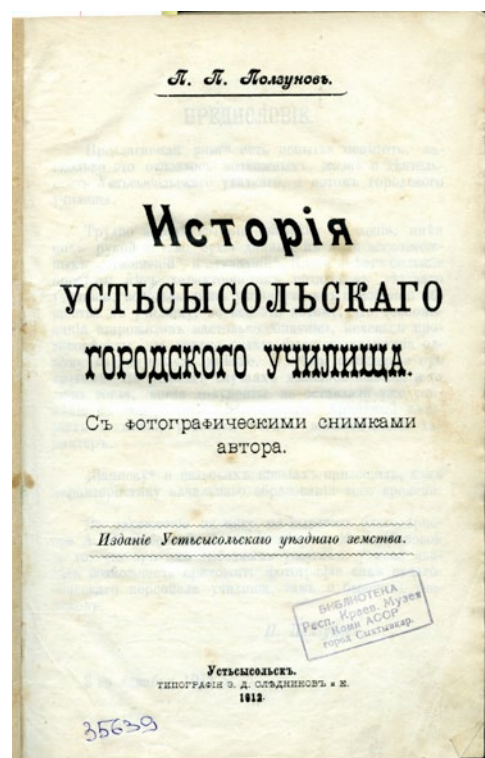
²³ Там же, л. 24 об.

²⁴ Там же, л. 23 об.

²⁵ Там же, л. 24 об.

²⁶ В эту сумму входило жалование в размере 350 р., столовые – 190 р., и квартирные деньги – 75 р.

²⁷ НАРК, Ф. 254, Оп.1. д. 715. С.11.



Титульный лист книги Петра Петровича Ползунова

ном училище, он оставлял время и для личного развития. Так, уже в 1912 году им была выпущена книга «История Усть-Сысольского городского училища», проиллюстрированная собственными снимками. А в 1914 году он уехал на курсы переподготовки учителей в г. Санкт-Петербург, откуда был мобилизован в армию. Во время медицинского осмотра у него обнаружили туберкулез легких, и, прослужив всего три месяца в интендантстве, Ползунов был демобилизован и вернулся в Усть-Сысольск.

Вскоре жизнь семьи Ползуновых круто изменилась – единственный сын из 6 выживших детей – Михаил, отправился на Печору с добровольческим красноармейским отрядом, на тот момент ему было всего 15 лет, но он уже был председателем первой комсомольской ячейки Усть-Сысольска. В ноябре 1919 года, за два дня до прихода белогвардейцев в Усть-Сысольск, с добровольными отрядами и частями Красной армии ушел и Петр Петрович. Вера Николаевна осталась одна с пятью дочерьми на руках, младшей из которых едва исполнилось 2 года. В городе было объявлено военное положение, введен комендантский час, продовольствия не хватало. Продолжалось это не долго, уже в декабре «войска Красной армии и Чуйский отряд вступили в

освобожденный Усть-Сысольск»²⁸. Тогда же вернулся и Петр Петрович, а Михаил до марта 1920 года оставался в партизанских отрядах.

Ползунов же стал заведующим областного отдела народного образования, а позже работал в Советской партийной школе и Педагогическом техникуме. Он по-прежнему проводил внеклассные занятия с учениками, ездил с ними на экскурсии (так, в 1925 году он «с группой совпартшкольцев» выезжал на экскурсию в Москву).

Что же касается Михаила, то вернувшись с фронта, он стал работать в редакции газеты «Югид туй». Позже, в 1923 году, он переезжает в Тверь на работу в Тверкомсоюзе в качестве зав. орготделом, а с 1924 по 1928 годы сотрудничает с местными газетами и журналами. Как известно, он работал в одной газете с Борисом Полевым, был близко знаком со Львом Кассилем²⁹.

Осенью 1926 года из Усть-Сысольска переехала и остальная семья Ползуновых, на этот раз в г. Торжок Калининской области. К тому моменту старшая из дочерей – Маргарита, уже вышла замуж и уехала в Москву, где занималась журналистской деятельностью³⁰. Последнее событие из жизни Петра Петровича Ползунова в Усть-Сысольске, о котором нам известно – районная конференция учителей Усть-Сысольского района в апреле 1926 года³¹.

В Торжке Петр Петрович был назначен заведующим вечерней школы молодежи. Здесь он столкнулся с непониманием общества, не раз он говорил Вере Николаевне – «Как много среди учительства обывателей и как трудно здесь работать»³². И все же ходил к рабочим на завод, в мастерские, привлекал молодежь к образованию. Но весной 1928 года он тяжело заболел и к концу декабря того же года его не стало³³.

Оставшись одна, Вера Николаевна не могла оказать поддержку взрослеющим до-

черям, поэтому им рано пришлось выбирать свой жизненный путь: Зина уехала в Москву и стала работать проходчицей метрополитена, а потом шофером; Нина с 16 лет была вынуждена работать монтером, но это не помешало ей в 1937 г. закончить Ленинградский химико-технический институт; Софья сперва была работницей в трикотажной мастерской, а в 1938 году перешла работать в РК ВКП(б) инструктором-пропагандистом, в 1965 году получила звание «Заслуженного работника культуры»; Надежда окончила Ленинградский педагогический институт им. А.И. Герцена, преподавала в Петергофском пограничном училище войск НКВД³⁴.

Не зря Петр Петрович любил говорить своим детям: «Если твои планы рассчитаны на год — сей просо, если твои планы рассчитаны на десятилетия — сажай деревья, если же твои планы рассчитаны на века — воспитывай людей.»³⁵. Видимо, именно эти слова и были его путеводной звездой на всем жизненном пути. Он не просто был учителем по профессии, он стал им по призванию. В этом духе, духе призвания, он воспитывал не только своих детей, но и своих учеников. Семья запомнила его как человека увлеченного своим делом, отдающего ему полностью, вне зависимости от того, чем он занимался – писал книгу или проверял школьные тетради.

²⁸ Там же, С. 10.

²⁹ Ползунов Михаил Петрович [Электронный ресурс] / Репрессированные деятели культуры и искусства в истории Красноярского края. URL: <http://rdk.yarsklib.ru/doku.php/> (дата обращения: 05.09.2016).

³⁰ НАРК, Ф.254, Оп.1. д. 715. С.13.

³¹ НМРК, НВ-2417/5, КП-7560/31.

³² НАРК, Ф. 254, Оп. 1. д. 715. С. 12.

³³ Там же.

³⁴ НАРК, Ф. 254, Оп. 1. д. 715. С. 13-15.

³⁵ Там же. С. 15.

С.В. Бандура

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

РЕКОНСТРУКЦИЯ «ГОРОДСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ» ПО ВИЗУАЛЬНЫМ ИСТОЧНИКАМ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.

«Мало шить себе фрак...

Надо ещё уметь его носить».

Ю.М. Лотман

История повседневности как самостоятельное направление исследований сформировалось в зарубежной науке в 60-е гг. XX в. В российской исторической науке к изучению повседневности обращались этнографы, отождествляя её с бытом – традиционными формами личной и общественной жизни. Однако, история повседневности шире, чем история быта. Используемый этнографами метод включенного наблюдения позволяет увидеть историкам стороны жизни людей не зафиксированные историческими документальными источниками¹.

Решительные перемены в сборе материалов по разным культурам, по мнению исследователей (И. Утехин и др.) произошли благодаря «повороту к изобразительному» в социальных науках. Постепенно пришло понимание, что «действительную документализацию повседневности» способны дать визуальные/аудиовизуальные средства. Важно лишь определить метод историко-антропологической реконструкции².

Визуальные источники во всем своем многообразии от «рисунка, фотографии, музейной экспозиции, театра, медиакомпозиции» до документального этнографического кино, которое «венчает пирамиду», поскольку синтезирует в динамике все виды искусств, являются средствами трансляции культуры и входят в область визуальной антропологии³. (Использование документального кино в историко-антропологических исследовани-

ях оставим за рамками данной статьи, хотя кинодокументы как визуальный источник может существенно помочь в реконструкции повседневности, в т.ч. городской повседневности конца XIX – начала XX века).

Изображение, отмечает Р. Барт, – не реальность, но оно является ее точным аналогом, и эта точная аналогия для повседневного мышления как раз и служит определяющей чертой фотографии⁴. Важным историческим переворотом становится то, что изображение больше не иллюстрирует собой слово... «Не образ проясняет или «воплощает» слово, а само слово сублимирует, патетизирует или же рационализирует образ; но поскольку эта операция носит вспомогательный характер, то получаемый в итоге информативный комплекс кажется основанным, прежде всего на объективном (денотативном) сообщении, слово же является лишь его вторичным, практически лишенным последствий отзвуком; раньше образ иллюстрировал (прояснял) собой текст, ныне же текст отягощает собой образ, обременяет его культурой, моралью, воображением; раньше текст редуцировался до образа, ныне же образ амплифицируется (расширяется – авт.) до текста»⁵.

Основой историко-антропологической реконструкции становится визуальный источник, который методом считывания «культурных кодов» (Ю.М.Лотман) раскрывает перед исследователем новый текст повседневной жизни разных социальных групп на определенной территории.

Метод включенного наблюдения может быть полезен не только в полевой работе этнографа, но и выступать механизмом извлечения информации из уже имеющихся

¹ Пушкарева Н.Л. История повседневностей и микроистория // Теория и методология истории. Волгоград: Учитель. 2014. С. 325. <http://www.socionauki.ru/book/files/tmh/312-334.pdf>.

² Пушкарева Н.Л. Повседневная жизнь в России: междисциплинарный подход. 13–15 мая 2010 г., Блумингтон (Штат Индиана), США // Антропологический форум. 2011. № 14. С. 459 <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/014online/pushkareva.pdf>.

³ Головнев А.В. О киноантропологии // Антропологический форум. 2007. №7. С. 21.

⁴ Барт Р. Парадокс фотографии // Р. Барт. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М. 2003. С. 205.

⁵ Барт Р. Текст и образ // Р. Барт. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М. 2003. С. 209.



Учительницы и работницы Ньючимского чугунно-литейного завода. Вологодская губерния, г. Усть-Сысольск. 1910. Фотограф П.Ф. Кулаков. НМРК. КП 6394/348-25.

визуальных источников (фотографий, кино/видеозаписей). Известны работы ученых, изучавших кино – и видеоизображения, создаваемые представителями наблюдаемых культур⁶. Тем самым на представителя культуры в момент съемки переносится функция ученого, погружившегося в повседневную жизнь и зафиксировавшего момент этой жизни.

Дополнять и детализировать, а иногда и уточнять фотоизображения способен предметный ряд (мебель, детали интерьера, костюм, декоративные элементы домашней обстановки или присутственных мест), становясь визуальным текстом исследуемой культуры. О значении предметного мира, составляющих быт, и вводящих нас в пространство культуры Ю.М. Лотман писал: «Вещи навязывают нам культуру поведения, поскольку создают вокруг себя определённый культурный контекст... Быт – это не только жизнь вещей, но и обычаи, ритуал ежедневного поведения, тот строй жизни, который определяет распорядок дня, время различных занятий, характер труда и досуга,

⁶ Круткин В.Л. Антропологический смысл фотографий семейного альбома //Журнал социологии и социальной антропологии. 2005. Т. 8. № 1. С. 171; Worth S. *Studying Visual Communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.

формы отдыха, любовный ритуал и ритуал похорон. В этом связь быта с культурой. Именно эти черты дают понимание той или иной эпохи, позволяют увидеть в человеке проявление традиций»⁷. В любой вещи зафиксирована информация и символика эпохи, определённого образа жизни. Анализ (описание, систематизация и атрибуция) функционального назначения и символического значения предметного ряда, встречающегося на фотографиях, а также самих предметов обстановки, костюма, аксессуаров, значительная часть которых сохранилась в музейных собраниях, позволяет расширить представление о повседневной жизни. Таким образом, каждая вещь, деталь на фотографии или предмет, бытовавший в изучаемый период, становится знаком, позволяющим «считать» культурный код определенного слоя населения на заданной территории.

В данной статье объектом «считывания» культурных кодов станут фотографии и предметы быта (мебель, костюм) конца XIX – начала XX вв., предметом историко-антропологической реконструкции – городская повседневная жизнь (по материалам Воло-

⁷ Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. СПб. 1994. С. 10-12.



Учащие (преподаватели) в городском и приходских училищах города Великого Устюга с директором Лосевым и инспектором Офицеровым. Вологодская губерния, г. Великий Устюг. 1909. Фотограф неизвестен. Вологодский государственный музей-заповедник. ВГМЗ 8913/8.

годской губернии). Социальный слой, жизнь которого попытаемся реконструировать – провинциальная интеллигенция, сформировавшаяся на основе нескольких сословий и составившая на рубеже веков часть городского населения, так как именно уездные и губернские центры были местом службы чиновничества, государственных служащих в сфере образования, медицины, духовенства.

Интеллигенция в Вологодской губернии как социальная группа сформировалась во второй половине XIX в. Процесс ее оформления связан с развитием образования, медицины, появлением земских учреждений и расширением аппарата государственного управления⁸. Вологодская губерния с центром в Вологде состояла на начало XX в. из десяти уездов: Вологодского, Грязовецкого, Кадниковского, Никольского, Сольвычегодского, Тотемского, Усть-Сысольского, Устюжского и Яренского. (Её площадь в 353 882 кв. верст⁹ превышала размеры многих государств

Европы). Самые отдаленные от губернского центра – Усть-Сысольский и Яренский уезды отличались наличием аборигенного населения (114 966 человек из 1 577 216 в целом в губернии), «удерживающего до настоящего времени (1908 г.) свои черты и язык»¹⁰.

Городское население было неоднородным и состояло из крестьян, мещан, духовенства, дворян. Уже со второй половины XIX века с развитием системы образования и земскими реформами формируется слой интеллигенции (учителя, врачи, служащие, чиновники). Интеллигенция в широком понимании этого слоя, представители которого обладали, как правило, достаточно высоким для провинции уровнем образования, были проводниками элементов светской столичной, ориентированную на западноевропейскую, культуры.

Пример восприятия приезжим интеллигентом, а таковых было большинство, «глухой Вологодской провинции» служат воспоминания Петра Николаевича Виноградова, преподавателя греческого и латинского языков Усть-Сысольской духовной семинарии. Неожиданно для себя встречает он в

⁸ Бандура С.В. Интеллигенция в Коми крае в XIX – начале XX вв. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Сыктывкар. 2007.

⁹ Вологодская губерния. Общий очерк // Ежегодник Вологодской губернии. Вологда. Изд. И. Семёнова. 1911. С. 105.

¹⁰ Вологодская губерния. Общий очерк // Ежегодник Вологодской губернии. Вологда. Изд. И. Семёнова. 1911. С. 114.



Преподаватели Воскресной школы в Усть-Сысольске. Вологодская губерния, г. Усть-Сысольск. 1904. Фотограф П.Ф. Кулаков. НМРК. КП 6394/321-31.

далёком уездном Усть-Сысольске элементы столичного этикета: «Думал ли я, что при первом вступлении на службу, да ещё в городе св. Стефана¹¹ понадобится визитная карточка?»¹². Судя по дневниковым записям «зырянская столица» его не очень впечатлила. Однако, было в этой удалённой северной провинции что-то столичное, как та визитная карточка, которую он не предусмотрел по приезде, или «универсальный» магазин Дербенева, подобный Брокеру в столице. Заметка П.Н. Виноградова вносит сомнение в восприятие облика Усть-Сысольска, одного из самых удалённых уездных центров, как совсем далекого от городской светской культуры с регламентом столичного этикета. По причине малочисленности подобных сохранившихся мемуарных и дневниковых записей горожан Вологодской губернии особую ценность для «считывания» кодов городской повседневности приобретают визуальные источники.

В статье источниками для изучения городской повседневности выступают фотоснимки, запечатлевшие городскую повседневность Вологды, Великого Устюга,

Усть-Сысольска, Яренска; предметы, хранящиеся в музейных коллекциях (одежда: костюм, обувь, аксессуары; предметы быта: мебель, посуда, и предметы украшения интерьера). Визуальным источником может выступать и текст, если проводить внутренний и внешний анализ: текст как источник информации, текст как образ: манера письма, оформление и пр. (это тема требует отдельного изучения).

Комплексное исследование разных видов визуальных источников формирует более полную картину повседневной жизни. Образы с фотографии, содержащие элементы культурного кода (костюм, аксессуары, причёска, предметы быта, сюжет/событие) дают развернутую картину повседневности при дополнении информацией полученной при анализе вещественных коллекций (одежды, мебели, предметов быта, посуды и др.). Городская повседневность на материалах Вологодской губернии раскроется в представлении об одежде (городская мода), интерьере (обстановка дома), досуг (пикник, загородные прогулки, катание на велосипедах, коньках, лыжах и др.). Задача исследователя – увидеть культурный код, считать информацию, провести линию от быта к культурному контексту.

¹¹ Виноградов П.Н. в дневнике называет Усть-Сысольск городом Св. Стефана.

¹² НМРК. КП 8574.



Ученицы Александринской женской гимназии – участницы постановки с учительницей Эмилией Михайловной Галаховой. Фотограф П.Ф. Кулаков. Вологодская губерния, г. Усть-Сысольск. 1910 (1912). НМРК. КП 7452/2.

Одежда. Городская мода в пространстве крестьянского мира

Преобладание крестьянского населения в губернии и акцент в советской историографии на изучение крестьянской составляющей в культуре региона несколько исказили представление об уездных центрах Вологодской губернии, создавая впечатление об абсолютно патриархально-крестьянском их облике.

Западноевропейские моды постепенно проникали в патриархальный быт северной провинции. Уже в конце XIX века В.И. Немирович-Данченко, писатель, путешественник, брат известного драматурга, в очерке «Зыряне» (1877) писал, что «зыряне летом усвоили себе совершенно русский крестьянский костюм, а кто побогаче, тот уже носит и «немецкое платье». Но верхом франтовства считается носить, не смотря на сухой и знойный день — дождевой зонтик, калоши и яркий гарусный шарф на шее. Некоторые зырянки уже носят городские платья, но без неизбежных «карнолинов», которые здесь называют чертовой клеткой...»¹³. Вероятно, проводниками светской культуры и элементов городской культуры в сельской

местности были не только купцы, выезжавшие по торговым делам, но и немногочисленные представители чиновничества и интеллигенции, отправленные на службу.

Фотографии жителей заводского поселка Нювчим Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии представляют последние тенденции западноевропейской моды (Илл.1). Например, на фотографии «Учительницы и работницы Нювчимского чугунно-литейного завода» (НМРК КП 6394/348-25), сделанной в Усть-Сысольске в 1910 году, дамы в изящных блузах с кружевом, юбках с бархатными вставками; банты в прическах, бусы и ридикюли ничем не выдают удаленность «усть-сысольской глуши» от столиц. Редкий снимок в коллекции НМРК показывающий верхнюю одежду городского типа на снимке 1903 года с надписью на обороте «Господа студенты» (НМРК КП 6394/348-13). Фотография учительницы А. Кашиной (НМРК КП 6394/348-23) в костюме из тонкой шерстяной ткани (кашемира) с кружевными вставками создает образ образованной представительницы интеллигенции начала прошлого века.

В облике жителей старых купеческих городов Вологодской губернии проявляются тенденции европейской моды: «Раньше

¹³ Немирович-Данченко В.И. Зыряне. Цит. по: В дебрях Севера. Русские писатели XVIII-XIX веков о земле Коми. Сыктывкар. 1999. С. 184-185.

город был точь-в-точь таким, каким надлежало ему быть как городу купечества, – пишет П.А. Сорокин в дорожных заметках «Пестрое кружево»¹⁴, – Но теперь потихоньку идет «культура»... «Север оживает». Кафтанов больше нет, а все модные костюмы, сорочки, тросточки и т.д. Если бы встретили устюжанина, то не отличили бы его по костюму от европейца. Все чин чином... По правде говоря, насчет моды он не отстает почти от Питера. В Питере – узкие юбки и в Устюге тоже... В Питере – «брюки с колоколами» и в Устюге «тоже»... Если наблюдать костюмы в начале лета несколько годов, то вы видите любопытную вещь: в прошлый год все девицы носили «макинтоши», теперь – все в «новейшего фасона» жакете, в прошлом году на голове каждой «фрекен» была кэпи, теперь какой-то шлем, нечто вроде шлема Афины-Паллады. О, Устюг вообще насчет моды и «подражания» не уступает обезьянам... Культура – значит, а раз культура – то и автономия должна быть».

Одежда являлась своеобразным маркером, по которому считывался культурный код, принадлежность к определённой слою. В. Шаламов вспоминал о своем отце – вологодском священнике, который был «родом из самой темной лесной усть-сысольской глуши, из потомственной священнической семьи»¹⁵: «Умение хорошо одеваться отец, не без основания, считал важным и надежным средством паблисити»¹⁶. Зимой он ходил в дорогой бобровой шапке, в хорьковой шубе с широким воротником морского бобра, в шелковой щегольской рясе. Все это было пошито в столицах у модных портных – по чуть укороченному, далеко видному, но все же не нарушающему канон фасону. Серая шляпа, вроде котелка, самого дорогого качества, уверенно сидела на уверенно посаженной, коротко подстриженной голове...

¹⁴ «Пестрое кружево»: Дорож. заметки о путешествии в Удор. край с целью этногр. исслед. летом 1911 г. // Вологодский листок.-1911.-19, 21, 26 июня; 26 июля; 6,9,17,21, 28 авг.; 2,4,6,11 сент.

¹⁵ Отец Варлама Шаламова Тихон Николаевич служил священником в Вознесенской церкви Вологды. В 1906 г. переведен на должность штатного священника в Вологодский кафедральный собор «в видах пользы службы». Родной брат Т.Н. Шаламова Прокопий Николаевич, тоже священник, безвыездно служил в Вотчинском приходе Усть-Сысольского уезда. В 1930 г. расстрелян по ложному обвинению.

¹⁶ Публичности (авт.)

Обувь – щегольские полусапожки с резинкой, тщательно начищенные. Дома отец переодевался в домашнее, но тоже добротное, удобное, хотя и недорогое. Был у отца и штатский костюм весьма невыразительного свойства. Поскольку для паблисити священнику костюм не был пригоден в те времена – брюки в полоску, сапоги или плащ брезентовый для дождя. На всех церковных службах отец выглядел самым красивым, самым картинным, во всяком случае, чем мать немало гордилась»¹⁷.

Одежда, соответствующая европейской моде российских столиц, подчеркивала статус и сословную принадлежность её обладателя. Разглядывая фотографии со следующими сюжетами (Илл.2,3): Преподаватели и попечительский совет Александринской женской гимназии в Усть-Сысольске (НМРК КП6394/321-29), Семья врача Сняtkова Авенира Алексеевича, специалиста по детским болезням (ВГМЗ 34218), Учащие (преподаватели) в городском и приходских училищах города Великого Устюга с директором Лосевым и инспектором Офицеровым. 1909 г. (ВГМЗ 8913/8), преподаватели женской и мужской гимназий в Усть-Сысольске, 1908-1909 гг. (НМРК КП 6394/321-19), преподаватели Воскресной школы в Усть-Сысольске, 1904 г. (НМРК КП 6394/321-31), снимки горожан, сделанные в усть-сысольским фотографом П.Ф. Кулаковым (НМРК КП 6394/321-10), Усть-Сысольское уездное земское собрание (НВ 2265/3) мы видим мундиры, сюртуки на представителях служилой интеллигенции, платья, костюмы-парочки и юбки с блузами на дамах. Запечатлённые на фотографиях образы представителей интеллигенции дают информацию о типе одежды, позволяя реконструировать «городскую повседневность», характеризовать её элементы, относящиеся не к крестьянской, а к городской культуре.

Основой для реконструкции служат также предметы мужской одежды (НМРК КП 1445), принадлежавшие провизору первой усть-сысольской аптеки В.П. Успасскому: элегантный двубортный сюртук из чёрного сукна, два жилета – один чёрного, другой белого цвета. Особый шик каждому жилету придаёт такая, незначительная на первый взгляд, деталь, как подклад. У чёрного жилета он вы-

¹⁷ Собрание сочинений: В 4-х т. / [Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиротинской]. М.: Худож. лит.: ВАГРИУС, 1998 // <http://shalamov.ru/library/20/10.html>

полнен из белого ситца в черную и красную полоску. Белый жилет на подкладе из белого коленкора. Коленкор – хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения, отбеленная и накрахмаленная в процессе отделки¹⁸, ценилась наравне, а иногда и более шёлка. Существовали и дорогие цветные коленкоры, которые применялись шире: для белья, отделки, подкладки и для церковных нужд. Они служили основой для изготовления набивных тканей¹⁹. Сюртук, появившийся в моде начала XIX века как верхняя одежда, спустя столетие поменял свое назначение и стал форменным костюмом. Тип ткани и отделка мундирных сюртуков была регламентирована указами 1834 года²⁰. Сохранился и головной убор служащего – фуражка-картуз из тёмно-зелёного сукна с козырьком и инициалами владельца – «ВУ», а также аксессуары²¹ (бабочки, манжеты, воротник, запонки и др.), принадлежавшие В.П.Успасскому. Часть аксессуаров по легенде была приобретена в усть-сысольском магазине купца Дербенёва в 1910-1911 гг., в том числе носки мужские начала XX в. Несколько вещей из гардероба Успасских относятся к предметам женского гардероба: туфли женские чёрные на каблучке, зонт от солнца, заколка для волос, платок носовой из белого французского батиста²².

Одежду шили по индивидуальному заказу у портных, иногда, как аксессуары и обувь, покупали в магазинах. Рекламой о торговле готовыми изделиями и услугах пестрила реклама в местных периодических изданиях²³. Жители небольших отдаленных уездных городов, таких как Усть-Сысольск, покупали одежду в поездках по губернии, например в Устюге или Вологде: «Дорогая и бесценная мамуся и Гаря! Наши «за границей» в Устюге, и вышедши с парохода, не могут определить, где Преобра-

женка ул., где живёт шляпошница, и от смеха не могут сделать ни шагу. Наконец нашли и по заднему ходу нашли шляпку простенькую и миленькую стоит 3 р. 75 коп. К удивлению у нас взор сразу пал у обоих на эту шляпку и оба веселёхоньки возвращаемся обратно. Едем на этом же пароходе до Вологды, только переменем каюту, взяли двухместную. Виктор ко мне очень и очень внимателен. Не знает, как и угодить. Целуем всех Вас золотых. Тоня и Вася. Дорогая мама крепко целую Вас, а также Гарю и желаю быть здоровыми»²⁴. «В Устюг приехали и едем сегодня в Вологду», – пишет родственница или знакомая (по подписи не читается. Прим. авт.) в открытом письме В.П.Виноградовой в Усть-Сысольск, – «Епархиалок не застали. Они уехали 12. Были в Епархиальном²⁵ у начальницы. Туфли купила по 5 р. 50 коп., а просили по 5 р. 75 коп. Дешевле в этот цвет модных нет и в других магазинах тоже нет»²⁶.

Умение выбрать аксессуар было особым искусством. Модные журналы подчеркивали, что «некоторые женщины в шляпе гораздо интереснее, чем без нее. Поэтому шляпа один из главных предметов одежды и имеет очень важное значение в женском туалете. Большие шляпы с широкими краями придают полному лицу более нежный и мягкий вид; но так как он вместе с тем и оттеняют лицо, то иногда лица не первой молодости в таких шляпах могут показаться старше, чем на самом деле. Маленькие шляпы к таким лицам совсем не идут, делая лицо открытым. Капот-шляпы идут ко всем, благодаря своей отделке. Шляпа должна всегда гармонировать с ростом и внешним видом женщины. Полные небольшие дамы в больших шляпах похожи на ходячие грибы; также смешно видеть маленькую капот-шляпу на женщине высокого роста. Таким образом, неподходящая шляпа иногда может попортить весь костюм, как бы ни был последний и хорошо отделан и изящен»²⁷.

¹⁸ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. Москва: Книга. 1989. С. 125.

¹⁹ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. Москва: Книга. 1989. С. 125.

²⁰ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. Москва: Книга. 1989. С. 222.

²¹ НМРК. КП 1445/1-15.

²² НМРК. КП 8445/1-11.

²³ Ежегодник Вологодской губернии. Вологда. 1911. Рекламные листы. С. 236.

²⁴ Открытое письмо из Устюга в Усть-Сысольск Харьужовой. НМРК. КП 9705/48.

²⁵ Женское епархиальное училище в Великом Устюге.

²⁶ НМРК. КП 9705/68.

²⁷ Хороший тон. Сборник правил, наставлений и советов, как следует вести себя дома в разных случаях домашней и общественной жизни. С рисунками. Составил по лучшим русским и иностранным источникам А. Камильфо. Книгоиздательство Торгового Дома Евдокия Коновалова и Ко. Москва. 1911. С. 118-119.

Как видно на фотографиях, законодателями моды в Усть-Сысольске можно назвать преподавателей Алексанринской женской гимназии, уездного, а позднее – городско-го училища, духовного училища. Многие из них, получившие образование в столичных университетах, приехав в столицу зырянского края, обучали этикету, светским манерам, премудростям моды юных гимназисток и учащихся из местного населения. Изяществом платья отличалась учительница женской гимназии Эмилия Михайловна Галахова (в девичестве Юрак). На фотографиях из фондов музея она предстает в платьях модных, современных для того времени фасонов (Илл. 4: НМРК КП 7452/2, КП 7452/7, КП 7452/4, КП 6394/321-20).

Интерьер

Снимки интерьеров городских квартир или домов в музейных коллекциях большая редкость. К таким немногочисленным, но очень ценным для реконструкции сюжетам можно отнести фотографии (Илл. 5): Интерьер комнаты в доме вологжан Ивановых. В центре пасхальный стол с сидящими за ним тремя детьми и женщиной. Фото К.П. Иванова. Нач. XX в. (ВГМЗ НВ 18421/10), Интерьер дома помещика Зубова. Столовая. Фотограф неизвестен. Нач. XX в. (ВГМЗ 34200, 34201, 34202), Новогодняя елка в доме. Фото Н.В. Петрова. Нач. XX в. (ВГМЗ ВХ 245/153), А.Н. Поросятников в домашней обстановке. В руках палитра и кисть. Усть-Сысольск. 1910-е годы (НМРК, НВ-2876/2). Распространенная с конца XIX века венская мебель (стулья и диван), шпалерная развеска картин, бумажные обои, массивные шкаф, обеденные стол и стулья, украшенные резьбой, портьеры с ламбрекенами представляют интерьер городского жилого помещения по фотографиям.

Распространение городской культуры в повседневной жизни удаленных уездов Вологодской губернии можно проследить на основе сохранившихся предметов интерьера. Один из них бытовал в конце XIX – начале XX вв. в семье священника Михаила Михайловича Быстрова (1863 г.р.). С 1888 г. М.М. Быстров служил священником Корткеросской церкви, законоучителем начального земского училища, с 1891 по 1911 г. состоял благочинным по четвертому округу

Усть-Сысольского уезда²⁸. В коллекцию входят предметы мебели (стол обеденный, стол для настольных игр, стол ломберный, диван, кресло, шкаф-горка для посуды, шкаф книжный, ширма, зеркало с резьбой, часы настенные и др.), посуда фаянсовая завода Кузнецова (молочник, кувшин, супница, салатник, чашки и др.), а также лампы, абажуры, папки для писем и пр.²⁹. Среди предметов наиболее интересен как редкий и единственный подобный в музейном собрании книжный шкаф чёрного цвета. Все вещи, вероятно, были куплены в магазинах.

Как видно, интерьер представителя интеллигенции даже в сельской местности отличался от традиционного крестьянского убранства дома, что подтверждают предметы музейной коллекции. Еще один интерьер происходит из дома семьи священника Никифора Иоанновича Вохомского (1844-1920). Его судьба связана с г. Усть-Сысольском: с 1865 г. он служил пономарём, затем диаконом Усть-Сысольского Троицкого собора, с 1878 по 1888 г. – учителем пения в Усть-Сысольском приходском училище и женской прогимназии. В 1888-е гг. Н.И. Вохомский состоял членом Усть-Сысольского попечительного совета о бедных духовного звания, членом строительной комиссии по устройству нового каменного здания для духовного училища в г. Усть-Сысольске. В 1912 г. был уволен за штат и причислен к Усть-Сысольскому Троицкому собору³⁰. Коллекцию³¹ составляют диван, два кресла, венские стулья, три стола (письменный, ломберный и небольшой с круглой столешницей), полочка, рамка для фото. Предметы жилого интерьера второй половины XIX в. передала в музей в 1968 г. Наталья Михайловна Синцова – внучка священника Вохомского. По воспоминаниям правнучки Н.И. Вохомского Ксении Александровны Поповой (урожд. Синцовой), мебель гостиной перешла её бабушке по наследству от родителей. Её прадед – «священник Троицкой церкви умер незадолго до

²⁸ *Краткие сведения о храмах и причтах церковных Коми края до 1917. Сост. Л. Торопова. Сыктывкар. 2002. С. 47.*

²⁹ *НМРК. КП 5504. В коллекции 41 предмет.*

³⁰ *Краткие сведения о храмах и причтах церковных Коми края до 1917. Сост. Л. Торопова. Сыктывкар. 2002. С. 51.*

³¹ *НМРК. МК НВ-1.*



Интерьер комнаты в доме вологжан Ивановых. В центре пасхальный стол с сидящими за ним тремя детьми и женщиной. Вологодская губерния, г. Вологда. Начало XX в. Фотограф К.П. Иванов. Вологодский государственный музей-заповедник. ВГМЗ НВ 18421/10.

1917 г. (по данным А.Г. Малыхиной – в 1920 г.) в своём доме, а жена-попадья (Наталья Африкановна Воронцова (Вохомская) – прим.авт.) последние годы жила с нами, и гостиная была её комнатой. Диван, два кресла, обтянутые зелёным плюшем, венские стулья, которые и ныне служат верой и правдой, наверное, их собирали на века, небольшие круглые столики, на которых лежали альбомы с фотографиями и какие-то старинные книги, ломберный стол для настольных игр, стол раскрывался, если в этом была необходимость»³². Эти описания убранства гостиной позволяют реконструировать интерьер второй половины XIX – начала XX вв.

Досуг. Пикник

Пикник как форма досуга и модная тенденция российской социокультурной жизни начала прошлого века получила распространение на Севере России, в достаточно отдалённых губерниях империи. Представление о пикнике (одежде, времени проведения, участниках и т.д.) дают визуальные источники из музейных собраний. Слово «пик-

ник» пришло к нам из английского языка и означает выезды за город. То есть уже сама этимология слова определяет его как городскую форму досуга в противовес сельской. Пикник как форма повседневной жизни была характерна для жителей городов: мещан, дворян, интеллигенции. Практически не зафиксированная в документальных источниках, она достаточно полно «считывается» с фотографий. Именно на основе визуальных источников можно установить, что пикник был формой проведения досуга интеллигенции Вологодской губернии в начале XX в. Традиция пикников в окрестностях Усть-Сысольска и Яренска запечатлена на нескольких фотоснимках из музейных собраний (Илл.6): Открытка почтовая. Пикник на природе. Отдыхает семья П.Ф. Кулакова³³. Усть-Сысольск (КП 10575/102); Учителя

³² Попова К.А. Двадцатые годы XX в. Странички моего детства // Повседневная жизнь Коми края. Вып. 1. Сыктывкар. 2002. С. 55.

³³ Коллекция фотографий семьи Кулаковых поступила в музей в 1997 г. П.Ф. Кулаков (1863-1948) – один из первых фотографов Усть-Сысольска. В 1895 г. открыл фотомастерскую. В коллекции фотографии, выполненные в салоне и семейные фотографии Кулаковых. Подробнее см.: С.В. Бандура, Р.И. Ларукова. Усть-Сысольск. Северная фотография Кулакова // ЖУК. Журнал любителей открыток. №01(28). СПб. 2014. С. 12-14.



Учителя Усть-Сысольского городского училища на пикнике. Вологодская губерния, г. Усть-Сысольск. 1907. Фотограф неизвестен. НМРК. НВ 2876/9.

Усть-Сысольского городского училища на пикнике. 1907. (НВ 2876/9)³⁴. Пикник молодежи в пригороде Усть-Сысольска. 1907-1911. (КП 10588/42). Пикник учителей на р. Двине. (ВГМЗ 32047/17). Молодежь на природе. Фото Н.В. Петрова. Нач. XX в. Стекло (ВГМЗ ВХ 245/90).

«Английским словом пикник *picnik* и французским *partie de plesir* (фр. увеселительная прогулка) называются предпринимаемые зимою и летом увеселительные поездки за город. Зимою это, обыкновенно, связано с катанием на тройках, на которых весёлое общество отправляется в заранее намеченный за городом пункт, где устраиваются танцы и ужин... Пикники допускают некоторую свободу в отношениях членов общества, – подмечал автор сборника «Хороший тон»³⁵, – хотя именно

³⁴ Коллекция фотографий А.Н. Поросятникова – одного из первых профессиональных художников Коми, преподавателя рисования в учебных заведениях г. Усть-Сысольска.

³⁵ Хороший тон. Сборник правил, наставлений и советов, как следует вести себя дома в разных случаях домашней и общественной жизни. С рисунками. Составил по лучшим русским и иностранным источникам А. Камильфо. Книгоиздательство Торгового Дома Евдокия Коновалова и Ко. Москва. 1911.

здесь такт должен подсказывать каждой женщине границы этой свободы... Молодым девушкам не возбраняется принимать участие в загородных увеселительных прогулках, но они могут присутствовать не иначе как в сопровождении матери или пожилой дамы, занимающей некоторое положение в обществе... Относительно размеров пикника и затрат на его устройство не может быть установлено никаких правил. Иногда все ограничивается чаем с холодной закуской *a l'anglaise*, в какой-нибудь роще, а в других случаях заготавливается роскошный ужин с шампанским...»³⁶.

Прогулки на велосипедах, лыжах, коньках

По фотоисточникам видно, что велосипедом пользовались для выезда на прогулки за город³⁷. Зимой катались на лыжах³⁸. За город выезжали также на лошадях³⁹. Особенным

³⁶ Хороший тон. Сборник правил, наставлений и советов... С. 182-183.

³⁷ Фото. А.Н. Поросятников с велосипедом. НМРК. КП 8198/3; «Прогулка на лесной дорожке». НМРК. НВ 2876/13.

³⁸ Диапозитив. Дама на лыжах. Г. Великий Устюг. Нач. XX в. Стекло. ВГМЗ. ВОКМ 16605/2*16.

³⁹ Негатив. Две женщины, катающиеся на лошадях. Фото Н.В. Петрова. Нач. XX в. Стекло. ВГМЗ. ВХ 245/82.

новшеством эти занятия были для женщин, получивших образование и занимающихся трудовой деятельностью. В определении современников «женщина конца 19-го и начала 20-го столетия уже не представляет из себя ту спокойно-заботливую экономку, которою она была в прошедшие эпохи: она перестала быть нежной мечтательницей эпохи трубадуров, равно как и красивой игрушкой блестящих дней Франции. Она поднялась до положения мужественного товарища и даже конкурента мужчины, самостоятельно действующей и мыслящей личности и поэтому она начинает теперь искать такой одежды, которая выражала бы её особенность»⁴⁰. Самостоятельность женщины – представительницы интеллигенции, отразилась в одежде, образе жизни: «На всю жизнь женщины повеяло более свежим воздухом в сравнении с прошлым. Гимнастика и спорт для женщины уже не простые только понятия. Не обращая уже внимания на то, что в большинстве школ гимнастика введена как обязательный предмет, – женщины, даже более зрелого возраста, ища движений тела, закаляют свои члены в упражнениях на вольном воздухе, ездю верхом, катанием на велосипеде, на лыжах и пр.»⁴¹.

Сохранилось несколько снимков, подтверждающих увлечение усть-сысольской интеллигенции велосипедными прогулками. Среди них фотографии из собрания НМРК (Илл.7,8): аптекарской служащей Е.П. Успасской с велосипедом (КП 11282), художника А.Н. Поросятникова с велосипедом (КП 8198/3), «Прогулка на лесной дорожке» (НВ 2876/13), снимки из собрания Вологодского музея: Группа мужчин, женщин и детей в саду / Одна из девочек сидит на велосипеде/ (ВГМЗ 37373/3); Группа мужчин, женщин и детей у крыльца дома /В саду, с 4-мя велосипедами/ (ВГМЗ 37373/1).

Катание на велосипедах, как в столицах, так и в провинции на рубеже столетий стало

⁴⁰ Прошлое и настоящее женского туалета // Хороший тон. Сборник правил, наставлений и советов, как следует вести себя дома в разных случаях домашней и общественной жизни. С рисунками. Составил по лучшим русским и иностранным источникам А. Камильфо. Книгоиздательство Торгового Дома Евдокия Коновалова и Ко. Москва. 1911. С. 90-91.

⁴¹ Прошлое и настоящее женского туалета // Хороший тон...С. 91.

Аптекарская
служащая
Елизавета
Петровна
Успасская с
велосипедом.
Вологодская
губерния,
г. Усть-
Сысольск.
Начало XX в.
Фотограф
неизвестен.
НМРК.
КП 11282.



модным увлечением. Это подтверждают фотографии и страницы модных журналов, на которых демонстрируются фасоны специального платья и костюмов для прогулок на велосипеде⁴². Автор сборника правил, наставлений и советов «Хороший тон» пишет по этому поводу: «Кто только теперь не катается на велосипеде! – старые и молодые, большие и малые. Матери обгоняют своих дочерей, молодящаяся бабушка едет рядом с молоденькой внучкой».

Фотографии зафиксировали такой вид досуга, как лыжные прогулки городских жителей и катание на коньках: Усть-сысольская интеллигенция на лыжной прогулке⁴³. Местечко Шойны-Яг. 1907. (НМРК НВ 2876/8); Диапозитив. Дама на лыжах. Великий Устюг. Нач. XX в. Стекло. (ВОКМ 16605/2*16); Каток на реке Вологде. Фото Л.Ф. Корчагина. 1900-е гг. Стекло. (ВГМЗ 37259/1).

Интересны также снимки о таких занятиях жителей как игра в бадминтон. Великий Устюг. Нач. XX в. Диапозитив. Стекло. (ВОКМ 16605/2*14).и катание на лошадях: Две женщины, катающиеся на лошадях. Фото Н.В. Петрова. Нач. XX в. Стекло. (ВГМЗ ВХ 245/82).

⁴² Модный курьер. 1904. №12. С. 94.

⁴³ Коллекции художника А.Н. Поросятникова (сидит слева первый в первом ряду).



*Прогулка на лесной дорожке.
Вологодская губерния,
г. Усть-Сысольск. Начало XX в.
Фотограф неизвестен. НМРК.
НВ 2876/13.*

Для изучения досуга интеллигенции Вологодской губернии фотографии являются главными, а порой и единственными источниками, представляющими во всем многообразии формы проведения свободного времени: и пикники, и загородные прогулки, катание на лыжах, коньках, велосипедах, игру в бадминтон и пр. Именно визуальный источник становится в этом случае основой для реконструкции изучаемого элемента повседневной жизни.

Вместо заключения

«Каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (т. е. хранить), а что подлежит забвению. Последнее вычеркивается из памяти коллектива и «как бы перестает существовать». Но сменяется время, система культурных кодов, и меняется парадигма памяти-забвения. То, что объявлялось истинно-существующим, может оказаться «как бы не существующим» и подлежащим забвению, а несуществовавшее – сделаться существующим и значимым»⁴⁴. Сменившаяся система культурных кодов практически рас-

творяла образ интеллигенции в городской повседневности уездных центров Вологодской губернии. Документальные источники практически не показывают повседневность интеллигенции в таких ее проявлениях как быт, досуг, образ жизни, мода и др. Роль исторического источника в этом случае выполняют сюжеты, запечатленные на фотографиях, дополняют, детализируют эти сюжеты предметы интерьера (мебель, посуда и пр.), одежда (костюм, аксессуары и пр.), бытовавшие в определенную эпоху и сохранившиеся в музейных коллекциях. Безусловно, для считывания сюжетов нужно знание контекстов культуры, умение сравнивать, анализировать информацию в области истории моды, досуга и др. Вероятно, можно назвать это и методом включенного наблюдения, применяемого этнографами, антропологами, только в данном случае мы имеем дело не с живым человеком, а с отпечатком его мира в «прошлой реальности».

⁴⁴ Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн. 1992. С. 200-202.

В.А. Сова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

«ЧИНОВНЫЙ МИР» УСТЬ-СЫСОЛЬСКА НАЧАЛА XX В. НА ОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Характерной чертой современной историографии является пристальное внимание исследователей к визуальным источникам, в том числе к фильмам, фотографиям, живописи и графике, в отличие от традиционной истории, основывающейся на культе письменного текста. Это позволяет говорить о «визуальном повороте» в современной исторической науке. Визуальный источник – это не просто иллюстрации, это неотъемлемая часть аргументации историка, и часто стоит вровень с письменными текстами, представляя собой уникальный по своему характеру источник, являясь единственным свидетельством прошлого.

Особую группу визуальных источников, наиболее востребованных исследователями, составляют фотографии. Национальным музеем Республики Коми сформировано уникальное для региона собрание коллекций, включающих более 40 тысяч единиц хранения. Фотографии конца XIX – начала XX в. известных мастеров Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Вятки, Великого Устюга, Усть-Сысольска запечатлели виды городов Севера России, их жителей.

Интереснейшая коллекция фотографий об истории города была подарена нашему музею в 1960-е гг. жительницей Сыктывкара Е.П. Успасской. В их числе находится групповой фотоснимок 1906 г., известный под названием «Проводы Кичина – инспектора народных училищ» (КП 6390/320-1а). Фотоснимок выполнен известным фотографом г. Усть-Сысольска, владельцем фотоателье «Северная фотография» П.Ф. Кулаковым.

Поводом для состоявшейся фотосессии стала отставка со службы статского советника, инспектора народных училищ Усть-Сысольского уезда Василия Евгеньевича Кичина. Известен еще один экземпляр аналогичной фотографии с надписью «Знать г. Усть-Сысольска». Действительно, фотографии сохранили для истории имена и образы жителей города, занимавших довольно высокие должности и положение в обществе.

Сословные и социально-профессиональные группы городского населения различа-

лись по социальному статусу, уровню доходов, образу жизни. Различным было и их участие в общественной жизни. Эта сфера жизни в маленьких городах, «медвежьих углах», таких как Усть-Сысольск, вообще малоизученна. Между тем, без общественной деятельности, как самостоятельной, так и законодательно определенной, невозможно представить во всей полноте жизнь, как маленьких российских городов, так и российского общества в целом.

Уездный Усть-Сысольск начала XX в. продолжал оставаться городом, где в основном проживали крестьяне и мещане, а также небольшая прослойка чиновников, купцов, отставных военных, священнослужителей.

Забуты и трудно воспринимаются в наши дни такие понятия как чины и звания, существовавшие в дореволюционной России. Еще сложнее разобраться в форменной одежде того времени, соответствующей тому или иному военному и гражданскому ведомствам, знаках отличия и наградах.

Слово чиновник означает в буквальном смысле человек, имеющий чин. Слово появилось с введением в России «Табели о рангах», которая стала основанием для всей системы государственной службы в стране вплоть до 1917 г. В Табели все основные должности (кроме низших) были разделены на 14 рангов, каждый ранг имел помимо номерного еще и словесное обозначение. Его и стали называть чином. Например, обладатель 8 ранга в статской службе имел чин коллежского асессора. Прошли десятилетия, но и в настоящее время слово чиновник означает человека, который трудится в административном аппарате или является штатным сотрудником исполнительных органов власти.

Групповой фотоснимок 1906 г. вообрал в себя как раз все то, что было сказано выше. Фотография запечатлела мужчин разного возраста, разного социального статуса и сословий – всего 43 человека. Присутствуют чиновники в форменных кителях со знаками отличия в петлицах и на погонах, представители полиции, священнослужители, больше всего гражданских лиц в светской одежде.

На оборотной стороне паспарту простым карандашом в столбик по количеству рядов, запечатленных на фотографии, записаны 28 фамилий без указания имен и отчеств. Большинство из них исследователям знакомы, однако, при составлении биограмм участников фотосессии пришлось затратить немало времени. Затруднение поиска нужных сведений о людях так же было вызвано исправлением, внесенным в год создания фотоснимка – 1905, а также отсутствием формулярных списков чиновников в соответствующих фондах Национального архива Республики Коми.

Работа с разного рода источниками – «Журналами заседаний Усть-Сысольской уездной управы», «Вологодскими губернскими ведомостями», «Адрес-календарями» и «Памятными книжками Вологодской губернии» – позволили утвердиться в том, что фотосессия состоялась летом 1906 г.

«Виновник события» Василий Евгеньевич Кичин (на фото в 3-м ряду указан под № 24) более сорока лет служил на ниве просвещения в г. Усть-Сысольске. В марте 1863 г. «по выдержании экзамена в педагогическом Совете Вологодской гимназии на звание учителя уездного училища по истории и географии» Василий Кичин назначен на должность учителя тех же предметов в Усть-Сысольское уездное училище.

Пятнадцатью годами ранее, в апреле 1848 г. в этот же город был определен штатным смотрителем Усть-Сысольского училища его отец Евгений Васильевич Кичин, титулярный советник, чиновник XII класса, служивший в этой должности до 1853 г. В сентябре 1854 г. распоряжением попечителя Санкт-Петербургского учебного округа Евгений Кичин назначен штатным смотрителем Вологодских училища¹. Отец Евгения, Василий Иванович Кичин, и его дети внесены в первую часть дворянской родословной книги по Вологодской губернии.

Василию Кичину на момент приезда родителей в Усть-Сысольск было около 6 лет. Родился он в г. Кадникове Вологодской губернии 29 апреля 1942 г., был первым ребенком

Евгения Васильевича и Варвары Осиповны (Волоцкой). В 1853 г. Варвара Осиповна скончалась и это, очевидно, стало причиной отъезда Е.В. Кичина из Усть-Сысольска.

В списке воспитанников Вологодской гимназии, окончивших полный курс учебы в 1860 г., указано, что «Василий Кичин, 18 лет, сын обер-офицера², окончил курс наук без права на чин XIV класса при вступлении в гражданскую службу и изъявил желание поступить в гражданскую службу»³. Служебная карьера Василия Кичина началась с должности канцелярского служителя Вологодского губернского правления в ноябре 1860 г., но после успешно сданных экзаменов в Вологодской губернской гимназии на звание учителя, он выехал в Усть-Сысольск. Однако уже в сентябре 1865 г. он числится учителем Грязовецкого уездного училища, с июля 1867 г. – Вологодского уездного училища, с января 1869 г. – учителем Вологодской женской гимназии. За это время В.Е. Кичин произведен за выслугу лет в титулярные советники (1869 г.), коллежские асессоры (1872 г.), избран действительным членом Вологодского губернского статистического комитета (1870 г.).

В 1867 г. Василий Евгеньевич сочетался вторым браком с семнадцатилетней дочерью коллежского асессора г. Грязовца Евгения Евграфовича Волоцкого Анной. (1-я супруга – Екатерина Матвеевна скончалась в 1864 г. в Усть-Сысольске⁴). Распоряжением попечителя Санкт-Петербургского учебного округа от 2 июля 1873 г. за № 3931 учитель истории и географии Вологодского уездного училища коллежский асессор Василий Кичин опреде-

² Сословие обер-офицерских детей состояло из детей гражданских чиновников недворянского происхождения, имевших чины «обер-офицерских» классов – от XIV до XI, дававших не потомственное, а только личное дворянство, и детей офицеров недворянского происхождения, которые родились до получения их отцам первого офицерского чина, приносившего им потомственное дворянство.

Волков С.В. Русский офицерский корпус. http://militera.lib.ru/h/volkov_svl/02.html

³ КАУ ВО «Государственный архив Вологодской области» – далее ГАВО. Ф. 438. Оп. 3. Д. 258. Л. 27-28 об.

⁴ Метрические книги Усть-Сысольского Троицкого собора за 1864 г. НАРК. Ф. 296. Оп. 1. Д. 45 Л. 8 об.

¹ Дело о назначении Инспектору народных училищ Вологодской губернии ст. сов. Василию Кичину пенсии за 40 лет службы. 1906 г. ЦГИА. С-Петербург. Ф. 139. Д. 16238. Документ предоставлен С.В. Бандура.

лен штатным смотрителем Усть-Сысольского училища и назначен членом училищного Совета Усть-Сысольского уезда⁵. С этого времени для В.Е. Кичина г. Усть-Сысольск стал постоянным местом жительства.

Вопрос о назначении «особого правительственного инспектора училищ на Усть-Сысольский и Яренский уезды» рассматривался на заседании уездной земской управы осенью 1874 г. Требования гласных управы к будущему кандидату на эту должность сводились к следующему: «для повышения образовательного уровня и рационального хода обучения необходима самоличная деятельность специалиста-педагога, по возможности чаще ревизирующего начальные земские училища и руководящего учителями».

Персона В.Е. Кичина как нельзя лучше подходила на эту должность, так как он был «знаком с зырянским языком и бытовыми потребностями туземного населения, чему доказательством могут служить его литературные труды, касающиеся этнографических и статистических сведений, как о Вологодской губернии, так и о зырянском крае, за что он и удостоен звания действительного члена Вологодского губернского статистического комитета»⁶.

Требования усть-сысольских чиновников были учтены губернскими властями. Однако лишь в марте 1886 г. В.Е. Кичин заступил на должность инспектора народных училищ Усть-Сысольского уезда, которую исполнял до 1 июля 1906 г.

Помимо преподавания в уездном училище, Василий Евгеньевич с 1877 по 1883 гг. и в последующие годы учительствовал в женской прогимназии и был председателем педагогического совета этого учебного заведения. В декабре 1879 г. он отмечен за выслугу лет орденом Св. Станислава 3-й ст., в 1888 г. – орденом Св. Анны 3-й ст.

Указом правительствующего Сената по Департаменту Герольдии от 28 января 1891 г. за выслугу лет Василий Кичин произведен в надворные советники со старшинством, в 1892 г. – в коллежские советники, затем в статские советники со старшинством. В янва-

ре 1893 г. был «пожалован» орденом Св. Станислава 2-й ст., а в мае 1896 г. – орденом Св. Анны 2-й ст.

Система социальной поддержки чиновников в дореволюционной России, как видно из документов, была более гибкой и демократичной. Так по достижении 25-летнего стажа В.Е. Кичину была назначена пенсия в размере полного оклада жалованья, соответствующего должности инспектора народных училищ, выплачиваемая дополнительно к основному жалованью. За 30-летнюю службу в системе ведомства Министерства народного просвещения к жалованию и пенсии стали производиться доплаты в размере одной пятой доли пенсии – 180 рублей (таким образом, размер пенсии составил 1080 рублей). Со дня выслуги 35-летнего срока службы «по учебной части ведомства Министерства Народного Просвещения» Василию Евгеньевичу была назначена вторая прибавка к пенсии в размере 180 рублей. Кроме того, «за 35-летнюю службу в классных чинах и должностях» в сентябре 1898 г. он награжден орденом Св. Владимира 4-й ст.

За выслугу им 40-летнего стажа в народном просвещении к получаемой пенсии была и третья добавка в сумме 180 рублей. Таким образом, в 1903 г. пенсия его составляла 1 440 рублей.

О том, что Василий Кичин, кроме основной профессиональной деятельности, охотно занимался литературным творчеством и краеведением свидетельствуют воспоминания его современников. Известный писатель Ф.А. Арсеньев, земский деятель и чиновник по крестьянским делам в Усть-Сысольском уезде, писал о В.Е. Кичине как об авторе краеведческих очерков – «Краткие статистические и этнографические сведения об Усть-Сысольском уезде» (1865), «Поездка в Усть-Сысольск» (1866), «О зырянском крае» (1875), «Город Усть-Сысольск» (1893). После отъезда из Усть-Сысольска В. Кичиным опубликованы в Вологодских епархиальных ведомостях «Воспоминания о праздновании в Усть-Сысольске в 1896 году пятистолетия со дня кончины св. Стефана Пермского, просветителя вычегодских и сысольских зырян» (1908).

Как учитель и организатор учебного процесса в образовательных учреждениях уезда Василий Евгеньевич одним из первых заго-

⁵ ГАВО. Ф. 438. Оп. 3. Д. 3401. Л.3.

⁶ Попов В.Ф. История земской школы и первоначального народного образования в Усть-Сысольском уезде. Усть-Сысольск. 1911. С. 81-82.

ворил о необходимости становления краеведения в крае. В 1884 г. училищный совет г. Усть-Сысольска, председателем которого был Кичин, поднимает вопрос о необходимости создания общества изучения края и его природы, а так же создания музея. Василий Евгеньевич взял на себя руководство по организации и работе музея, оказанию практической помощи школам в собирании растений и насекомых, составлению гербариев и оформлению энтомологических коллекций. Для успешного осуществления деятельности общества необходимы были средства. Для их получения 23 октября 1884 г. уже на заседании Усть-Сысольского уездного земского собрания В. Кичин поднимает вопрос о создании музея при местной земской управе и предлагает предусмотреть затраты на его содержание в размере 300 рублей. Однако первый педагогический музей с библиотекой был открыт при городском училище лишь в 1909 г.

Общественная жизнь горожан была достаточно многообразной. Она касалась городского и сословно-профессионального управления, культурно-просветительской и религиозно-церковной деятельности, благотворительности и т.д.

В.Е. Кичин в соответствии с занимаемой должностью состоял в различного рода общественных организациях: возглавлял уездный училищный совет, был членом Усть-Сысольского отделения Вологодского православной церкви братства во имя Всемилолюбивейшего Спаса, уездного отделения Стефано-Проконьевского братства.

Отделение Вологодского православной церкви братства во имя Всемилолюбивейшего Спаса было учреждено в апреле 1886 г. по инициативе епископа Вологодского и Устюжского. Собрание горожан проходило в здании городского училища. В состав совета братства были избраны протоиерей Троицкого собора Андрей Попов, чиновник по крестьянским делам Ф.А. Арсеньев, уездный исправник Е.Е. Волоцкой и инспектор В.Е. Кичин, который к тому же был назначен делопроизводителем. Позднее этот список был дополнен. Основная миссия братства заключалась в поддержке существующих и открытии новых церковно-приходских школ и борьбе с расколом. Уже на первом собрании

горожан была проведена подписка на сбор средств. В мае того же года В.Е. Кичин подготовил доклад о состоянии церковных школ, в котором отмечались недостаток средств, выделяемых земством на приобретение учебников и школьного оборудования. Совет братства просил инспектора народных училищ обратиться в уездное земство об ассигновании на 1887 г. необходимую сумму в размере 1250 рублей 15 копеек.

Несмотря на то, что периодически менялись руководители и их заместители (священники Н. Шайтанова, А. Богословский, А. Еремиевский), В.Е. Кичин продолжал оставаться членом братства вплоть до его отъезда из Усть-Сысольска. «За особые труды, усердие и ревность по благоустройству церковно-приходских школ и школ грамоты», инспектор народных училищ был награжден «Библией» от Святейшего Синода.

В феврале 1904 г. Василий Евгеньевич утвержден в звании Директора Усть-Сысольского уездного тюремного замка. Должность директора тюремного замка, или начальника тюрьмы, мог исполнять любой чиновник, занимавший достаточно высокий общественный статус. Как правило, эта работа велась в эти годы на общественных началах.

Заслуги Василия Евгеньевича Кичина в деле развития народного образования в Коми крае были высоко оценены местной властью. Зная о предстоящей отставке, на очередном 36-м заседании уездной земской управы, проходившем осенью 1905 г., было высказано пожелание отметить его деятельность на ниве просвещения в крае очередным чином.

Распоряжением Попечителя Санкт-Петербургского учебного округа от 8 апреля с 1 июля 1906 г. В.Е. Кичин уволен от службы и занимаемой должности, «согласно прошению с мундиром, присвоенным должности инспектора народных училищ». А 27 ноября того же года бывшему инспектору народных училищ был «пожалован» чин действительного статского советника⁷. Действительный статский советник, согласно «Табели о рангах», гражданский чин 4-го класса, который соответствовал генерал-майору в армии. В дореволюционной России действительного

⁷ Вологодские губернские ведомости. Официальная часть. 1906 г. 29 декабря. № 52. С. 1.

статского советника было принято в просторечии именовать статским генералом.

Столь богатый послужной список учителя, а затем инспектора народных училищ, позволил понять и разобраться в том, почему на фотоснимке рядом с ним оказались такие разные по социальному статусу люди. Прежде всего, это были его коллеги – учителя, представители уездной и городской власти, полицейского управления, священнослужители, с которыми ему приходилось тесно сотрудничать в рамках профессиональной и общественной деятельности и сталкиваться в повседневной жизни.

В процессе работы с фотографией были установлены даты жизни и место рождения персоналий, имена и отчества, род занятий, чины и звания. Кроме того, удалось «опознать» ряд лиц, которых даритель фотографии Е.П. Успасская не указала: А.М. Мартюшев, Я.С. Курбатов и В.А. Тентюков.

Биограммы участников фотосессии выглядят следующим образом:

I ряд (слева направо):

1. Томашский [Павел Митрофанович (1867, с. Томашское Великоустюгского уезда – 1910, г. Усть-Сысольск) – личный почётный гражданин, продавец в магазинах Сумкина и братьев Дербеневых].

2. Наместников [Николай Анатольевич (1848, г. Усть-Сысольск – 6.02. 1915, г.Усть-Сысольск) – бухгалтер 1-го разряда Усть-Сысольского уездного казначейства, губернский секретарь, в 1914 г. – надворный советник].

3. Лебедев [Михаил Федорович – выпускник С-Петербургского учительского института, учитель естественной истории городского училища, состоял в XIV классе. В 1908 г. – губернский секретарь].

4. Бобров [Николай Петрович (1862, г.Усть-Сысольск) – выпускник Усть-Сысольского духовного училища (1876). С 1878 г. – помощник секретаря, затем секретарь уездного суда. С 1882 по 1895 гг. судебный пристав Съезда мировых судей Усть-Сысольского и Яренского округов, титулярный советник. Член Усть-Сысольской уездной земской управы (1901-1906), в 1908 – 1915 гг. – секретарь уездного съезда, надворный советник].

5. Беляев [Виктор Иванович (25.1.1873) – потомственный дворянин Харьковской гу-

бернии. С ноября 1899 по август 1906 гг. председатель Усть-Сысольской уездной земской управы, коллежский асессор].

6. Сычев [Александр Федорович (1864 г.р., Владимирская губ.) – купец 2-й гильдии, член городской думы, попечитель Александринской женской гимназии. Член общества вспомоществования нуждающимся ученицам Усть-Сысольской женской прогимназии. Инициатор обустройства городского сада].

7. Неизвестный.

8. Клочкин [Степан Степанович (19.4.1865 – 8.11.1932, Усть-Сысольск) – судебный пристав Вологодского окружного суда по Усть-Сысольскому уезду с 1895 по 1912 гг., в 1906 г. – титулярный советник]

9. Гуляев [Кирилл Афанасьевич (29.3.1869 – 13.12.1907, Усть-Сысольск) – окончил Тотемскую учительскую семинарию, с 1887 г. учитель Межадорского земского начального училища, в 1907 г. – учитель Усть-Сысольского мужского приходского училища].

10. Неизвестный.

II ряд:

11. Воскресенский [Аполлоний Николаевич – 1883 г.р., выпускник Вологодской духовной семинарии (1895), Казанской духовной академии (1899), преподаватель русского языка в городском и женском училищах с 1900 г., надворный советник. Награжден орденом Св. Анны 3-й ст. (1910)].

12. Мурогин [Иван Васильевич (1.01.1878) – окончил Тотемскую учительскую семинарию (1897), Петербургский учительский институт (1900). С 1 января по 1 июля 1902 г. и.о. 1-го учителя Усть-Сысольского приходского мужского училища. В 1902 г. назначен заведующим учителем Ношульского одноклассного министерского училища. Награжден серебряной медалью «За усердие» (1910) за строительство нового здания министерского училища в с. Ношуль].

13. Соборский [Сергей Николаевич (1851 г.р.) – с 1881 г. лесничий 2-го Вычегодского участка, надворный советник. Председатель правления общества потребителей].

14. Врублевский [Врублевский Владислав Сигизмундович (17.9.1855, С-Петербург – 15.03.1916, г. Усть-Сысольск) – дворянин, с 1896 по 1906 гг. – первый заведующий и провизор уездной земской аптеки].

15. Неизвестный.



Проводы В.Е. Кичина. Г. Усть-Сысольск 1906г.

16. Неизвестный.

17. Вишерский [о. Евлогий Николаевич Вишерский (18.08.1861, с. Шошка – 3.11.1921, г. Усть-Сысольск) – законоучитель Усть-Сысольского городского училища, двухклассного церковно-приходского училища, с 1894 г. директор Усть-Сысольского тюремного отделения].

18. Смирнов [Владимир Константинович, 1861 г.р., окончил Московскую духовную академию, в 1888-1889 гг. состоял в должности надзирателя в Ростовском Дмитриевском духовном училище, с августа 1889 г. – помощник смотрителя Усть-Сысольского духовного училища, статский советник. Член Усть-Сысольского отделения Совета Стефано-Прокопьевского братства].

19. Виноградов [Петр Николаевич (16.9.1861, Вологодский уезд – 1907, С-Петербург) – выпускник Московской духовной семинарии, кандидат богословия. Статский советник, с 1886 г. преподаватель греческого и латинского языков в Усть-Сысольском духовном училище. Член Усть-Сысольского отделения Совета Велико-Устюгского Стефано-Прокопьевского братства, член городской думы. Награжден орденом Св. Анны 3-й ст. (1899)].

III ряд:

20. Неизвестный.

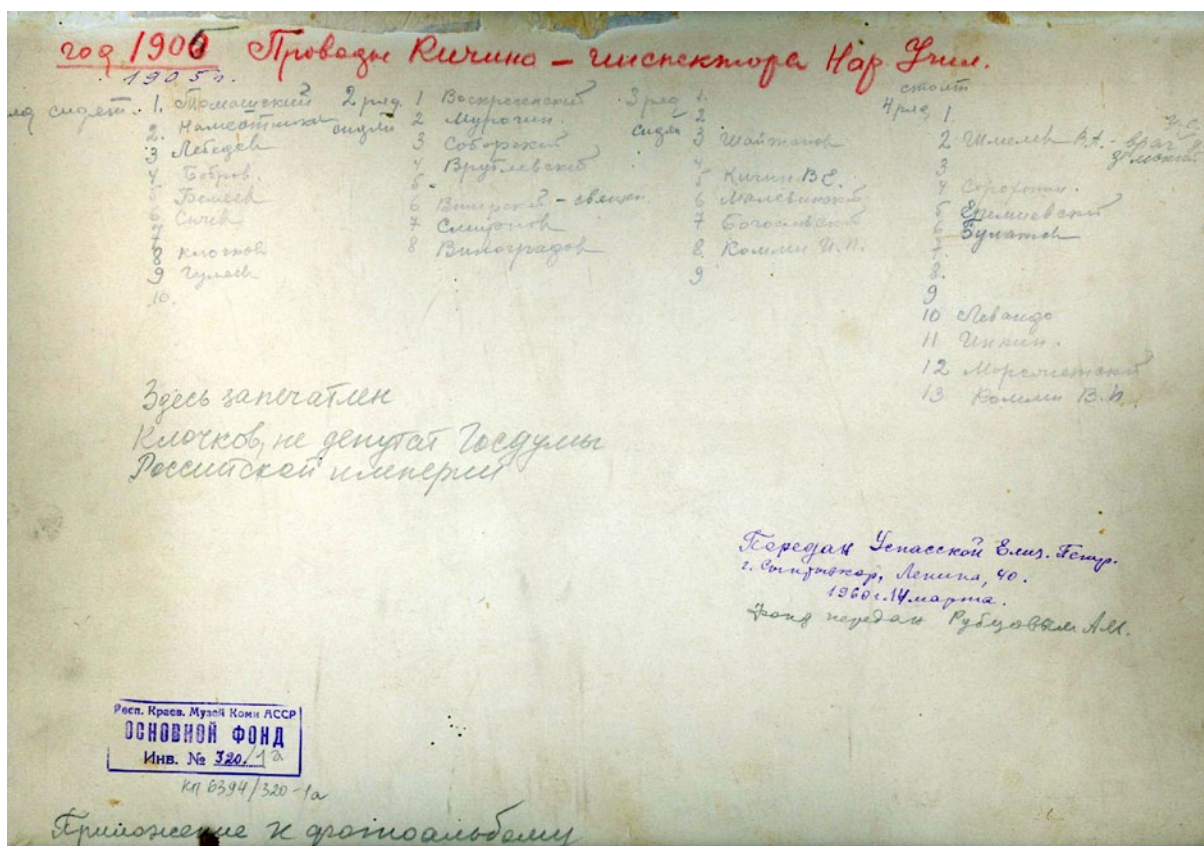
21. Неизвестный.

22. Шайтанов [о. Шайтанов Николай Афанасьевич (2.4.1862, Вельский уезд) – с 1899 г. наблюдатель ЦПШ Усть-Сысольского уезда, 1899 г. – член Комитета по устройству церквей в Печорском крае, 1900 г. – представитель от духовенства на земские собрания при обсуждении вопросов о церковно-приходских школах].

23. Неизвестный.

24. Кичин [Василий Евгеньевич (29.04.1842, г. Кадников) – статский советник, инспектор народных училищ Усть-Сысольского уезда. 27 ноября 1906 г. по ходатайству Собрания Усть-Сысольского уездного земства присвоен чин действительного статского советника].

25. Малевинский [о. Александр Стефанович Малевинский (10.4.1860, Вельский уезд) – протоиерей Усть-Сысольского Троицкого собора с 1903 по 1924 гг. В 1906 г. – представитель от духовенства в Усть-Сысольском земском собрании, председатель уездного отделения Стефано-Прокопьевского братства. В 1911 г. уездное земское собрание приняло решение наградить о. Александра золотым наперст-



ным крестом с украшениями стоимостью в 200 рублей].

26. Богословский [о. Александр Александрович Богословский (13.11.1839, Яренский уезд) – с 1873 г. преподаватель Усть-Сысольского духовного училища, 1885 г. – священник Усть-Сысольского Троицкого собора, 1896 г. – член Усть-Сысольского попечительского совета бедных духовного звания, директор Усть-Сысольского тюремного отделения. Надворный советник (1885). В 1896-1898 гг. – казначей отделения, 1898 – заместитель председателя Совета Велико-Устюжского Стефано-Прокопьевского братства. В 1896-1902 гг. – депутат от духовного ведомства на очередные земские собрания. 1900-1905 гг. – председатель комиссии по постройке тюремной церкви. Награжден серебряной медалью Красного Креста в память Русско-Японской войны 1904-1905 гг., орденом Св. Анны 3-й ст. (1907). В 1912 – 1917 гг. – законоучитель ремесленной школы].

27. Комлин [Иван Платонович (1860, Усть-Сысольск – 1922, Усть-Сысольск) – купец 2-й гильдии, директор Усть-Сысольского общественного банка с 1892 по 1898 гг., городской голова в 1898-1904 гг., четыре раза избирался

в городскую думу. Член Усть-Сысольского уездного училищного совета, староста бесприходной Стефановской церкви].

28. Неизвестный.

29. Неизвестный.

IV ряд:

30. Неизвестный.

31. Шмелев [Вячеслав Александрович (11.9.1864 – 25.4.1916, Усть-Сысольск) – врач Усть-Сысольской земской больницы, врач женской гимназии, коллежский советник. Награжден орденом Св. Станислава 2-й ст.]

32. [Тентюков Венедикт Александрович (13.3.1861, г. Усть-Сысольск) – 7 раз подряд избирался гласным городской думы, секретарь Усть-Сысольской уездной земской управы с 1886 по 1913 гг. Ряд лет состоял членом городского по квартирному налогу присутствия, попечителем приходского училища, членом попечительского совета женской гимназии].

33. [Мартюшев Алексей Макарович (13.03.1874, с. Щугор – 10.01.1943, г. Москва) – с 1.1.1900 по 1907 гг. заместитель председателя, член Усть-Сысольской уездной земской управы].

34. Сорохтин [Виктор Павлович (1859, г. Вологда) – потомственный дворянин, уезд-

ный исправник г. Усть-Сысольска и Усть-Сысольского уезда с 1898 по 1905 гг., земский начальник 5-го участка Усть-Сысольского уезда в 1906 г., статский советник (1905). Награжден медалями: темно-бронзовой за участие в I всеобщей переписи населения в 1897 г. и серебряной, учрежденной в память императора Александра III. Награжден орденом Св. Станислава 3-й ст. (1903)].

35. Еремиевский [о. Александр Гаврилович Еремиевский (13.7.1872, Сольвычегодский уезд) – в 1894-1896 гг. учитель Усть-Вымской двухклассной образцовой церковно-приходской школы. В 1896 г. рукоположен в сан священника, законоучитель Усть-Сысольского городского училища и женской прогимназии. В 1898 г. – директор Усть-Сысольского тюремного отделения, с 1903 г. – духовник городской тюрьмы. Награжден скуфьей (1905), камилавкой (1909)].

36. Булатов [Михаил Александрович (1860, г. Усть-Сысольск – после 1929, с. Помоздино) – коллежский асессор, пристав 2-го стана (1889), в 1904-1906 гг. – надворный советник, помощник исправника Усть-Сысольского уездного полицейского управления. В 1906 г. награжден орденом Св. Анны 3-й ст.].

37. Неизвестный.

38. Неизвестный.

39. Левандо [?].

40. [Курбатов Яков Семенович – преподаватель математики Усть-Сысольского уездного/городского училища, в 1910-1912 гг. – директор училища]

41. Инкин [Алексей Николаевич (г. Сольвычегодск) – сын купца 2-й гильдии. С 1897 г. проживал в г. Усть-Сысольске, занимался торговлей].

42. Морганетский [?].

43. Комлин [Василий Платонович (1864, г. Усть-Сысольск – 1933, г. Усть-Сысольск) – купец 2-й гильдии. С 1894 по 1918 гг. шесть сроков подряд избирался в городскую думу. Почетный попечитель городского приходского училища. Церковный староста Вознесенской церкви (1904-1909)].

1906 г. стал знаковым для многих участников этой фотосессии. Помимо того, что оставил должность инспектора народных училищ В.Е. Кичин, получили новые назначения и покинули Усть-Сысольск председатель уездной управы В.И. Беляев, уездный исправник В.П. Сорохтин. Ушел с должности

заведующего аптекой В.С. Вроблевский. Поводом для этого стала, очевидно, смерть двенадцатилетнего сына Владимира, болезнь которого в те годы не поддавалась лечению. Год спустя чахотка унесла жизни учителей П.Н. Виноградова и К.А. Гуляева.

Усть-Сысольск в эти годы был достаточно политизирован. Причиной тому было, прежде всего, присутствие политических ссыльных, а также Русско-Японская война. В 1905 г. в городе возникла организация кадетской партии во главе с учителем А.Н. Вешняковым. Он, а также председатель земской управы В.И. Беляев, земский статистик В.Ф. Попов, земский гласный А.М. Мартюшев и другие занимались сбором средств в фонд помощи политзаключенным, распространением в уезде кадетских документов и листовок. Последней акцией кадетской группы стало издание листовки с протестом-обращением к гласным Усть-Сысольской земской управы в связи с увеличением количества конных и пеших стражников в городе. Это послужило поводом для арестов и разгона «крамольного состава» земской управы. В.Ф. Попов лишился места земского статистика. По постановлению вологодского губернатора А.М. Мартюшев отсидел три месяца в усть-сысольской тюрьме.

В связи с этими событиями репрессивные меры не могли не коснуться и первых лиц Усть-Сысольского уезда – уездного исправника В.П. Сорохтина и председателя земской управы В.И. Беляева.

Уездный исправник, несший ответственность за порядок на вверенной ему территории, безусловно, сталкивался со многими политссыльными. В промежутке между 18 и 21 июля (по ст. стилю) 1900 г. в Усть-Сысольск прибыл выпускник московского Александровского коммерческого училища А.М. Ремизов, арестованный в 1898 г. в Пензе за тиражирование на гектографе прокламаций, приглашающих рабочих требовать сокращения рабочего времени, и их распространение в механических мастерских Сызрано-Вяземской железной дороги⁸.

⁸ Алексей Михайлович Ремизов (24 июня (6 июля) 1877, Москва — 26 ноября 1957, Париж) — русский писатель. Один из наиболее ярких стилистов в русской литературе. Родился в московской купеческой семье.

В архивах Вологды и Сыктывкара находятся документы – рапорты исправника Сорохтина, о прибытии нового ссыльного, о получении Ремизовым посылок с книгами. Здесь в Усть-Сысольске двадцатитрехлетний Алексей Ремизов встретился с будущей женой, «политической преступницей» Софьей Павловной Довгелло, которая месяцем раньше, т. е. в конце июня 1900 г. оказалась в уездном городе. В сведениях о состоящей под гласным надзором полиции Серафиме Довгелло записано: дворянка, уроженка Черниговской губернии, Борзенского уезда, с. Берестовица, 25 л., православная, окончила Черниговскую гимназию и была на высших женских курсах в С.-Петербурге.

Позднее Ремизов писал о Софье Павловне: «С.П. по моему убеждению отошла от революционной работы. А предполагалось, что [она] займет высокое место в партии с.-р., в созданной Савинковым «боевой организации». На С.П. смотрели, как на Софью Перовскую: она и вправду, не дрогнула бы с бомбой в руке».

В полицейском донесении о ссыльном Ремизове за 21 декабря 1900 г. отмечалось: «Ни в чем предосудительном в политическом отношении не обращал на себя внимания. [...] много выписывает и читает книг. 12 октября по подозрению Устьсысольского уездного исправника был произведен осмотр присланной к нему посылки, но по осмотру, кроме учебных книг и <неразб.> ничего предосудительного найдено не было».

За подписью В.П. Сорохтина под грифом «Совершенно секретно» 31 мая 1901 г. на имя начальника Вологодского жандармского управления составлен рапорт о том, что «из гор. Устьсысольска выезжает состоящий под гласным надзором полиции за Государственные преступления личный почетный гражданин Алексей Михайлов Ремизов в г. Вологду ходатайствовать по своему личному делу, согласно распоряжения Его Превосходительства Господина Вологодского Губернатора»⁹.

Из трех лет ссылки на Севере, полтора года Алексей Ремизов провел в Усть-Сысольске. Тоненькая папка в шесть листов, находящаяся в фондах Национального архива Республики Коми, сохранила информацию о наименее известном периоде жизни писателя Ремизова.

В 1905 г. В.П. Сорохтин назначается земским начальником 5-го участка Усть-

Сысольского уезда, а на его должность заступает бывший помощник Вологодского губернского исправника коллежский асессор А.М. Беренфельд. Осенью 1906 г. Сорохтин переводится в Вологодскую городскую полицию и в тот же год выезжает в г. Мологу Ярославской губернии. В январе 1912 г. он состоит уже канцелярским чиновником Оренбургского присутствия¹⁰.

Виктор Иванович Беляев до приезда в Усть-Сысольск служил земским чиновником в г. Вологде. В январе 1899 г. он был утвержден Вологодским губернатором графом А.А. Музиным-Пушкиным редактором ежедневной общественно-политической и литературной газеты, издававшейся в виде неофициальной части «Вологодских губернских ведомостей». Как пишет вологодский краевед М.Н. Швецов «В.И. Беляев большого влечения к литературной деятельности отнюдь не имел и согласился занять кресло над редакторской корзиной исключительно в силу настойчивых просьб и старого знакомства с графом»¹¹. Уже осенью того же года Беляев назначается председателем Усть-Сысольской уездной управы. Должность руководителя уездной управы обязывала его состоять в разного рода государственных и общественных организациях. В. Беляев был председательствующим директором попечительного общества о тюрьмах, состоял членом уездного отделения попечительского общества о тюрьмах, уездного училищного совета, комитета попечительства о народной трезвости, присутствовал на заседаниях городской управы.

В училищный совет, возглавляемый В.Е. Кичиным, входили представители от духовного ведомства – уездный наблюдатель церковно-приходских школ священник Николай Шайтанов, представитель от Министерства народного просвещения учитель-инспектор городского училища А.Н. Малышев, от земства – председатель управы и лесной ревизор Ф.А. Лобурцев, совмещавший должность казначея уездной управы. Последний также может присутствовать на групповом снимке.

В «Вологодских губернских ведомостях» от 27 октября (№ 43) 1906 г. помещен приказ губернатора об исключении из списков служащих председатель Усть-Сысольской зем-

¹⁰ НФРК. Ф. 6. Оп. 1. Д. 1157. 39 л.

¹¹ Швецов М.Н. Из прошлого. Историко-литературные очерки. Вологда, Тип. А. А. Галкина, 1913.

⁹ НАРК. Ф. 6. Оп. 1. Д. 416. 6 л.

ской управы, коллежского асессора В. Беляева в связи с перемещением на должность делопроизводителя Смоленского отделения крестьянского поземельного банка.

После назначения нового уездного исправника вместо выбывшего В.П. Сорохтина был переведен в г. Яренск его заместитель М.А. Булатов.

В конце 1880-х годов Михаил Александрович служил приставом 2-го стана Усть-Сысольского уезда и находился в с. Усть-Кулом. Как известно, летом 1889 г. совершил поездку по Вологодской губернии Василий Кандинский¹². Командировка была организована на грант Московского общества естествознания, антропологии и этнографии. Маршрут его путешествия пролегал через Усть-Сысольск, Усть-Кулом и ряд других деревень Усть-Сысольского уезда. Кандинский в обязательном порядке должен был посетить в Усть-Куломе пристава, чтобы сообщить о своем пребывании в селе.

В его записной книжке 21 июня (3 июля по нов. стилю) им сделана запись: «Встретил судебного пристава, которого и подверг допросу. Ели утку и рыбу как пострещинские Коми – раздирали руками...»¹³. Должность судебного пристава в то время исполнял Н.П. Бобров.

Фамилия Бобровы «прописалась» в Усть-Сысольске в конце XVIII века. В 1787 г. в Усть-Сысольске была учреждена должность соляного пристава, им стал Лев Иосифович Бобров. Он же заодно исполнял обязанности городского секретаря. Государевой службе посвятили себя его внуки. Петр и Николай Иванович начинали с писцов в различных конторах, затем старший стал смотрителем Усть-Сысольского тюремного замка, дослужился до надворного советника. Младший состоял в канцелярии полицейского управления. Иван Петрович Бобров (1860 г.р.) пошел по стопам отца, служил начальником тюрьмы, а затем столоначальником полицейского управления. Его брат Николай Петрович (1862 г.р.) дослужился до надворного советника. Илья Петрович (1869 г.р.) был столоначальником Усть-Сысольского полицейского управления.

¹² Василий Васильевич Кандинский (1866, Москва – 1944, Франция) – художник, Один из основоположников абстрактного искусства, поэт и теоретик искусства.

¹³ Путешествие Кандинского к зырянам в 1889 году. Сыктывкар. 2013. С. 30.

Кто же из братьев Бобровых мог присутствовать на проводах В.Е. Кичина? В метрических книгах Троицкого собора удалось найти даты кончины братьев: Ильи – 1901 г. и Ивана – 1904 г. Николай Петрович с 1895 по 1915 гг. состоял секретарем уездного съезда.

С кем же еще из местных жителей встречался Кандинский? 22 июня (4 июля) он записал, что «были у него инспектор земских школ, благочинный и учитель из Усть-Выми». Инспектор нам известен – это В.Е. Кичин, а благочинным в то время был священник Троицкого собора Андрей Васильевич Попов (1880-1903).

24 июня (6 июля) после возвращения с верхней Вычегды (Богородск, Шой-яг, Подъельск) Кандинский вечером с «сопровождающим по имени Стефан» пошли в сад, где встретили земского секретаря. Это был Венедикт Александрович Тентюков, который помимо ведения делопроизводства в уездной управе, состоял членом городского по квартирному налогу присутствия и попечительского совета женской прогимназии. Кандинский пригласил новых знакомых к себе на ужин. В записной книжке осталась запись: «Секретарь рассыпался в любезностях и нежностях».

Так совсем недолгое пребывание В.В. Кандинского в Усть-Сысольске и его окрестностях вовлекло в круг его информантов многих местных чиновников и обывателей.

В первом ряду фотоснимка, восьмым справа, запечатлен мужчина с тонкими чертами лица, ироничным взглядом наблюдающий за происходящим действием. Это Степан Степанович Клочков, судебный пристав, выходец из известного священнического рода. Его отец С.Г. Клочков служил дьячком Усть-Сысольского Троицкого собора. Миссионер С.Н. Клочков, депутат III Государственной думы приходился ему племянником. После окончания в 1889 г. Вологодской духовной семинарии Степан Клочков вернулся в г. Усть-Сысольск, учительствовал в Нижнеконской двухклассной образцовой церковно-приходской школе при Крестовоздвиженской церкви (с.Тентюково), а в 1895 г. стал заведующим Усть-Сысольской образцовой церковно-приходской школой. В том же году он был принят на должность судебного пристава, дослужился до чина коллежского асессора, соответствующего VIII чину Табели о рангах, давав-

шего право личного дворянства. После 1918 г. неоднократно был судим по подозрению в «сочувствии белым», как хороший специалист привлекался к работе в советских учреждениях.

В числе участников фотосессии оказался управляющий земской аптекой В.С. Вроблевский, назначенный на эту должность со дня ее открытия в 1896 г. Выросший в Санкт-Петербурге в дворянской семье лютеранского вероисповедания, Владислав Сигизмундович выбрал профессию аптекарского провизора, получил университетское образование. Последним местом его службы перед приездом в Усть-Сысольск был город Сольвычегодск¹⁴. Вместе с ним приехали члены его семьи: супруга Софья Павловна, урожденная Романова, дочь придворного служителя, и четверо взрослых детей – Зинаида, Александра, Софья и Владимир. Вскоре Зинаида вышла замуж за М.П. Успасского. В июле 1903 г. губернский секретарь П.А. Сабуров женился на Софье – младшей из дочерей Владислава Сигизмундовича. Свидетелями со стороны жениха при венчании были В.Е. Кичин и личный почетный гражданин П.М. Томашский (на фотографии расположен в I ряду, крайний слева).

В 1906 г. В.С. Вроблевский ушел с должности управляющего аптекой и занялся продажей минеральной воды, дело оказалось прибыльным.

Добрую память о себе оставила в Усть-Сысольске чета Шмелевых. Уездный врач Вячеслав Александрович Шмелев по окончании в 1890 г. Казанского университета местом службы выбрал Усть-Сысольск. Его супруга Елена Леонидовна, дворянка, дочь подполковника, активно занималась благотворительностью, возглавляла правление общества вспомоществования нуждающимся учащимся женской прогимназии, а затем гимназии.

Наряду с лечением и профилактическими мероприятиями по борьбе с эпидемиологическими заболеваниями среди населения, Вячеслав Александрович исполнял функции школьного врача городского училища и женской гимназии, причем эта работа выполнялась им бесплатно. Многие годы он оставался

единственным специалистом по глазным болезням на весь обширный уезд. Приказом Вологодского губернатора за №1 от 1 января 1907 г. В. Шмелев награжден орденом Св. Анны 3-й ст. В 1907 г. Усть-Сысольский уездный училищный совет обратился с ходатайством в губернский совет о присвоении Шмелеву чина статского советника. Гласные земской управы пожелали заказать портрет доктора с тем, чтобы поместить его в приемной городской больницы. Для это из бюджета земства было выделено 50 рублей. Двадцать шесть лет напряженной, без должного отдыха работы сказались на здоровье Вячеслава Александровича. В апреле 1916 г. его жизнь трагически оборвалась.

Из учителей города и уезда на прощальной фотосессии присутствовали пять человек: М.Ф. Лебедев, К.А. Гуляев, А.Н. Воскресенский, И.В. Мурогин и П.Н. Виноградов. Сведений о Михаиле Федоровиче Лебедеве сохранилось немного. Известно, что он был опекуном над учениками Сколеповыми, оставшимися без родителей. И еще его скандальная выходка во время просмотра первого в Усть-Сысольске киносеанса в 1905 г. в Народном доме общества трезвости, зафиксирована в протоколе полицейского пристава. Видимо, он был неплохим учителем, преподавал в городском училище и женской гимназии.

Кирилл Афанасьевич Гуляев 20 лет учительствовал в земском училище в с. Межадор, затем в Усть-Сысольском мужском приходском училище. В 1907 г. скончался от горловой чахотки.

Аполлоний Николаевич Воскресенский, получивший высшее духовное образование в Казанской академии, преподавал русский язык в городском и женском училищах с 1900 г.

Иван Васильевич Мурогин по представлению инспектора народных училищ В.Е. Кичина в 1902 г. был утвержден заведующим учителем Ношульского одноклассного министерского училища. Ими совместно велись работы над проектом нового здания училища, строительство которого завершилось в 1910 г.

Петр Николаевич Виноградов, окончивший курс Московской духовной семинарии в 1895 г. со степенью кандидата богословия, приказом обер-прокурора Св. Синода был

¹⁴ Формулярный список управляющего Усть-Сысольской аптеки В.С. Вроблевского. НАРК. Ф. 116. Оп. 1. Д. 735.

определен на должность преподавателя латинского языка в Усть-Сысольское духовное училище. Два года спустя П. Виноградов женился на сестре смотрителя того же училища А.А. Яхлаковой. В семье Виноградовых подрастали три дочери – Фаина, Елизавета и Вера. В августе 1907 г. глава семьи скончался в Мариинской больнице Санкт-Петербурга. Его средняя дочь Елизавета Петровна собрала и сохранила семейный архив Виноградовых-Успасских, значительная часть которого в 1960-е гг. поступила в фонды Национального музея Республики Коми.

Об участии местного купечества в самоуправлении и благотворительности написано достаточно. Но хочется рассказать об одном неординарном событии из истории Усть-Сысольска.

На рубеже XIX и XX вв. на слуху у жителей Усть-Сысольска было выражение «Сычевский сад». Благодаря архивным документам, удалось выяснить, что единственный на территории уездного города парк был устроен купеческим сыном Александром Федоровичем Сычевым (на фотографии в I ряду 4-й). Владелец доходных квартир, трактира и торговых лавок летом 1886 г. обратился в городскую управу за разрешением засадить «казенную площадь деревьями и обнести

оградой». Объясняет свою просьбу следующим: «Движимый чувством любви к своему родному городу я готов бы с удовольствием оказать рвение в деле украшения города по силам своим крайне небольших средств»¹⁵. С разрешения городских властей вдоль улицы Набережной от Троицкого собора до трактира купца Александрова, что на Базарной площади, и огородами, расположенными вдоль береговой линии реки Сысолы, были высажены березки, защищенные оградой. Единственным условием, выдвинутым А. Сычевым, было получение права на 20 лет косить траву на территории парка. Деревья прижились, выросли и образовали красивую зеленую зону в черте города вопреки мнению некоторых горожан, считавших, что леса кругом достаточно и парк на городской территории не нужен.

Одна фотография, а поведала столько забытых историй из прошлого уездного Усть-Сысольска, дала возможность почувствовать погружение в историческую эпоху.

Автор приносит слова благодарности за оказанную помощь при подготовке статьи С.В. Бандура и Л.В. Мишариной.

¹⁵ НАРК. Ф.120. Оп.1. Д. 746. Л. 32, 32 об, 33.

Е.В. Колчина

Этнографический музей, Санкт-Петербург

ФИННО-УГОРСКИЕ ФОТОКОЛЛЕКЦИИ И.К. ЗЕЛЕНОВА В СОБРАНИИ РОССИЙСКОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Комплектование коллекций Российского этнографического музея (до 1934 г. – Этнографического отдела Русского музея) происходило различными путями. Однако основные поступления в фонд связаны с экспедиционной деятельностью, как сотрудников музея, так и его корреспондентов — привлеченных к собирательской деятельности учителей, топографов, военных, купцов, крестьян, ремесленников. К числу исследователей-корреспондентов музея относится и народный учитель из с. Шаркан Сарапульского уезда Вятской губернии, впоследствии – сотрудник Пермского научно-промышленного музея, преподаватель кафедры этнографии Нижегородского университета, – Иван Константинович Зеленов (1878-1942).

В 1904 г. И.К. Зеленов предложил Этнографическому отделу Русского музея (далее – ЭО РМ) свои услуги в качестве корреспондента в Волго-Уральском регионе и получил удовлетворительный ответ. В том же году Иван Константинович собрал и переслал в музей две значительные вещевые коллекции, среди экспонатов которых особенно следует выделить предметы языческих культов. Известно, что уже в XVIII в. народы Волго-Уральского региона официально считались православными, однако в общинах отправление языческих культов продолжалось на протяжении XIX-XX вв. Приобрести культовые атрибуты,

а также быть допущенным на моления представлялось чрезвычайно сложной задачей, что подчеркивает выдающиеся способности собирателя. Ценность приобретенных материалов трудно переоценить не только в научном плане, но и в связи с вопросом о так называемом Мултанском деле¹.

Благодаря экспедиционно-собирательской деятельности исследователя в Симбирской, Казанской и Вятской губерниях (1904-1911 гг.), собрание музея пополнилось почти на 2 000 экспонатов (16 коллекций) научную значимость которых трудно переоценить. Среди наиболее ценных приобретений следует выделить (помимо предметов языческих культов) архаичные образцы традиционной одежды и утвари финно-угорских и тюркских народов, русские набойные доски и др. Иван Константинович Зеленов был представите-

¹ «Незадолго до поездки И.К. Зеленова против группы жрецов-вотяков (удмуртов) села Мултан Сарапульского уезда было возбуждено уголовно-политическое дело по обвинению в совершении ритуалов с человеческими жертвоприношениями. Зафиксированная И.К. Зеленовым в экспедиции действительная картина тайных молений удмуртов, где ни о каких человеческих жертвоприношениях не было и речи, позволило на судебном процессе снять обвинение, предъявленное, по сути, целому народу». См. Е.Н. Котова <http://www.ethnomuseum.ru/kollekcii-po-kulture-narodov-povolzhya-priuralya>



Группа детей. Черемисы (марийцы). Казанская губ., Царевококшайский у. 1905 г. Из собрания РЭМ



Две девушки и «молодушка» (в центре). Вотяки (удмурты). Казанская губ., Казанский у., с. Лызы. 1905-1906 гг. Из собрания РЭМ

лем замечательной плеяды исследователей, заложивших основы музейного собрания по этнографии народов Поволжья и Приуралья, в первую очередь, удмуртов и бесермян.

Помимо вещевых коллекций по поручению ЭО было подготовлено и передано в музей 11 фотографических коллекций, отражающих особенности традиционной культуры финно-угорских² и тюркских народов Волго-Уральского региона: вогулов (манси), вотяков (удмуртов), бесермян, черемисов (марийцев), чувашей, татар.

Первая коллекция (колл. № 805), поступившая в музей, включает 17 снимков, выполненных во время командировки И.К. Зеленова в феврале 1905 г. в Вятскую губернию Сарапульский (вотяки – 14 снимков: деревни Титово, Кыква, Шаркан, Вукотлово) и в Уржумский уезды (черемисы – 3 снимка). Эта была, скорее всего, попытка собирателя определить круг исследовательских задач. Тематика фотосюжетов включает в основном портретные фотографии (прежде всего, типажи преподавателей и учеников Титовского земского училища (Сарапульский уезд), а также изображения «черемиса, играющего на пузыре» и марийской женщины (фас и профиль – подобного подхода к портретной съёмке, собиратель будет придерживаться и впоследствии при проведении фотофиксации) в традиционном костюме (Уржумский уезд). Кроме типажей И.К. Зеленов запечатлел общий вид деревни, общественную мельницу, старинную (особо отмечено в описи) избу, надворные постройки, аппарат для приготовления кумышки³.

Во время экспедиционных поездок в 1905 и 1906 гг. в Казанскую и Вятскую губернии И.К. Зеленов формировал коллекции, отражающие этнографию удмуртов, бесермян и марийцев. Вещевые приобретения дополнялись фотофиксацией, в последствии оформленной в музейные фотоколлекции № 1086, № 1032 и № 1156. Данное собрание в полной мере может претендовать на цельное и всестороннее отражение как хозяйственно-бытовой, так и религиозной жизни проживающих в регионе народов. Следует указать, что

аннотации к снимкам фотоколлекций № 1086 (черемисы) и № 1156 (вотяки) составлял сам исследователь, поэтому описания изображений в большинстве своем предельно информативны. Кроме того И.К. Зеленов соотносил изображения с приобретенными для музея вещевыми экспонатами. Более трёхсот снимков с монографической скрупулезностью фиксируют наиболее важные объекты научного изучения традиционной культуры обозначенных народов.

Каждая из названных коллекций заслуживает отдельной характеристики.

Фотоколлекция № 1086 (127 снимков) явилась своеобразным фотоотчётом об экспедиционно-собирательской работе исследователя у марийцев Казанской (Чебоксарский и Царевококшайский уезды) и Вятской губернии (Яранский, Уржумский, Сарапульский, Елабужский уезды) в 1905-1906 гг. Большая её часть представлена портретными изображениями (индивидуальными и групповыми) – мужчин, женщин, молодёжи, детей, стариков. Регистрируя коллекцию, И.К. Зеленов отмечал, какой костюм представлен – будничным, праздничным, свадебным, промысловый. Например, «Взрослая девушка и девочка-подросток в обыкновенных будничных костюмах. Характерная черта костюма девушки – головной убор из монет и особая обувь (чем больше и толще навёрнуто на ноги чёрных онучей, тем считается красивее). У девочки видны холщевые штаны, непременная принадлежность костюма женщин почти всех возрастов»⁴.

Исследователь указывал на наиболее значимые детали, в том числе характерные для костюма некрещёных марийцев: «Мужчина и женщина (муж и жена, язычники) в праздничных костюмах. <...> головной убор шурка (носят только женщины-язычницы)»⁵.

Краткие в ряде случаев пояснения к снимкам компенсируются обстоятельными описаниями соответствующих предметов вещевой коллекции. Например, в примечании к фотографии указано: «Отличительная черта костюма женщин – «сорока» (головной убор) употребляется в большей части Яранского уезда Вятской губернии, в Ветлужском уез-

² Восемь финно-угорских коллекций включают более 400 единиц хранения.

³ Фонд отдела фотографии РЭМ. Описание фотоколлекции № 805.

⁴ Фонд отдела фотографии РЭМ. Описание фотоколлекции № 1086. Описание снимка 1086-13.

⁵ Там же. Описание снимка 1086-24.



Замужняя женщина в праздничном костюме
Черемисы (марийцы). Вятская губ., Сарапульский у.,
д. Ныргынды. 1905 г. Из собрания РЭМ

де Костромской губернии и в некоторых деревнях Козьмодемьянского уезда Казанской губернии»⁶. Далее – отсылка к описанию данного экспоната в вещевой коллекции, откуда следует: «Сорока (старинная полная) – головной убор замужней женщины; а) верхняя часть сороки из белого домашнего холста; лицевая сторона – четырехугольник (16х27 см), украшен плотной вышивкой красной шелковой (фон) и черной, зеленой и желтой шерстяной нитью; орнам., – комбинация прямых линий и полусвастика; по бокам лицевой стороны пришиты полосы из белого холста (30х16 см), по одному краю и на конце украшения вышивкой красной шелковой, темно-синей, зеленой и желтой шерстяной нитью, орнам. геометрический, тыльная сторона из гладкого холста на нижнем конце полоса вышивки красной шелковой, черной, зеленой и желтой шерстяной нитью, комбинация прямых линий; б) волосник – род чепца из белого холста; налобная часть украшена полоской вышивки красной шелковой, синей и желтой гарусной нитью <...> нижняя часть собрана

и пришита к распорке из бересты четырехугольник 26х13 см., обтянутый грубым холстом. Чтобы убор крепко и ровно держался на голове, он завязывается на затылке толстыми нитками, пришитыми к передней части волосника и продетыми через бересту; вышла из употребления»⁷.

Таким образом, фотоизображение в сочетании с аннотаций к предметам представляется своего рода методической рекомендацией, как по составлению костюмных комплексов с фундированным научным обоснованием, так и по определению места предмета в конкретной историко-бытовой среде.

Следующий тематический блок снимков отражает различного рода постройки населенных пунктов Вятской и Казанской губерний. Подход собирателя очевиден – от общего к частному, от общего вида улицы, усадьбы, до отдельных надворных построек и элементов строений: ворота, крыльцо. И.К. Зеленов указывает в ряде случаев на примерный возраст постройки – «старинное крыльцо» или дом с воротами «более старинный и типичный, чем на предыдущем снимке».

Два фотоснимка запечатлели вид смолокурного завода около деревни Кушни (Царевококшайский уезда Казанской губернии), три – музыкантов с традиционными инструментами (дополнение к изображению в коллекции № 805-17).

Отдельный блок посвящен верованиям марийцев. Собиратель зафиксировал церковь в черемисском приходе (село Русский Шой Уржумского уезда Вятской губернии), вид заброшенного черемисского кладбища, а также выполнил серию снимков, связанных с языческими молениями – священную рощу, загон для жертвенных животных, место жертвоприношения.

Небольшая часть изображений демонстрирует особенности марийского бортничества: борти, костюм бортника, инвентарь, а также этапы подготовки пчеловода к работе с бортью на дереве.

Летом 1906 г. Иван Константинович побывал также в ряде деревень Глазовского уезда Вятской губернии. Это территории компактного расселения бесермян. Собиратель

⁶ Там же. Описание снимка 1086-8.

⁷ Коллекционные описи экспонатов отдела этнографии народов Поволжья и Приуралья. Книга № 1 «Марийцы». С. 98.

стал основоположником изучения традиционной культуры этого малочисленного народа музейными средствами⁸. В апреле 1907 г. в ЭО РМ поступила коллекция, приобретенная Зеленовым годом ранее. Помимо вещевых памятников, исследователем были выполнены 18 снимков (колл. № 1132). Несколько снимков демонстрируют элементы надворных построек, отдельные предметы быта. Основной же тематический блок включает типажи – портретные изображения (индивидуальные и групповые) мужчин, женщин, молодёжи, детей, стариков. Собирателем выделяет замужних женщин и «молодушек» (женщин первого года замужества), подчёркивая особенности костюма каждой возрастной группы. Тематика съёмки вполне объяснима – вещевые коллекции Зеленова представлены по большей части костюмными комплексами, отдельными деталями одежды, украшениями.

Следует отметить, что фотоколлекцию регистрировал сотрудник ЭО РМ А. Павлович лишь в декабре 1910 г., поэтому его описания отличаются предельной краткостью. В то время как вещевую коллекцию в апреле 1907 г. Иван Константинович регистрировал лично, снабдив экспонаты подробными аннотациями с отсылками в ряде случаев к изображениям фотоколлекции. Так, например, расширенная информация о музыкальном инструменте быз (волынке), включает подробное морфологическое описание памятника, указания о способе звукоизвлечения и характере бытования⁹.

Тематические блоки фотоколлекции № 1157 (167 снимков), отражающей традиционную культуру вотяков, во многом соответствуют презентации марийского и бесермянского материала. Основной блок посвящен изображению типажей вотяков в различных костюмах. Расширяя вариативность последних, собиратель указывает: «вдова-старуха»,

⁸ Однако следует уточнить, что первые экспонаты, характеризующие традиционную культуру бесермян, были доставлены в музей в 1904г. в составе сборной коллекции Ивана Николаевича Смирнова (1856-1904), профессора Казанского университета, корреспондента ЭО Русского музея, члена Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете.

⁹ Коллекционные описи экспонатов отдела этнографии народов Поволжья и Приуралья. Книга № 1 «Бесермяне». С. 12.

«замужняя старуха», «старик-знахарь». Небезынтересны уточнения – «два парня в современных костюмах», или «в костюмах видно сильное русское влияние». Некоторое количество изображений демонстрирует зимнюю одежду (в марийских и бесермянских коллекциях такие снимки единичны). Исследователь зафиксировал весьма самобытный способ переноски младенцев в заплечном приспособлении – ныпъете (также с отсылкой к соответствующим экспонатам вещевой коллекции). И.К. Зеленов документирует бытовые сцены – мужчина точит веретено на ручном станке, женщины стирают белье или, например – «игра на гусях», «пляска парней», «игра в мяч», «перевозка брёвен на волокуше» и др. Отдельным блоком собиратель выделяет этапы полевых работ: складывание снопов в копны, жнецов за работой, перевозку снопов и др.

В деревне Малые Лызы Казанской губернии. Зеленову удалось зафиксировать некоторые моменты свадебного обряда. Аналогично марийским и бесермянским коллекциям, удмуртское собрание содержит изображения жилых и хозяйственных построек усадьбы.

Обширный раздел (27 снимков) включает фотоматериалы, отражающие традиционные верования – начиная от внешнего и внутреннего вида построек для совершения родовых и семейных молений, располагавшихся как за деревней, так и непосредственно в усадьбе, священной рощи луд до фиксации этапов моления. Исследователь сопровождал снимки подробными описаниями. Например, «Быдзим куа-квала (большой шалаш) – особое деревянное здание, состоящее из стен и плотно уложенной крыши, с одной дверью, без пола, потолка и окон. Устраивается за деревней в лесу, служит потребности рода (племени), а потому в каждом селении этих шалашей столько, сколько родов (племен) насчитывается в нём»¹⁰.

Коллекция № 1918 датируется 1909 годом. Она включает 31 снимок, изображающий рисунки на бересте орнаментальных мотивов у у лозьвинских вогул (манси). Пояснительная записка к коллекции составлена её регистратором А. Павловичем в апреле 1911 года¹¹.

¹⁰ Фонд отдела фотографии РЭМ. Описание фотоколлекции № 1156. Описание снимка 1156-109.

¹¹ Фонд отдела фотографии РЭМ. Пояснительная записка к описанию фотоколлекции № 1918.

Из неё следует, что снимки произведены у лозьвинских вогул, кочующих в Пермской губернии (Верхнетуровский уезд) на границе с Тобольской по рекам Лозьва, Вижая и Тошемки. «Рисунки были исполнены в присутствии собирателя, названия записаны от исполнителей и проверялись в других местах». Павлович указывает, что подобные рисунки встречаются на берестяной посуде (ведрах, ковшках, чашках) и колыбелях, а также в качестве аппликативного лоскутного декора нашиваются на одежду. Среди орнаментальных мотивов указаны «оленьи рога», «рога лесного оленя», «мужики ловят рыбу на реке», «соболь без головы», «заячьи уши» и др. «Названия орнамента очень хорошо знают не только женщины (исполнительницы), но и мужчины». Вогульские названия, указывает регистратор, переданы не очень точно, поскольку транскрипция некоторых звуков неизвестна.

В 1909 году в музей поступила фотоколлекция № 1943, как следует из описания к ней – «Фотографические снимки типов населения, исполненные в 1907 г.». Портретная съёмка производилась в ряде населённых пунктов Вятской губ. Сарапульского уезда Шарканской, Тыловайской, Сосоновской и Завьяловской волостей. На снимках представлены антропологические типы девушек-вотячек 11-17 лет (фас и профиль всего 44 изображения). К каждому изображению исследователь приводит описание, в котором указывает имена, возраст девушек, цвет глаз, оттенок и свойства волос. Например, «Александра Стрелкова, 12 лет. Волосы св.-русые, мягкие, прямые. Цвет радужной оболочки глаз – карий»¹².

В 1915 г. в музейное собрание дополнили две коллекции, отснятые в 1910 г. у вотяков Вятской губернии Сарапульского уезда д. Бодьи (№ 2631 – 16 снимков) и черемис Казанской губернии Чебоксарского уезда (№ 3514 – 7 снимков).

Первая включает изображения, связанные с отправлением языческих культов – жертвенной пищи, капища для родовых молений будзим-ква, внутреннего и внешнего убранства куалы – строения для семейных молений, предметов культа, этапов языческих обрядов, а также жрецов и домохозяина во время молений.

Семь снимков второй коллекции, отражают (как следует из описания коллекции) – «виды производства и типы населения», в том числе: «черемиска в бытовом костюме за работой на ручной мельнице», «черемиска за ткацким станом», женщины разного возраста в традиционных нарядах (фас и профиль).

Таким образом, даже краткий обзор свидетельствует об уникальности отснятого Иваном Константиновичем Зеленовым материала. Большую ценность имеют и авторские комментарии – аннотации к коллекциям, подготовленные собирателем в достаточно короткие сроки после окончания экспедиции. Это позволяло максимально подробно и точно воспроизвести информацию, зафиксированную в ходе полевой работы. Соотнесение ряда фотографий с предметами вещевых коллекций позволяет существенно расширить представления, как о религиозных практиках, хозяйственных занятиях, обрядах жизненного цикла исследуемых этносов, так и об отдельных этнографических памятниках. Как уже было указано выше, в коллекционных описях к экспонатам вещевого собрания, соотносимых с фотографиями, представлены фундированные морфологические описания, с указанием этнических терминов, а также пояснения о характере бытования предмета. Фотоколлекции И.К. Зеленова являются не только вспомогательным материалом, позволяющим воспроизвести историко-бытовой контекст доставленных в музей этнографических памятников, но и представляют собой уникальную источниковедческую базу для понимания сути ряда явлений обрядового характера, в первую очередь религиозных языческих практик у финно-угорских народов Волго-Уральского региона.

В заключении необходимо отметить, что по прошествии более чем ста лет с момента поступления в ЭО, материалы фотоколлекций Ивана Константиновича Зеленова постоянно востребованы, прежде всего, в выставочной и методической работе, поскольку составляют по истине золотой фонд собрания РЭМ.

¹² Фонд отдела фотографии РЭМ. Описание фотоколлекции № 1943. Описание снимка 1943-15.

А.Ю. Котылев

Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар

ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВОТНЫХ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Визуализации человеческих представлений о животных создают значимые образно-символические элементы городского пространства. Тенденции развития этих образов имеют тенденцию «углубления», достигая истоков культуры. Изображения животных активно воздействуют на эмоциональное состояние человека, вызывая в нём сочувствие, сострадание, радость, страх, смех.

Пространство современного города структурировано не только архитектурными формами, но множеством разнообразных изображений, среди которых неизменно универсальную роль на протяжении многих столетий играют изображения животных¹. Они настолько часто и постоянно встречаются, что большинство горожан воспринимают их присутствие на уровне подсознания. В то же время, воздействие этих изображений на сознание современного человека представляется мощным и устойчивым, что подтверждается их неизменным возвращением в культурное пространство, при известных трансформациях.

Значения изображений животных: универсальная функциональность

Большинство изображений животных представляют собой символы, нередко входящие в развитые системы, которые могут развиваться на протяжении столетий. Смыслы, порождаемые такими изображениями, возникают, соответственно, в контексте данных систем, даже в тех случаях, когда они перестают работать в актуальном поле культуры.

Яркие примеры подобной ситуации легко выявляются во взаимосвязях политизированных изображений. Значительная их часть связана с геральдикой, системы которой имеют древнее происхождение, связанное с символической организацией мироздания. В современном городе значимыми объектами визуальной презентации

являются гербы (региона и самого города, других поселений и политических организаций). Эти изображения сформировались в XVIII – XXI веках на более архаичной историко-мифологической основе. Последняя волна творчества, связанного с переосмыслением, трансформацией и конструированием геральдических объектов пришлась в нашей стране на 1990-е годы (период после спада СССР). Так в городе Керчь (республика Крым) центром герба традиционно остаётся фантастическое животное грифон, хотя детали существенно видоизменяются. Герб с грифоном появился после присоединения Крыма к Российской империи, но отсылает к античной традиции, в которой данный образ отсылает к символическому представлению Боспорского царства и его столицы – полиса Пантикапей. В Республике Коми большая часть гербов была существенно переделана или создана в постсоветский период. Если советские гербы городов республики имели модернистско-индустриальные характеристики, то в 1990-е имела место попытка обратиться к более архаическим основам. Многих создателей новых гербов вдохновила пластика изображений «пермского звериного стиля», воплощённого, главным образом, в довольно многочисленных металлических ритуальных изделиях бронзового века. Так гербом РК стала птица с человеческой личиной на груди². Герб Сыктывкара, в очередной раз трансформированный, сохранил образ традиционного животного – медведя. В гербе XVIII медведь изображался спящим в берлоге, в советское время – стоящим («мишка вышел из берлоги» шутили во второй половине XX века), в 1990-е в гербе утвердилось изображение животного, заимствованное с одной из бронзовых бляшек, предположительно представляющей его в «жертвенной

² Коми – гербы и флаги // <http://geraldika.ru/i/%Do%9A%Do%BE%Do%BC%Do%B8;>

Туркина Т.Ю. Коллекция предметов зооморфных мотивов в собрании Национального музея Республики Коми: альбом-каталог. Сыктывкар. 2012. С. 66.

¹ Баженова Е.В. Животные-достопримечательности в пространстве современного города (на примере Санкт-Петербурга) // Вестник Челябинской академии культуры и искусства. 2013 / 3 (35). С. 92.

позе», как комбинацию головы и лап³. Таким образом, трансформация геральдических изображений животных может быть непосредственно связана со сменой политических эпох в жизни страны и соответствующим изменением пространства городов. Более частные трансформации политизированных образов могут быть связаны с предвыборной борьбой. Так в плакатах, созданных к выборам 2016 года в Государственную Думу РФ и направленных против правящей партии, медведь в ее гербе заменялся на крысу. В политических играх образы животных вообще нередко используются с противоположными целями. Геральдические изображения животных, как самые древние и устойчивые, нередко служат основой для порождения иных смыслов, для выполнения неполитических функций.

Экономические функции выполняют несколько видов и разновидностей изображений животных. Во-первых, они представляют продажу самих животных (в живом виде) в вывесках зоомагазинов и рекламных плакатах заводчиков. Такие образы часто связаны с продажей товаров для животных. Многие зоомагазины совмещают торговлю животными, кормами и различными изделиями по уходу за живыми существами. Во-вторых, образы животных часто присутствуют в вывесках торговых заведений продающих продукты питания, произведенные животными или из них (мёд, молоко, мясо и т.п.). В-третьих, названия животных часто присваиваются барам, кафе и ресторанам («кролик Роджер», «дикий койот» и пр.), для которых обычно разрабатываются соответствующие стилизованные изображения. В-четвертых, изображения тех или иных животных часто становятся частью брендов фирм выпускающих (торгующих) все что (всем чем) угодно. Логическая связь в этом случае может быть неявной или вообще отсутствовать. Общая популярность животных образов позволяет почти или совсем не мотивировать их выбор для представления автомобилей, мебели, кураторов, пакетов, поездов и пр.

Все изображения животных имеют определенное социальное значение, служа визу-

ализации взаимоотношений между членами общества относительно их коллективных представлений. В этом контексте интересно рассмотреть такой вид изображений, как объявления о пропаже животных. Эти изображения чаще всего представляют собой простые черно-белые распечатки на принтере, вероятно, самые недолговечные из всех вариантов изображений животных. Они же являются едва ли не самыми интимными и прочувствованными изображениями. Строятся такие объявления на основе домашних фотографий, в сопроводительной надписи нередко содержится недвусмысленный призыв к социальной солидарности. Животное, как правило, позиционируется в качестве члена определенной семьи, разлука с которым сильно огорчила ее членов. Между тем, представление собак или кошек (реже – птиц) в виде домашнего любимца, кажущееся многим современным людям естественным, родилось относительно недавно. Этическое комплиментарное отношение к животным постепенно сформировалось на протяжении последнего столетия, не в последнюю очередь благодаря произведениям литературы (от «Каштанки» А. Чехова до «Белого Бима Черное ухо» Г. Троепольского) и кинематографа. Массово встречающиеся в современном городе объявления о пропавших животных символизируют, помимо конкретного смысла, значимую подвижку в картине мира.

Изображения животных выполняют также эстетическую функцию, визуализируя элитарные и массовые представления о красоте, характерные для определённого периода развития культуры, для определённого городского пространства. Некоторые изображения такого рода можно связать с проявлениями этнокультурной идентификации, как того же медведя (или лося) в финно-угорских и русских регионах России. Характерен в этом плане памятник «промысловому календарю» в Сыктывкаре⁴. Архаические визуальные системы используются в художественных практиках художников-этнофутуристов, выходящих в пространство современного

³ Сыктывкар. История герба // <http://xn--8oadxb5abi4ec.xn--p1ai/o-syktyvkare/istoria-goroda/istoriya-gerba>

⁴ Коми промысловый календарь установлен в центре Сыктывкара // <http://progorodu.ru/news/13727>

города⁵. Однако многие эстетизированные образы пришли в городское пространство из той же геральдики или фольклора. Характерна, например, популярность в культуре Руси / России (от древнерусских вариантов до бесчисленных украшений Санкт-Петербурга и других городов) образа льва, который никак не может считаться национальным животным⁶.

Для современного города обычным стало нарушение границ разных пространственных зон. Если в прошлые десятилетия скульптурные изображения животных чаще всего связывались с парками и скверами (художественные произведения) или с детскими площадками (малохудожественные скульптуры), то сегодня они вторглись в центры городов. Образованной общественности памятно негодование, с которым было встречено оформление Манежной площади в Москве скульптурами З. Церетели. Совсем недавнее возмущение элиты Сыктывкара было связано с появлением цементных изваяний (рыбка, медведь и пр.) на главной улице города. Очевидно, что эти (действительно низкокачественные в эстетическом смысле изображения) не вызвали бы столь негативного отношения, если бы не покинули территории детской площадки. Здесь мы сталкиваемся с несовпадением эстетических представлений элиты, с массовым их выражением. Чиновники, принимающие решение об установке скульптур, несомненно, ближе ко второму варианту. При этом они неизменно проявляют тяготение «к центру», не замечая противоречия в том, что сакральные изображения (скульптурный комплекс Вечного Огня в Сыктывкаре) и игровые (детская зона там же) оказываются нанизаны на одну линию главной улицы. Возможно, что к этому их подталкивает сезонно-праздничные

появления животных и их изображений на главной Стефановской площади города под Новый год, День города и пр. Таким образом, возможно, имеет место трансформация границ праздничного (игрового) и будничного пространств. Первое вторгается во второе, поскольку это соответствует ожиданиям человека массовой культуры, стремящегося жить в «вечном празднике». Обозначающие этот праздник образы животных выступают значимыми символическими визуализациями подобных ожиданий. Относительным подтверждением данного предположения является наличие особых культурных скульптурных зон на курортах, со множеством изображений животных. Здесь очевидно работает схема отдых – праздник – развлечение – эстетизированное изображение животного.

Надо полагать, что полифункциональных значений изображений животных можно еще выделить значительное количество (эмблемы учреждений, знаки мест и пространственных границ, обозначения акций и т.п.), но это не входит в задачи данной статьи.

Эмоциональный фон восприятия изображений животных

Одним из объяснений неизменной популярности изображений животных в городском пространстве может быть их устойчивая психологизация. Образ животного выступает символом позитивного воспоминания или ощущения, которое воспроизводится на уровне полусознания.

Корни этого восприятия должны неизбежно уходить в детскую культуру, где образ животного соотносим с героями книжек, фильмов и мультфильмов, игрушками. Детская субкультура изобилует образами антропоморфизированных животных и зооморфизированных людей. Сама игра во многом основана на не замечании отличий между людьми и животными. В пространстве современного города ребенок оценивает зону маркированную образом животного, как «свою», как место игры, как территорию выделенную из мира взрослых для него. Взрослых изображения животных (как и они самые) забавляют, становясь объектом созерцания, порождения вышеперечисленных значений. Они служат обозначением возможного выхода из будничного пространства «взрослости», с вероятным попаданием в поле утерянной праздничной «детскости».

⁵ Котылев А.Ю. *Образы петроглифов и бронзовой пластики древней Евразии в творчестве современных художников-этнофутуристов* // *Ното Eurasicus в прошлом и настоящем. Материалы международной научно-практической конференции. 26 октября 2012 г.* СПб.: СПбГИЭУ. 2012. С. 103 – 109.

⁶ Баженова Е.В. *Животные-достопримечательности в пространстве современного города (на примере Санкт-Петербурга)* // *Вестник Челябинской академии культуры и искусства.* 2013 / 3 (35). С.96.

Фольклорное происхождение образов многих животных отсылают нас к эмоциональной среде сказки, где увлекательное сочетается со страшным. Современное восприятие образа животного связано во многом с его демифологизацией, в ходе которой преодолеваются детские страхи, основанные на столкновении с представлениями иного мира.

С другой стороны, повышение эмоционального фона происходит за счет позитивного соотношения изображения с идеалом своего «любимца». Животное, которым обладают, обладали или хотели бы обладать задает значимый ориентир в пространстве, где «радостное узнавание» или «печальное переживание» вызывает эмоциональные волны.

Особые изображения животных: «Осторожно злая собака»

Специфическое место в системе городских изображений животных занимает табличка «Осторожно злая собака» (далее – ОЗС). Их прототипы появляются уже в древности. В Помпеях недавно отреставрирована известная мозаика, расположенная у входа в один из домов, с изображением пса и надписью «Берегись собаки»⁷. Сегодня подобные табличка встречается в разных странах (Франция, Англия, Греция, Израиль, Украина и др.). ОЗС являются обозначением границы, подобно пограничному столбу или униформе вахтёра. При этом настоящую, сложнопреодолимую границу создают в этой социокультурной ситуации, в большинстве случаев, забор, сетка, колючая проволока и т.д. Табличка, как и представляемая ею собака, являются только дополнениями к основному контенту. Соответственно основное значение ОЗС – символическое усиление границы, цивилизованное заявление о её наличии, предупреждение об ответственности при её нарушении. Не случайно таблички наличествуют, в основном, в городах, социокультурное пространство которых характеризуется высокой степенью отчуждённости индивида. Стремление обезопасить индивидуальное пространство приводит к необходимости завести охранника – дворового пса. Желание смягчить возможный конфликт с внешним миром или вообще избежать его, приводит к созданию таблички.

⁷ Уникальная мозаика восстановлена в Помпеях
// <http://creativpodiya.com/posts/44602>

ОЗС создаёт напряжение в социокультурном поле за счёт взаимосвязи между явным символическим изображением и скрытым референтом, воплощающим угрозу. Табличка репрезентирует латентную агрессию, которая может стать реальной при пересечении представителем внешнего мира фиксированной границы. Агрессия может быть усиленна или ослаблена за счёт содержания ОЗС. Добавление или удаление одного слова в надписи уже играют определённую роль. Так в выражении «Осторожно, очень злая собака», агрессивность усилена, а в словосочетании «Осторожно, собака», она ослаблена. Нередко агрессия усиливается за счёт изображения. В некоторых ОЗС последних десятилетий собака трансформируется в волка, визуально нападающего на представителя внешнего мира (реципиента). В то же время, изображение игривой, «улыбающейся» собаки снижает уровень угрозы.

При желании ОЗС можно классифицировать по принципу выраженности агрессии. Например: «Угроза» или «Запрет». Если в первом случае речь идёт о призыве к осторожности, то в последнем – о неизбежной каре за пересечение границы. Впрочем, последний кластер связан не столько с индивидуальными пространствами, сколько с государственными и коммерческими, где ОЗС подкрепляются другими табличками, типа: «Посторонним вход запрещён».

«Собачья агрессия» провоцирует в социокультурной среде определённые отзвухи. Наиболее привычным и распространённым из них являются перечёркнутые изображения собаки на границах публичных мест. Иногда они сопровождаются надписями, вроде: «Выгул собак на территории парка (школы, сквера и т.п.) запрещён». Однако автором зафиксирован и ряд нескольких более непосредственных реакций, идущих, надо полагать, со стороны подростков. Они выражаются в обливание изображений жидкой краской или неупорядоченной росписью их краской из баллончика (своего рода псевдографити).

В эмоциональном плане ОЗС должны вызывать страх, хотя в действительности, может вызывать и смех. ОЗС предполагает тайную связь между знаком/символом и референтом. Наличие забора создаёт визуальный барьер,

мешающий рассмотреть, что собственно репрезентирует табличка. Конечно, могут существовать другие ряды знаков: звон цепи, лай, прыжки на будке, высовывание морды через прутья или под воротами, которые не позволяют усомниться в специфике референта, но они выстраиваются не всегда. Референт зачастую может не проявляться или отсутствовать. Во французском комиксе про Пифа (который и сам собака, но очеловеченная) есть сюжет о том, как Пифа послали с поручением к соседям. Там он видит множество табличек: «Злая собака», «Береги брюки», «Собака кусается», «Собака не призрак», «Собака не привязана», а также изображение огромной клыкастой морды и слышит громкий лай. В конце пути Пиф обнаруживает маленькую собачонку, гавкающую в огромный рупор⁸.

⁸ Приключения Пифа. Громкие Гавгавы // <http://allforchildren.ru/humour/pif12.php>

Р.И. Ларукова

Национальный музей Республика Коми, Сыктывкар

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ НА ЭКСКУРСИЯХ

Город – это многоликий живой организм, который наиболее полно и ярко воплощает культуру общества. Он имеет свою «судьбу», «душу» и свой «язык». Город – это посредник между нашим прошлым и нашим будущим. Любая эпоха вносит свои коррективы в облик, экономику, повседневную культуру города. Каждое поколение людей идет по «следу» предшествующих, оставляя свой «след» для потомков.

Крупные и малые города России традиционно насыщены большим количеством культурных брендов. Сыктывкар (как и другие города) в этом плане не исключение.

Перед нами, музейными работниками, стоит задача заинтересовать посетителей, привить им интерес к изучению культурного пространства города. Одним из способов достичь этого являются экскурсии, представляющие собой целенаправленный процесс наглядного познания окружающего мира под руководством квалифицированного специалиста-экскурсовода.

Еще в начале XX века профессор И.М. Гревс писал: «часто то, что из книги и устной беседы приобретает лишь медленно и ложится в сознании туманным пятном, в экскурсии

озаряется ярким светом, превращаясь в отчетливый образ»¹.

От глубокого знания краеведческого материала и теории экскурсоведения, владения методикой разработки экскурсий зависит то, какие объекты в культурном пространстве города будут отобраны для показа, каким будет маршрут экскурсии. Правильно отобранные объекты помогут создать в сознании экскурсантов именно тот образ города, необходимость создания которого диктуется темой экскурсии, её целями и задачами. Помогает в этом и правильно составленный маршрут экскурсии, ведь экскурсия способствует визуальному восприятию культурно – исторических объектов, знакомит нас с особенностями исторических мест и памятников.

Самый лучший способ увидеть многочисленные достопримечательности – это автобусные экскурсии. Целый ряд автобусных экскурсий по разным темам разработаны и проводятся сотрудниками Национального музея РК: «История Усть-Сысольска» (по

¹ Анциферов Н.П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода. Л. 1926.



Древний охотничий календарь (копия, увеличенная в 17 раз). Датируется концом первого – началом второго тысячелетия нашей эры.



Архитектурная композиция: надпись Сыктывкар, выполненная на анбур — древней Стефановской коми азбуке (перекресток улиц Карла Маркса – Орджоникидзе).



Памятник букве «О» коми алфавита на пересечении улиц Первомайская и Бабушкина, у Центра коми культуры.

старой части города), «Сыктывкар – город двух веков», «Сыктывкар в годы Великой Отечественной войны», «Сыктывкар литературный», «Храмы Усть-Сысольска – Сыктывкара», «Сыктывкар. Легенды в арт-объектах» и др.

Тема «Сыктывкар. Легенды в арт-объектах» в последнее время пользуется особой популярностью. Думается, что это не случайно. В последние десятилетия значительно изменился образ жизни городского общества: активно развивается интерес к культурно – досуговому направлению, туризму, которые должны учитываться в формировании городской среды. Арт-объекты же делают жизнь горожан более яркой и интересной. Арт-объект – это произведение искусства, являющееся достопримечательностью. Он (арт-объект) обладает возможностями через художественно выразительные средства провозгласить человека вступать с ним во взаимодействие. Интерактивный арт-объект контактирует с человеком в игровой форме. Свойства, которыми обладают эти объекты, – это наличие интриги (интереса), наличие сообщения (посыл обществу) и актуальность. Наличие сообщения (посыл обществу), заключенный в любом арт-объекте, чрезвычайно важен. Чтобы подчеркнуть важность визуальных образов города, нужно помнить о том, что все изображения – от ранних карт, фотографий до современных открыток – служат специфическими реконструкциями существовавшего в соответствующее время образа города. Примером тому могут служить такие арт-объекты как установленные на улицах Сыктывкара информационные стенды, рассказывающие об истории города. Один из первых стендов на специальных кованых стойках был установлен в сквере на главной (Стефановской) площади города. Сегодня установлено уже 10 стендов около исторически значимых объектов (бывших купеческих домов, земских учреждений, на перекрестках старейших улиц). Всего планируется установить 34 стенда с историческими фотографиями. Теперь каждый сможет увидеть, как это место выглядело пятьдесят или сто лет назад, оценить изменения, которые произошли с конкретным объектом истории.

Наличие такового свойства как сообщение (посыл обществу) отражается и в настен-

ных арт-объектах – одном из самых необычных способов художественного оформления пространства. Это один из интересных и по-настоящему креативных способов декора стен. Здания с пустыми монотонными фасадами, представляющими собой непрерывные полотна из строительных материалов, лишенные каких-либо выразительных элементов, декора, оконных проемов и т.д., часто являются встречающимся элементом среды многих городов. Именно такие поверхности жилых домов в Сыктывкаре, построенных по ул. Коммунистической в 60-70-е гг. XX века, оказались прекрасной основой для настенных мозаичных панно. Так, прекрасное панно под названием «Достижения науки человеку» расположилось на здании института биологии КНЦ. Все эти панно представляют людей разных профессий. Удивительно, что в них коми фольклор переплелся с соцреализмом.

Одно из китайских изречений гласит: «Скажи мне – я забуду. Покажи мне – я запомню. Вовлеките меня – я пойму»².

Действительно, визуальная среда, характер её насыщенности зрительными элементами оказывает сильное воздействие на состояние человека, находящегося в городе. Так, в Сыктывкаре, появился ряд объектов малых скульптурных форм. Расположенные в публичных пространствах и на обычных улицах, такие скульптуры привлекают внимание туристов и жителей города и побуждают около них фотографироваться. Они наполняют пространство города дополнительными смыслами. Так, календарь юбилейных и памятных дат 2016 года включает и событие, связанное с нашей государственной валютой – рублем, которому исполнилось 700 лет. В последнее время изготовление памятников, посвященных денежным знакам, в различных городах России стало очень популярным. В Сыктывкаре, столице Республики Коми, в октябре 2015 года тоже был открыт памятник «Знак Рубля». Он расположился перед зданием отделения Национального банка Республики Коми, находящегося рядом с главной площадью города – Стефановской.

11 декабря 2013 года Банк России утвердил графическое обозначение рубля в виде

² Замятин Д.Н. Образы путешествий: социальное освоение пространства / Д.Н. Замятин // Социологические исследования. 2002. № 2. С. 12-22.



Памятник электромонтеру, ул. Интернациональная

прописной буквы «Р» кириллического алфавита, дополненной в нижней части горизонтальной чертой, создающей впечатление присутствия двух параллельных линий. В форме этого символа и выполнен памятник в Сыктывкаре. Прозрачный постамент создает иллюзию того, что рубль парит над землей. Ночью памятник освещается небольшими прожекторами, установленными в основание постамента. Рядом с памятником находятся скамейки и табличка, на которой на двух государственных языках республики (русском и коми) можно прочесть историю символа рубля и узнать, кто оказал финансовую под-



Памятник рублю в сквере у Стефановской площади установлен в 2015 г. по инициативе Национального банка Республики Коми



Арт-объект «Купеческий сундук», установлен в 2014 г. по ул. Советской

держку в установке памятника. «Знак Рубля» в столице республики задумывался в целях популяризации символа рубля и повышения его узнаваемости среди населения. В отделении Национального банка Коми считают, что открытие «Знака Рубля» – это символический старт реализации спецпроекта «Школа финансовой грамотности», который организован под эгидой правительства Коми и призван объединить усилия различных организаций, занимающихся финансовым просвещением населения. А среди жителей города распространилась легенда о том, что потеряв выступающую округлую часть знака – всегда будешь при деньгах.

В Сыктывкаре (до 1930 г. – Усть-Сысольск) ул. Спасская (с 1918 г. – Советская) считалась главной улицей города. Поэтому не случайно именно здесь сохранилось ряд купеческих домов, построенных в XIX – нач. XX вв. Этот факт послужил поводом для установления на этой улице арт-объекта «Купеческий сундук» в рамках проекта «Городские легенды». Купеческий сундук уже «оброс» легендами. Например: у тех, кто потрет его крышку или опустит внутрь монетку, будет успех в финансовых делах или если в сундук отправить три медных монетки, именно медных, то в доме всегда будет достаток. У сундука есть и практические применение: один раз в год, 12 июня, в День города, его открывают и все деньги, которые там скопились, передают на благоустройство Сыктывкара. Эти и другие арт-объекты (медведь с денежным деревом, розетка «Зарядись энергией денег») вызывают интерес у жителей и гостей города.

Разнообразие объектов дает возможность обеспечить правильное чередование впечатлений у экскурсантов. Так, подкова на счастье будет приносить удачу всем, кто сфотографируется с ней; а у каменного «Сердца в ладонях» в котором спрятан еще один камень – кусочек храма богини любви Афродиты, звучат признания молодых в нахлынувших чувствах.

А вот памятник человеку рабочей профессии – электромонтеру – в столице РК установили впервые. Это была инициатива компании «Комизэнерго». Рядом с брутальной мужчиной со спортивной фигурой лежит предмет его рабочей формы: каска, а рядом ... роза, которая символизирует (по задумке авторов) душевные качества рабочего: цветок он приготовил для своей любимой женщины. Так творческий коллектив хотел показать, что электромонтер не только мужественный и отважный рабочий, но и романтик. В городе уже ходят легенды о том, что потеряв выступающий палец левой руки электромонтера, следует ждать прибавления в семействе.

В последнее время в столице республики стали появляться новые достопримечательности, сохраняющие и отражающие особенности коми языка и коми края. Так, у Центра коми культуры в г. Сыктывкаре, установлена каменная композиция, изображающая букву О с двумя точками наверху – памятник букве «ö» коми алфавита. Перекресток улиц Карла Маркса – Орджоникидзе украшает (с 2014 г.) архитектурная композиция: надпись Сыктывкар, выполненная на анбур — древней Стефановской коми азбуке. В центральной ча-

сти объекта располагается описание азбуки и краткая справка, рассказывающая об истории ее появления и использования в письменности коми и Московского государства. Привлекает внимание и в 17 раз увеличенная копия древнего коми охотничьего промыслового календаря. Оригинал календаря – плоское бронзовое кольцо – случайно нашли на берегу реки Вычегды (Корткеросский район, с. Сторожевск) в 1975 году и передали археологу К. Королеву для изучения. Датировали находку концом первого – началом второго тысячелетия нашей эры.

Можно называть и другие арт – объекты Сыктывкара, которые, обладая определенной эстетической ценностью, являются визуальными образами города и оказывают положительное влияние на окружающее их пространство, создавая более приятную для жителей и гостей города атмосферу.

Литература

Захарова Л.Н. Туризм как социокультурное явление / Л.Н. Захарова // Туризм как социокультурное явление. Тюмень: ТюмГУ. 2003. С. 3-11.

Кузьмина Е.М. Туризм как способ взаимодействия культур: автореф. дис. ... канд. культурологии / Е.М. Кузьмина; ТГИИК, кафедра менеджмента социальной сферы; науч. рук. Л.Н. Захарова. Тюмень. 2005. 28 с.

Сауков Г.Н. Освоение культурного пространства в процессе экскурсии // Учёные записки аспирантов / под ред. проф. Л.Н. Захаровой. Тюмень: РИЦ ТГИИК. 2006. Вып. 1. С. 97-107.

Е.В. Прокуратова, Т.В. Бровкина

Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар

ПРОЕКТ СОЗДАНИЯ «МУЗЕЯ КНИГИ» СЫКТЫВКАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА: ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Проект создания обновленного Музея книги Сыктывкарского государственного университета имеет свою предысторию. Формирование Музея книги, являвшегося подразделением Научной библиотеки СГУ, было связано с полевой собирательской деятельностью сыктывкарских археографов на территории различных районов Республики Коми, а также с камеральной обработкой собранных материалов и введения их в научную, учебную и просветительскую деятельность.

Экспозиционный зал Музея книги, располагавшийся на первом этаже Главного корпуса СГУ, открыл свои двери для посетителей в 1988 г. Музей представлял собой небольшую комнату со специально построенными вертикальными и горизонтальными витринами, различными декоративными элементами из дерева, выполненные в древнерусском растительном и тератологическом стиле. Данное экспозиционно-выставочное подразделение появились при деятельном участии преподавателей филологического факультета, сотрудников Проблемной научно-исследовательской лаборатории фольклорно-археографических исследований СГУ, созданной по инициативе первого ректора СГУ В.А. Витязевой и проректора по научной работе Б.Я. Брача¹. После произошедшей реорганизации университетских структурных подразделений и перемещения Научной библиотеки в новый корпус Музей книги, по сути, прекратил свое полноценное существование. За время работы музея до 1994 г. было проведено более 200 экскурсий, подготовлено более 30 экспозиций, знакомивших посетителей с письменной культурой нашей страны.

¹ Прокуратова Е.В. Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского университета: итоги и перспективы изучения // *Духовное наследие народов Республики Коми: история и современность: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Редкие книги в фондах современных библиотек, архивов, музеев (к 20-летию отдела редкой и рукописной книги Научной библиотеки Сыктывкарского университета. Сыктывкар, 15-16 мая. 2008).* – Сыктывкар: Изд-во СыктГУ. 2009. С. 4-16.

Несмотря на отсутствие специально выделенных помещений экскурсионно-выставочная деятельность была продолжена. Рукописные и старопечатные экспонируются на разовых выставках, проходивших в рамках научных конференций и семинаров, проходивших в СГУ, во время экскурсий для школьников и студентов СГУ. Среди подобных мероприятий следует выделить Всероссийскую научную конференцию «Редкие книги в фондах современных библиотек, архивов и музеев», проходившую в 2008 г. в Научной библиотеке СГУ. К научной конференции было приурочено открытие выставки, посвященной книжным памятникам из университетской библиотеки. По результатам конференции был опубликован сборник «Духовное наследие народов Республики Коми: история и современность»².

Настоящий проект направлен на возрождение деятельности Музея книги СГУ, в результате которого музей должен стать самостоятельной структурной единицей музейного университетского комплекса и функционировать на основе книжного фонда отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки СГУ. Отметим, что деятельность Музея органично согласуется с основными направлениями Научно-образовательного центра СГУ «Духовная культура европейского севера России» и научно-образовательной деятельностью кафедры русской и общей филологии СГУ и решает целый ряд важнейших образовательных и научных проблем, связанных с изучением духовных традиций региона³.

Основными объектами исследований и экспонирования Музея книги являются книжные коллекции, собранные в отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки СГУ им. П. Сорокина.

² Там же.

³ Волкова Т.Ф., Власов А.Н. Исследования Проблемной лаборатории фольклорно-археографических исследований СГУ по духовной культуре Севера // *Исследования по истории книжной и традиционной народной культуре Севера. Сыктывкар. 1997. С. 3-19.*

Основная миссия Музея книги – пропаганда книжной культуры, рукописных и редких фондов, сохранение и изучение книжных памятников и представление основных результатов их изучения. Цель Музея книги СГУ имени Питирима Сорокина – собирание, сохранение, изучение и пропаганда письменного наследия Республики Коми. Ведущие направления деятельности Музея – это культурно-просветительская, научно-исследовательская, научно-информационная, библиографическая и депозитарная деятельность.

В настоящее время в университете имеются специалисты высшей квалификации, располагающие большим опытом проведения всех заявленных направлений деятельности музея: д-р филол. н., профессор Волкова Татьяна Федоровна; д-р филол. н., профессор Мелихов Михаил Васильевич; канд. филол. н., доцент Прокуратова Екатерина Владимировна; канд. филол. н., доцент Рыжова Елена Александровна.

Рукописный фонд СГУ имени Питирима Сорокина, являющийся самым большим собранием рукописей и старопечатных книги Республики Коми, насчитывает восемь собраний рукописных и старопечатных книг, общей численностью около 900 единиц хранения. Большая часть собраний была получена в результате археографических экспедиций филологов СГУ в различные районы Республики Коми. Шесть книжных коллекций были сформированы по территориальному принципу – Усть-Цилемское, Вашкинское, Среднепечорское, Верхнепечорское, Вычегодское, Красноборское собрания. Гагаринская коллекция получила название по имени собирателя и владельца рукописей Ю.В. Гагарина (1932-1981). Собрание Текущих поступлений включает в свой состав рукописи, бытовавшие на разных территориях.

В фондах отдела редких книг и рукописей представлены также книги гражданской печати, насчитывающие более 600 экземпляров, собрание иностранной литературы XVII-XIX вв., составляющее около 700 книг. На книжных экземплярах редких изданий сохранились авторские, владельческие, читательские записи, книжные знаки, позволяющие проследить историю бытования книг.

Интересной часть собрания являются также периодические издания XIX – начала XX вв., отражающие историю становления книжного дела в России.

В отделе собраны личные книжные собрания ведущих российских ученых, представляющие большую научную и культурную ценность – собрание В.И. Лыткина, коллекция книг, географических атласов известного советского географа, контр-адмирала, доктора наук Е.Е. Шведе, собрание А.И. Толмачева, автора более 300 научных трудов по исследованию тундровой зоны нашей страны и др.⁴

Собрания рукописных и старопечатных книги университетской библиотеки согласно ГОСТ 7.87-2003 «Книжные памятники. Общие требования»⁵ следует рассматривать в качестве книжных коллекций, обладающих выдающимися духовными, эстетическими и документирующими свойствами, которые представляет общественно значимые, научные, исторические, культурные ценности. По степени историко-культурной ценности данные книжные собрания можно оценивать в качестве коллекций регионального уровня, поскольку они имеют особую значимость для исторической и культурной составляющей региона.

Выставочная зона Музея книги может быть представлена следующими определенными тематическими разделами: 1. Книжные центры Республики Коми; 2. Создатели рукописных книг; 3. Орнаментальное «убранство» рукописных книг; 4. Репертуар рукописной книжности; 5. Древнерусские певческие книги; 6. Автографы писцов и читателей; 7. Редкие книги XVIII-XIX вв. из собрания СГУ имени Питирима Сорокина; 8. Личные коллекции ученых и деятелей Республики Коми.

Книжные коллекции Музея книги СГУ имени Питирима Сорокина могут быть дополнены материалами фотокопий других хранилищ (ИРЛИ, БАН, РНБ, НМРК), имеющих в своем составе рукописи или старопечатные книги, собранные и бытовавшие на территории Республики Коми.

⁴ Прокуратова Е.В. Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского университета: итоги и перспективы изучения // *Духовное наследие народов Республики Коми: история и современность: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Редкие книги в фондах современных библиотек, архивов, музеев (к 20-летию отдела редкой и рукописной книги Научной библиотеки Сыктывкарского университета. Сыктывкар, 15-16 мая. 2008). Сыктывкар: Изд-во СыктГУ. 2009. С. 4-16.*

⁵ ГОСТ 7.87-2003 СИБИБД. Книжные памятники. Общие требования.

В настоящее время по рукописным и редким фондам НБ СГУ подготовлен путеводитель «Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета», обзорно демонстрирующий наиболее интересные и показательные памятники в историко-культурном и литературном плане⁶.

На протяжении ряда на факультете искусств СГУ проводились работы по созданию дизайн-проекта Музея книги. В перспективе развития Музея книги: разработка дизайн-сопровождения деятельности музея, формирование материально-технической базы, разработка и представление баз данных по книжному фонду, оцифровка рукописного и редкого фонда, разработка сайта Музея, организация виртуального музея книги.

Как показывает опыт создания и работы музеев книги в других вузах страны (МГУ, СПбГУ), они успешно вписались в систему высшей школы, осуществляя ряд важных образовательных и просветительских функций. В настоящее время на базе отдела редкой книги СГУ регулярно проводятся тематические выставки и обзорные экскурсии для студентов высших и средних учебных заведений города и республики, ведутся занятия по изучению рукописно-книжной традиции. Создание специализированного помещения, предназначенного для учебной и выставочной деятельности, позволит расширить и активизировать данную деятельность. Музей книги органично вольется в научно-исследовательскую, научно-методическую и культурно-просветительскую работу университета, став центром изучения письменной традиции нашего региона. В рамках основной деятельности музея – сохранения и изучения письменного наследия – должны осуществляться фундаментальные научно-исследовательские проекты, проводиться научно-практические конференции по книжной традиции региона, издаваться научные публикации.

Кроме того, Музей книги должен стать основой для формирования виртуального музея книги, в рамках создания которого предполагается подготовить и выставить в

Интернет репрезентативные образцы рукописных и редких книг, представленных в фондах Научной библиотеки СГУ. Как отметил автор статьи И.Я. Лосиевский, рассматривающий функционирование Музея книги Харьковского государственного университета, «современная статистика свидетельствует: количество виртуальных посетителей крупнейших музеев мира в десятки раз превышает количество реальных. Для первых, которые знакомятся с музейными экспозициями, находясь за сотни и тысячи километров от них, вопрос об оригиналах-экспонатах материального музея, – чаще всего, не является актуальным, если это – «путешествующие» потребители электронной информации, а не исследователи, обратившиеся к темам, профильным для данного музея»⁷.

Создание виртуального музея СГУ книги позволит ввести в информационное пространство региона книжные памятники, которые являются наиболее «закрытыми» для читающей публики. Посредством создания виртуального музея появится возможность не только раскрыть для читателей редкие фонды, показательные для развития письменной традиции Республики Коми, но и способствовать закреплению интереса к письменности наших предков, носителей высокой духовной культуры.

Список сокращений

БАН – Библиотека Академии наук России (г. Санкт-Петербург)

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (г. Санкт-Петербург)

МГУ – Московский государственный университет

НБ СыктГУ – Научная библиотека Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

НМРК – Национальный музей Республики Коми (г. Сыктывкар)

РНБ – Российская национальная библиотека (г. Санкт-Петербург)

СГУ – Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

СПбГУ – Санкт-Петербургский государственный университет

⁶ Книжные собрания отдела редкой книги Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета: Путеводитель / Авторы-соавтатели Е.В. Прокуратова, Н.А. Карманова, Г.Д. Осипова; отв. ред. Т.Ф. Волкова. Сыктывкар. 2006. С. 33-36.

⁷ Лосиевский И.Я. Музей книги в научной библиотеке: проблемы создания единого комплекса материальных и виртуальных экспозиций // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. 2008. № 1. С. 64-69.

Д.В. Оксужян

ГОУ ДПО «Центр воспитания и духовного образования» «Коми республиканского института развития образования»

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ МАТЕРИАЛОВ САЙТА СВЯТО-ТРОИЦКОГО ПРИХОДА ГОРОДА СЫКТЫВКАРА*

Духовно-нравственная направленность материалов сайта Свято-Троицкого прихода города Сыктывкара¹

Вступление

Организаторами Всероссийской научно-практической конференции «Роль визуальных источников в изучении региональной истории» в «Информационном письме» сообщалось: «Визуальные источники становятся сегодня не просто иллюстративным дополнением к исследованиям. Они всё чаще выступают в роли неофициальных свидетельств исторических событий, повседневной жизни людей. Чрезвычайно актуально для учёных историков, этнографов, культурологов и музейных сотрудников, хранителей коллекций выработать эффективные методики извлечения информации (описания, атрибуции) из подобного рода источников. Освоение методов работы с кино-фотодокументами, в том числе методов визуальной антропологии, обмен информацией о коллекциях визуальных источников по разным темам в музейных собраниях, каталогизация коллекций необходимо для расширения информационного поля и базы использующихся источников в гуманитарных исследованиях».

К числу представленных в «Программе» форума этнографических, антропологических, краеведческих и исторических изысканий представляется возможным прибавить и опыт историко-социального изучения.

Рассмотрение духовно-нравственной направленности материалов сайта Свято-Троицкого прихода города Сыктывкара является важным для показа примера наполнения пространства сети Интернет душеполезным содержанием, которое может способствовать сбережению созидательных устремлений воли человека от негативного воздействия

времени. Укрощению его нрава – ума и сердца, переключению внимания с неуклонного желания творить зло, с чрезмерного «усердия» изобретать разнообразные формы ненависти к добру, с активного не приятия всего созидательного.

Раскрытие темы

Нужно обратить внимание на то, что Свято-Троицкий приход представляет собой общину; община обычно состоит из нескольких храмов; в состав Свято-Троицкого прихода входит два храма: Смоленский храм и храм Троицкий. Последний храм, естественно, является главным, но пока недостроенным. Поэтому в храме Смоленской иконы Божией Матери проходят Богослужения, и вокруг него концентрируется вся приходская деятельность. По этой причине сайт храма очень часто пополняется материалами, благодаря которым с 2013 года ведётся ежегодная и круглогодичная фото и видео летопись. Всё это служит побудительным мотивом к более подробному освещению основных этапов возведения именно этого храма.

Естественно, рамки доклада не дают возможности представить историю возведения храма Смоленской иконы Божией Матери во всех исторических подробностях. Желающих ознакомиться с ними отсылаю на соответствующую запись на сайте храма: <http://troica.cerkov.ru/istoriya/>

Здесь ограничусь перечислением лишь тех событий, совершение которых сопровождалось участием епископа Сыктывкарского и Коми-Зырянского Питирима и священнослужителей города Сыктывкара.

Вначале было получено благословение епископа Сыктывкарского и Воркутинского на создание в микрорайоне Давпон Православной Христианской общины. Указом № 1820 от 20 апреля 2004 г. настоятелем и председателем Приходского совета Православного прихода Свято-Троицкого храма г. Сыктывкара был назначен протоиерей Михаил (Козак).

¹ Статья создана по благословению иерея Стефана (Козака), священнослужителя храма Смоленской иконы Божией Матери и настоятеля храма Успения Божией Матери на территории Центрального кладбища города Сыктывкара.

2005 год. Начало возведения храма в честь иконы Божией Матери «Смоленская», или иначе: «Одигитрия» – «Путеводительница».

7 июня – забита первая свая, 11-го — установлен Крест, а 12 июня состоялось освящение Креста Правящим епископом.

28 апреля епископом Сыктывкарским и Воркутинским Питиримом были освящены купола и кресты, и 12 мая они были установлены на храме.

29 июля храм был освящен священническим чином и 30 июля 2006 г. отслужена первая Литургия.

24 сентября состоялось освящение храма Архиерейским чином.

В октябре 2006 года из г. Ярославля в храм были доставлены колокола, и 14 октября состоялось их освящение.

На Пасхальной неделе, 10 апреля 2007 года, в храме была отслужена Божественная Литургия Архиерейским чином.

14 августа 2007 г. была доставлена икона Божией Матери «Смоленская», подаренная храму игуменом монастыря Рождества Пресвятой Богородицы (села Важкурья) отцом Михаилом (Ветошкиным).

28 сентября 2007 г. Администрацией МО ГО г. Сыктывкара было подписано разрешение на ввод объекта в эксплуатацию.

В настоящее время ведутся работы по подготовке к строительству основного Свято-Троицкого храма, который имеет свою, особую архитектуру — вид восьмиконечной звезды, лучи которой направлены во все стороны света, просвещая и собирая под сводами всех, желающих идти путём спасения.

Почти одновременно с завершением возведения храма Смоленской иконы Божией Матери был создан сайт храма. Его платформой выступила сеть православных сайтов Prihod.ru – <http://prihod.ru/>, с возможностями которого многие пользователи познакомились в 2009 году. Разработка проекта Церковь.ру, частью которого являлся конструктор Prihod.ru, была начата после получения благословения Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II.

На сегодняшний день в сети Prihod.ru зарегистрировано 25015 православных организаций

Целью проекта Prihod.ru, который функционирует благодаря усилиям его основате-

ля и исполнительного директора – Ключкова Павла и целой команды профессиональных программистов, является выведение православного Интернета на принципиально новый качественный уровень и способствование его эффективному использованию, как одной из самых значимых информационных площадок нашего времени – <http://prihod.ru/o-proekte/>.

Материалы, которые размещаются иереем Стефаном (Козаком), и автором этих строк несколько раз в год, и снабжаются небольшими текстами резюме, делают сайт – <http://troica.cerkov.ru/> храма Смоленской иконы Божией Матери города Сыктывкара довольно насыщенным информативным ресурсом.

Сайт состоит из нескольких рубрик.

В разделе «Строительство» размещены фотографии фотохудожника Фомичёва Бориса Витальевича – специалиста по связям с общественностью ГАУДО РК «Республиканского Центра Дополнительного Образования». На этих снимках представлены основные этапы возведения храма Смоленской иконы Божией Матери, начиная с завоза и установки свай под фундамент и завершая чином освящения храма – <http://troica.cerkov.ru/2013/03/14/fotogallereya/>.

Важно заметить, что во вкладке «Видео» содержится документальный фильм режиссера и оператора Анатолия Тимошенко. «Строительство храма в местечке Давпон» – <http://troica.cerkov.ru/2012/01/10/stroitelstvo-smolenskogo-xrama-m-davpon/#comments>, разделённого позднее на три части и получившего название «Великое в малом» – <http://troica.cerkov.ru/category/video/>. В течение всего фильма демонстрируются сцены трудового процесса, который сопровождается благоговейным, ответственным отношением к делу. Показан подъём и установка первого бревна, установка других брёвен, и возложение их на тёплую основу, которая выложена из лесного мха. Передано волнение отца Михаила (Козака) – настоятеля храма, его прошения о ниспослании Божией благодати на это Богоугодное дело. В процессе внешнего утепления мхом деревянного сруба принимали участие и пожилые прихожане. Передан отрывок «Молебна» на укрепление сил всех трудящихся и на снисхождение на них Божественной помощи, а также совершение пения молитвы «Отче наш» перед началом каждой

трапезой. За кадром звучит песнопение «Яко с нами Бог» и другие духовные православные музыкальные композиции. Чувствуется, что под покровом Пресвятой Богородицы, несмотря на суету городской жизни, участники строительства действительно совершают «Великое в малом».

В процессе просмотра этой кинохроники вспоминаются времена из истории России и Коми края, когда люди совместными усилиями за один день поднимали церковь или небольшой храм, не имеющий в себе ни единого гвоздя. Вокруг этого храма селились и жили люди, и все их поведенческие устремления были направлены на воплощение на земле высших духовных ценностей и Евангельских истин (именно такой была жизнь жителей сёл и деревень, описанная П.А. Сорокиным в начале автобиографического романа «Долгий путь»).

Возвращусь к фотоснимкам, размещённым на сайте храма Смоленской иконы Божией Матери в отделе «Фото». На этих снимках запечатлеваются самые важные моменты ежегодных Рождественских и Пасхальных Служб, Служб, отслуженных Архиерейским чином. Заметное место в этой фото-летописи отводится посещению священнослужителями храма детей, находящихся на лечении в Детской Республиканской Больнице, поздравлению их с Рождеством Христовым в январе 2016 года – <http://troica.cerkov.ru/category/photo/>, для придания им сил справляться с физическими недугами.

Здоровью детей, и не только физическому, но самое главное – духовно-нравственному их самочувствию и развитию, в Свято-Троицком приходе уделяется исключительно повышенное внимание. Данное направление является очень важным, потому что, по словам Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, «вера тесным образом связана с нравственностью, и наличие веры зависит от нравственного состояния личности. Нравственность позволяет человеку сохранять целостность своей личности и бытия. Когда мы разрушаем нравственное начало, то вместе с тем разрушаем и человеческую личность. Итак, нравственность лежит в основе целостности человеческой личности. Если эта целостность повреждена, если сама личность разрушена, то способна

ли она сконцентрировать все свои силы – умственные, душевные, интеллектуальные, – все свои чувства, чтобы на высоте этого духовного подъёма вспыхнул пламень веры?»². Работу с детьми и молодёжью по раскрытию в их душах образа добродетельной жизни, при храме Смоленской иконы Божией Матери, организуют руководители Детской воскресной школы.

Учащиеся этой школы были заняты в 2014 году в съёмках и озвучивании кукольного фильма «Волшебное яблочко», созданного по мотивам одноимённой русской народной сказки. Идея создания этого кукольного фильма принадлежала матушке Ольге Козак.

Фильм рассказывал о том, как жену благочестивого крестьянина и единственную дочь царя — жену разумную и дочь красивую — болезнь крепко приковала к кровати. Все усилия врачей оказались тщетными. Между тем, у благочестивого крестьянина было три сына. Старшие сыновья были ленивы и не приветливы с людьми, а младший сын от рассвета до зари работал в саду, и отвечал на приветствие каждого человека. Поэтому у младшего сына созрели яблоки румяные и сладкие.

Тем временем, царь решил созвать самых мудрых старцев в государстве и спросить у них совета. Мудрая старица подсказала, что как только царевна съест яблочко, добрыми руками выращенное, так сразу обретёт здоровье.

Люди отозвались на призыв царя. Понесли во дворец свои яблочки. Но добрые молодцы и девицы румяные о шумных пирах и о ярких нарядах думали.

Принесли во дворец свои неспелые яблоки и три сына. Старшие сыновья не приветствовали на своём пути мудрого старичка: они на него и не смотрели, головного убора перед ним не снимали. Поэтому когда они пришли во дворец, все их яблоки превратились в лягушек и в червей.

Младший сын тоже понёс во дворец яблочко наливное, румяное, созревшее, и только переживал о здоровье царевны.

² Патриарший календарь на 2016 год. – Календарь содержит слова и проповеди Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви. 2015. С. 181.

Перед встретившимся мудрым старичком младший сын поклонился. Рассказал всю правду о том, куда идёт, и что в корзинке несёт. Всю правду раскрыл. Поэтому, как только откусила царевна кусочек от его яблочка, счастливее всех людей в королевстве стала. И тотчас обрела здоровье жена благочестивого крестьянина

Царевна вышла замуж за младшего сына, который никогда и не думал об устройстве личного счастья.

10-минутный фильм – <http://troica.cerkov.ru/2014/03/02/konzert-2014-01-07-2/#comments> – напоминает нам об уходящих в прошлое лучших качествах характера каждого человека: о послушании, терпении, отзывчивости, скромности и честности.

Упомяну, что в «Рождественском Послании» 2016 года (<http://www.patriarchia.ru/db/text/4312445.html>) Патриарх Московский и Всея Руси Кирилл призвал всех чад многонациональной Русской Православной Церкви принести Богомладенцу Христу, подобно библейским волхвам, свои дары: золото — нашу искреннюю любовь к Богу, ладан — теплое моление, смирну — приветливое и заботливое отношение к ближним и дальним.

Так и поступили воспитанники «Воскресной школы» 15 января 2016 года. Получив благословение настоятеля храма — отца Михаила (Козака) — участники Рождественского детского концерта пропели «Тропарь» Праздника, рассказали о его истории и его символах — зелёной ели и игрушках, особенностях Церковной Службы, поделились со зрителями настроением наступившего Рождества – <http://troica.cerkov.ru/2016/01/13/konzert-voskresnoj-shkoly-v-rozhdestvo-xristovo/#comments>.

Заключение

Как можно было уже заметить из описаний фото – и видео материалов, сайт храма Смоленской иконы Божией Матери города Сыктывкара, является важным ресурсом для ознакомления людей с основами православной культуры и православного Богослужения.

Настоятельной необходимостью для дальнейшего раскручивания этого сайта представляется разрешение вопроса о степени востребованности – потребности в предоставлении, в нужности, в полезности того, или иного вида информации.

Изучение количества просмотров фото – и видеозаписей в «Консоле» сайта храма, на

Таблица 1. Количество просмотров фото- и видеозаписей, размещённых на сайте храма Смоленской иконы Божией Матери

Фото/Видео	Консоль сайта	You Tube	В Контакте	Число комментариев и качество оценки
Документальный фильм «Великое в малом»: Ч. 1-3	1	17, 18 и 16 просмотров	---	1 +
Посещение священнослужителями храма детей, находящихся на лечении в Детской Республиканской Больнице, и поздравлению их с Рождеством Христовым в январе 2016 года	1	---	---	1 +
Фильм «Волшебное яблочко»	1	17 просмотров	---	1 +
Рождественский детский концерт	1	38 просмотров	---	1 +

сайте «You Tube» и в социальной сети «В Контакте» позволяют продемонстрировать полученные результаты в следующем табличном изображении.

В качестве комментария важно заметить, что у потенциальных потребителей информации сайта Свято-Троицкого прихода увлечение зрительными образами явно доминирует над интеллектуально-вербальной передачей своих впечатлений.

Подобная ситуация должна послужить для нас – наполнителей сайта видео, фото и текстовым содержанием – дополнительным стимулом к тому, чтобы попытаться пробудить в сознании посетителей сайта желание высказывать своё мнение любой эмоциональной окраски, и вносить в сокровищницу неиссякаемых духовно-нравственных знаний своё равнодушное отношение к жизни.

Чтобы это желание чаще воплощалось в конкретных действиях, мы, со своей стороны, будем и впредь следить за тем, не является ли предоставляемая нами информация по количественным показателям – избыточной, а по качественным параметрам – пустой и ненужной, а, может быть, и вредной? Не вызывает ли она «информационного невроза», не должно ли её сократить, в соответствии с положениями «сенсорной экологии», по причине появления симптомов информационного отравления, или, выражаясь мягче, – отторжения³? На сегодняшний день рассматривается возможность дополнить сайт ещё одной рубрикой – «Полезные ссылки».

³ Зенько Ю.М. Основы христианской антропологии и психологии. СПб: «РЕЧЬ». 2007. С. 585, 608.

М.А. Дронов

Коми региональное частное учреждение социального развития «Созидание»

СОЗДАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПЕРВОГО В РОССИИ МУЗЕЯ СТУДЕНЧЕСКИХ ОТРЯДОВ

Первый в России музей патриотического движения студенческих отрядов был торжественно открыт в Сыктывкаре 21 декабря 2013 года¹.

С момента создания музей является важным инструментом патриотического, трудового, нравственного воспитания передового отряда молодёжи – студентов вузов и учащихся ссузов – будущих руководителей производства, педагогов, политиков. Он служит для сохранения лучшего опыта стройотрядовского движения прошлых лет и трансляции его современному поколению бойцов студенческих отрядов.

Созданию музея предшествовала большая издательская и выставочная деятельность. Идея создания такого музея витала в воздухе давно: в 1983 году я начал работать комиссаром Коми областного студенческого отряда, и в том же году совместно с Краеведческим музеем Коми АССР была организована выставка, посвящённая ССО². В 1987 г., к 20-летию Коми областного студенческого отряда, была издана книга «Студенческие строительные: 20 лет на марше»³. В том же году были выпущены два значка: «Коми ОСО» и «Коми облстудотряд 20 лет»⁴. Кроме того, был проведён конкурс и разработан проект памятного знака студенческим отрядам (автор – архитектор Т. Хатанзейская)⁵. Построить знак из-за перестроечной чехарды, к сожалению не удалось.

После этого последовала продолжительная пауза: только в 2006 г. была издана книга «Северный семестр»⁶, а следующая вы-

ставка, посвящённая студенческим отрядам была организована в Национальном музее Республики Коми летом 2007 года и называлась «Яростный стройотряд...», как и книга, вышедшая в том же году. Выставка была посвящена 40-летию Коми областного студенческого отряда⁷. К открытию выставки был выпущен специальный буклет. Выставка вызвала широкий резонанс в республиканских СМИ⁸. В 2010 г. была создана фотогалерея, посвящённая студенческим отрядам Республики Коми, ставшая предтечей и частью будущего музея.

Очень насыщенным в плане организации выставок был 2012 год. Во-первых, была создана передвижная выставка «Студенческие отряды Республики Коми». Выставка состоит из шести мобильных стендов размером 1х2 м; автор и дизайнер выставки, тогда ещё студент СЛИ Александр Дронов. Выставка презентовалась и целый месяц экспонировалась в СЛИ, затем переехала в Национальную библиотеку Республики Коми. Окончательный приют выставка нашла в Ухтинском государственном техническом университете, которому была передана в дар на республиканском слёте студенческих отрядов в ноябре 2012 г. Выставка уже побывала на Всесоюзных слётах студенческих отрядов во Владивостоке (2012 г.), Сочи (2013 г.), Челябинске (2015 г.).

В том же году в Центре культурных инициатив «Югор» была открыта выставка «Не каждому дано так щедро жить...», посвящённая 45-летию студенческих отрядов

¹ Бобракова Г. Первый в стране музей студотрядов. Республика, № 193, 19.12.2013 г.

² Глебов Д. История и мы. Молодёжь Севера (МС), № 98, 17.08.1983 г.

³ Студенческие строительные: 20 лет на марше. Сыктывкар, 1987. 144 с.

⁴ Дронов М.А. Неизвестный семестр. Сыктывкар. 2013. С. 150-155.

⁵ Дронов М.А. Яростный стройотряд... Сыктывкар. 2007. С. 116-117.

⁶ Дронов М.А. Северный семестр. Сыктывкар. 2006. 132 с.

⁷ Дронов М. История одной операции Concept, № 1(04), октябрь 2011 г. С. 134.

⁸ Холетова А. В первых рядах. Красное знамя, № 97, 07.06.2007 г.

Гончарова В. «Яростный стройотряд» с фотографией Путина. Республика, № 108-109, 14.06.2007 г.

Соболева Г. «Яростный стройотряд». МС, № 24, 14.06.2007 г.

Антипина Е. Сыктывкарцам показали голый торс молодого Путина. Комсомольская правда в Коми. 14-21.06.2007 г.

Республики Коми⁹. На открытии выставки проходило спецгашение маркированных конвертов, выпущенных Почтой России к юбилею студенческих отрядов республики тиражом 500 000 экземпляров. Это был первый маркированный конверт со стройотрядовской символикой в России¹⁰. Автором юбилейной символики стал дизайнер Виктор Токарев. Выставка продолжалась 22 дня, её посетило более тысячи человек. В том же году были выпущены два значка: «Студенческим отрядам Республики Коми 45» и «Студенческие отряды Республики Коми»¹¹.

После этой выставки окончательно сформировалась идея создания музея патриотического движения студенческих отрядов. К сожалению, исполнительная власть Республики Коми в лице Министерства образования республики идею не поддержала.

Тем не менее, созревшая идея требовала воплощения её в жизнь, и для реализации задуманного было решено использовать офисное помещение КРНУ «Созидание». Автором был разработан и впоследствии реализован проект музея и оригинальной музейной мебели, учитывающей специфику имеющегося помещения: из-за проходящих вдоль стен труб системы отопления, пришлось соорудить каналы и с учётом их размеров проектировать мебель – стеллажи и витрины. Минэкономразвития Республики Коми оказало незначительную грантовую поддержку на ремонт помещения и изготовление мебели. В результате приложенных усилий получился уютный и функциональный музей, помещения которого можно разделить на три зоны: фотогалерея, в которой размещены фотографии, повествующие о событиях прошедших лет и деятельности современных СО, а также стихи участников трудовых семестров. Фотогалерея предваряет демонстрационный зал, в котором располагается основная экспозиция. Экспозиция условно разбита на определённые темы, которые позволяют делать

экскурсионную программу насыщенной, последовательной и гармоничной: история Коми областного СО передаётся посредством «стройотрядовских» биографий командиров, достижения представлены дипломами, грамотами, выпелами а так же публикациями; отдельно представлены производственная и общественно-политическая (социально значимая) работа и информация о современной деятельности отряда, современная символика и флаги. Экспозиция насчитывает более 470 экспонатов и фотографий.

Параллельно с созданием музея велась работа над книгой «Неизвестный семестр», которая увидела свет накануне открытия музея.

Демонстрационный зал располагает медиа системой, по которой можно транслировать фильмы, песни, другую информацию. Завершает перечень музейных помещений фондохранилище, в котором располагается рабочее место зрителя музея. Общая площадь музея почти 45 квадратных метров. Музей полностью обеспечен инфраструктурой: имеется телефонная связь, интернет, оргтехника: ПК, МФУ, оборудованы два рабочих места.

Если классифицировать музей, то, безусловно его можно отнести к краеведческим, историческим, частным (впрочем, допустимо и музей некоммерческой организации).

Экскурсионное обслуживание – бесплатное. Комфортно себя ощущают группы от 12 до 15 человек, впрочем, нормально проходили экскурсия, численностью 18-20 человек. В музее имеется книга отзывов посетителей, желающие могут оставить запись о своих впечатлениях. За 2,5 года было сделано более 40 групповых и индивидуальных отзывов, все они очень тёплые и искренние.

Музей – это живой и развивающийся организм. Его фонды постоянно пополняются новыми экспонатами. После построения экспозиции проводится большая работа по созданию картотеки и классификации экспонатов. Эта работа продолжается и сегодня. На сегодняшний день КРНУ «Созидание» выпустило буклет о музее, тиражом 1000 экземпляров. Учитывая пожелания студентов, спустя год после открытия музея на его базе был создан молодёжный патриотический центр. Было приобретено дополнительное

⁹ Дронов М. «Не каждому дано так щедро жить...». Регион, № 9, 2012 г. С.32-35.

Самар И. «Яростным стройотрядам» Коми – 45! Столица, № 42, 31.10.2012 г.

Шелест Е. А ты записался в стройотряд? Красное знамя, № 82-83, 01.11.2012 г.

¹⁰ Дронов М.А. Неизвестный семестр. С. 150-155.

¹¹ Там же.

оборудование – складные стулья. Теперь молодёжь может не только прийти на экскурсию, но и обсудить волнующие их вопросы за чашкой чая. Совсем недавно, 18 августа 2016г. был запущен виртуальный музей студенческих отрядов. Теперь попасть в него может каждый гражданин России, зайдя на сайт sso.komi.ru и выбрав в меню «Виртуальный музей». Создана локальная информационная система «электронный киоск». Виртуальный музей и электронный киоск созданы волонтерами КРНУ «Созидание» Ангелиной Божковой и Александром Дроновым при грантовой поддержке администрации МО ГО «Сыктывкар».

В 2017 г. исполняется 50 лет студенческим отрядам Республики Коми. И у музея есть большие планы по проведению этого юбилея.

Один из пунктов – проведение республиканской выставки в центре культурных инициатив «Югор» с 15 сентября по 27 октября 2017 г. Вот такова вкратце история создания музея. Музея патриотического движения студенческих отрядов.

Сокращения:

АССР – Автономная Советская Социалистическая Республика;

КРНУ «Созидание» – Коми региональное частное учреждение социального развития «Созидание»;

СЛИ – Сыктывкарский лесной институт;

СМИ – средства массовой информации;

СО – студенческий отряд;

ССО – студенческий строительный отряд.

С.Г. Низовцева

ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, Сыктывкар

ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ В СОВРЕМЕННЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ: ПРЕДПОЧТЕНИЯ СОБИРАТЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КОЛЛЕКЦИЙ ЗАВОДСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ РЕСПУБЛИКИ КОМИ)*

В 2008-2015 гг. сотрудники сектора фольклора Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН принимали участие в ряде фольклорных экспедиций в русские заводские поселения Кажым, Нючпас (Койгородский р-н Республики Коми) и Нювчим (Сыктывдинский р-н Республики Коми), появление которых связано с открытием на этой территории в XVIII веке железорудных промыслов и организацией чугунолитейного производства¹. Большую часть экспедицион-

* Работа написана в рамках проекта РФФИ и Правительства Республики Коми (рег. № 16-14-10010(p)).

¹ Исследовательский интерес к духовной культуре заводских поселений Кажым, Нючпас и Нювчим обозначился в 1960-ые гг. и связан с деятельностью П.И. Чисталева [См.: Крашенинникова Ю.А. Полевые дневники П.И. Чисталева как источник для изучения песенной фольклорной традиции п. Нювчим // Музей и краеведение. Труды Национального музея РК. Вып. 7. Сыктывкар. 2010. С. 188-196], а продолжился лишь в XXI в. Начиная с 2008 г. сотрудниками сектора фольклора ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН было предпринято несколько экспедиционных выездов, материалы хранятся в научном архиве Коми НЦ, ведется научно-исследовательская работа: [См., например: Крашенинникова Ю.А., Рассыхаев А.Н., Шахматская П.А. Отчет о полевых исследованиях в Прилузском и Койгородском районах Республики Коми в 2010 году // Научный архив Коми НЦ. Ф. 5. Оп. 2. Д. 789. 184 с.; Лобанова Л.С., Низовцева С.Г., Рассыхаев А.Н. Отчёт о полевых исследованиях фольклорных экспедиций в пос. Нючпас Койгородского района и пос. Нювчим Сыктывдинского района Республики Коми в 2011 году. Сыктывкар. 2014 // Научный архив Коми НЦ: Ф. 5. Оп. 2. Д. 804. 92 л.; Крашенинникова Ю.А., Низовцева С.Г., Шахматская П.А. Отчет о полевых исследованиях фольклорно-этнографической экспедиции в Койгородском районе Республики Коми в 2013 году. Сыктывкар. 2015 // Научный архив Коми НЦ: Ф. 5. Оп. 2. Д. 828. 244 с.; Низовцева С.Г., Шахматская П.А. Обзор фольклорных материалов, записанных от русского населения пос. Нючпас и Кажым (по результатам экспедиций 2013 г. в Койгородский р-н Республики Коми) // Вопросы пермской диалектологии и полевые исследования: традиции и

ного материала составляют данные, полученные от информантов в ходе интервью и бесед, это, прежде всего, аудиозаписи и полученный после их обработки текстовый материал. Тем не менее, визуальные источники всегда сопровождают и являются неотъемлемой частью любых современных фольклорно-этнографических исследований. Как отмечают антропологи-социологи Е.Р. Ярская-Смирнова и П.В. Романов: «Визуальные и другие традиционные данные (личные нарративы, архивные текстовые источники) дополняют друг друга как разные типы знания, которое может переживаться и репрезентироваться разнообразными текстуальными, визуальными и иными чувственными способами. Визуальные методы могут использоваться с разными целями: как средство «поймать момент», собрать и сохранить данные, а также проанализировать их, показать результаты, обсудив их с другими, а также катализировать изменения, как личные, так и социальные»². Фотографии как один из видов визуальных источников являются ценным дополнением к аудио- или диктофонным записям в комплексных полевых исследованиях, и позволяют наглядно характеризовать современную, уходящую или уже ушедшую эпоху.

Во время экспедиций в русские заводские поселения Кажым, Нючпас и Нювчим было сделано более 1000 единиц фотодокументов. Выделим жанровые или тематические группы имеющихся визуальных материалов, обозна-

перспективы. Сборник науч. статей междунар. конф. Сыктывкар. 2013. С. 195-201; Истомина П.А. Поверья о колдунах в репертуаре русского населения заводских поселений Республики Коми (обзор сюжетов, мотивов, некоторые аспекты поэтики) // Норма и аномалия в славянской и еврейской культурной традиции. М. 2016. С. 218-230 и др.].

² Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В. Взгляды и образы: методология, анализ, практика // Визуальная антропология: настройка оптики / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М.: Вариант. 2009. С. 10 (Библиотека Журнала исследований социальной политики)



*Интервью Ю.А. Крашенинниковой
с А.Г. Сивергиной (2015 г., пос. Нювчим)*

чим доминирующие образы и объекты, тем самым выявим предпочтения собирателей-фольклористов. Необходимо заметить, что жанровая группировка визуальных материалов универсальна и традиционна: это портреты, событийные и предметные фотографии, пейзажи и т.п., и в зависимости от территориальной специфики различаться могут лишь конкретные объекты фотосъемки.

1. Портретные фотографии мы отнесли к начальной и основной группе, т.к. в первую очередь собирателей интересуют информанты, с которыми они непосредственно работают, кого записывают. На фото запечатлены исполнители в обычной домашней обстановке, уже после состоявшейся беседы – это статичные одиночные или групповые портреты «на память». Если во время беседы присутствуют два или более собирателей, делаются событийные снимки – моменты интервью.



Пепельница-собака (2015 г., пос. Нювчим)



Празднование Троицы в пос. Кажым, участники гулянья сестры А.А. Бурьлова, Е.А. Герасимова, Р.А. Косарева и др. жительницы (2013 г.)

Фрагмент исполнения информантом того или иного произведения иногда фиксируется и на видео. Следует отметить, что фото- и видеосъемка всегда производится только с разрешения информанта.

В редких случаях собирателю удастся лично соприкоснуться с обрядовой культурой поселения и сделать фотографии каких-либо праздников (например, календарных) или событий (похороны, свадьба). Так, в июне 2013 г. в пос. Кажым Койгородского р-на удалось запечатлеть некоторые этапы празднования Троицы, в частности, момент украшения обрядового дерева – березки – и праздничное гуляние с ним по поселку. Надо отметить, что Троицу – самый большой праздник в Кажыме – праздновали неделю, обряд имеет устоявшуюся терминологию «похороны березки» и проходит в несколько этапов (украшение принесенной из леса



Печная дверца (2015 г., пос. Нювчим)



Чугунолитейный завод в пос. Нювчим (2015 г.)

березки, хождение с березой по поселку, обходы вокруг поселка, «похороны березки» – бросание дерева с моста в воду). По сведениям информантов, Троицу не справляли с начала войны, но в последние десятилетия троцкий ритуал по инициативе жителей поселка снова вошел в «календарную жизнь» сельчан.

К этой же группе можно отнести личные портретные фотографии самих собирателей (одиночные или групповые), сделанные на фоне местных «достопримечательностей» или за работой – как память об экспедиции.

2. Фотографии предметов материальной культуры, относящихся, как правило, к внутреннему убранству дома, мы заключили во вторую группу. Интересы собирателей всегда ориентированы на оригинальные предметы быта, обстановки, характерные, прежде всего, для изучаемого района, села, или, вообще, привлекающие внимание. На фотографиях зафиксированы иконы, образцы местных из-



Свято-Дмитриевский храм в пос. Кажым (2013 г., фото Ю.А. Крашенинниковой)



Чугунолитейный завод в пос. Кажым (2013 г., фото Ю.А. Крашенинниковой)

делий, различные бытовые предметы, мебель и т.п., прежде всего, представляющие этнографическую и культурную ценность. Так, например, в домах информантов пос. Кажым и Нювчим часто можно встретить образцы различных чугунолитейных изделий³, выпускаемых на заводах, в Нювчине привлекают внимание кружевные изделия, выполненные местными мастерицами⁴.

³ Чугунолитейные заводы в пос. Кажым, Нювчим и Нювчим специализировались на выпуске чугуна и железа, помимо этого на них изготавливали самую разнообразную продукцию для военных и хозяйственных нужд (орудийные снаряды, горшки, котлы, печное литье, др.). Известно, что на заводе в Нювчине освоили художественное («кабинетное») литье, со временем ставшее визитной карточкой нювчимского завода. В 2009 г. вышло издание из серии «Раритеты», в котором представлена уникальная коллекция изделий художественного литья из собрания Национального музея Республики Коми; открытки сопровождаются фольклорными текстами, записанными от жителей пос. Нювчим [Художественное литье Нювчимского чугунолитейного завода (Комплект открыток) / Сост. В.С. Зеленский, Ю.А. Крашенинникова, С.В. Бандура. Сыктывкар. 2009 (Серия «Раритеты». Национальный музей Республики Коми. Вып. 3)].

⁴ Имеется в виду традиция кружевоплетения (вязания на коклюшках), не характерная для коми культуры, но имеющая богатые традиции в близлежащих вологодских землях [Бандура С.В., Крашенинникова Ю.А. Культурное наследие Нювчима: из опыта презентации музейной коллекции через фольклорный текст // Славянская традиционная культура и современный мир. Комплексные исследования традиционной культуры в постсоветский период: сб. научн. статей. Вып. 14. М. 2011. С. 122].



Церковь Прокопия Устюжского в пос. Нючпас (2013 г., фото Ю.А. Крашенинниковой).

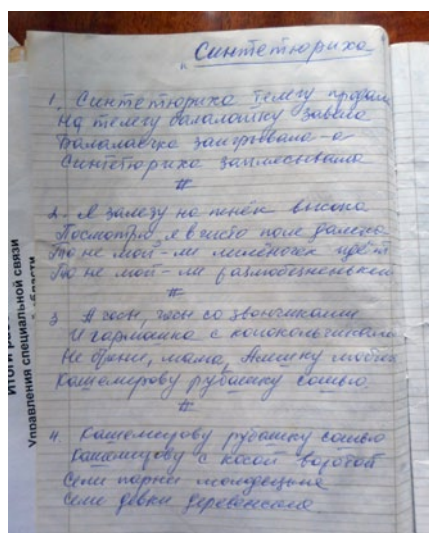
3. Фотографии архитектурных объектов, связанных с историей поселений и организующих внешнюю пространственную среду, отнесли в следующую группу. Это жилые дома, фрагменты украшений домов, хозяйственные постройки, различные здания и сооружения, представляющие культурно-историческую ценность и имеющие разную степень сохранности. Например, в отличие от Нючпаса, в пос. Кажым и Нювчим довольно хорошо сохранились останки чугунолитейных заводов.

В связи с особенностями функционирования заводов, в частности, необходимостью создания гидротехнических сооружений, фотографии сохранившихся и / или восстановленных плотин на водохранилищах также присутствуют на снимках.

4. Сельское сакральное пространство формируют архитектурные сооружения и ландшафтные участки. Отнесем к этой группе фотографии церквей, часовен, памятных крестов, святых источников, кладбищ.

В пос. Кажым неплохо сохранился и функционирует Свято-Дмитриевский храм, требующий, тем не менее, полномасштабных реставрационных работ. Церковь Прокопия Устюжского в пос. Нючпас – прекрасный образец деревянного зодчества – к огромному сожалению, почти разрушена и в самое ближайшее время останется лишь на фотографиях. А после революции разобранный до основания нювчимская Дмитриевская церковь осталась лишь в воспоминаниях старожилов.

В пос. Кажым находится святой источник, который также привлек внимание собирателей. Недалеко от поселка в лесной зоне протекает ручей Устарчуш, взятая в Николин



Лист из песенника Л.Г. Кармановой (2015 г., пос. Нювчим)

день (22 мая) вода из него считается святой и целебной. По сообщениям информантов, когда-то давно там было явление иконы Николая Чудотворца, в связи с этим построена часовня, на месте которой в настоящее время установлен памятный крест. По другой версии, рядом с ручьем жил старец Николай, «который неустанно молился и исцелял людей». Собственно свое название в народной интерпретации ручей и получил в честь старца («У старца», которое потом трансформировалось в «Устарчуш»). Впоследствии ручей был освящен, и ежегодно на Николин день из поселка к ручью проходит крестный ход и организуются народные гулянья.

Участники экспедиции во время полевых исследований стараются посетить кладбище, поскольку оно дает представление о семейном составе поселения, способах захоронения, типах надгробных сооружений и их частотности, об отдельных поминальных действиях относительно умершего и некоторых особенностях похоронно-поминального ритуала.

5. В следующую группу включим фотографии-репродукции – это фотографии рукописных записей разных фольклорных жанров (молитв, заговоров, песен и т.п.), выполненных информантами. Сюда же можно отнести снимки с личных фотодокументов информантов – фотографий из семейного архива – характеризующих ту или иную историческую эпоху, а также фотоснимки с экспозиций местных музеев.

6. Фотографии пейзажные (природа и окружающий мир) всегда присутствуют в экспедиционных коллекциях собирателей,



Фотография дома дьякона в пос. Кажым из личного архива З.А. Безносиковой (2010 г., пос. Кажым, фото Ю.А. Крашенинниковой)

характеризуют местный ландшафт, демонстрируют красоту и величие северной природы.

Таким образом, обзор и систематизация фотоматериалов современных экспедиционных коллекций позволяет сделать некоторые заключения. В жанровом отношении выделяется несколько тематических групп: портреты, фотографии предметов материальной культуры, архитектурных объектов, сакральных мест, фотографии-репродукции и пейзажные. Фотографии наряду с текстовыми материалами участвуют в формировании общей картины жизни и истории поселения, документируют его настоящее и фиксируют сохранившееся прошлое. Как отмечает Поль Вирильо⁵, фотографии позволяют преодолеть дистанцию во времени и пространстве, создавая моментальное изображение, фиксируя свершившийся факт⁶.

⁵ Поль Вирильо – французский философ и архитектурный критик, развивает концепцию дромологии, где важными компонентами являются образ и скорость.

⁶ Вирильо Поль. Машина зрения. СПб. 2004. С. 42 / Цит. по: Толмачева Е.Б. Фотография как этнографический источник. Диссертация на соиск. уч. ст. канд. истор. наук. С.-Пб. 2011. С. 42. <http://www.dissercat.com/content/fotografiya-kak-etnograficheskii-istochnik> (дата обращения 01.09.2016)

В заключение хочется сказать, что фотография как документ в настоящее время становится особенно актуальным источником, поскольку в современном развивающемся мире довольно быстро разрушаются и исчезают памятники материальной культуры, уходят из жизни люди, и фотография зачастую остается важным или даже единственным свидетелем уходящего прошлого и помогает сохранить историю повседневности.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александров Евгений Васильевич, к. искусствовед., ведущий научный сотрудник Музея землеведения МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва).

Атаджанова Кристина Гулмирзаевна, хранитель сектора документально-письменных источников отдела фондов Пермского краеведческого музея (Пермь).

Афанасьев Андрей Васильевич, член Союза журналистов Москвы, независимый исследователь, свободный журналист (Москва).

Афанасьев Юрий Игоревич, независимый исследователь (Электросталь).

Базанова Раиса Сергеевна, хранитель сектора документально-письменных источников отдела фондов Пермского краеведческого музея (Пермь).

Бандура Светлана Владимировна, к.и.н., зам. директора Национального музея РК (Сыктывкар).

Беляева Надежда Жоржевна, зав.отделом неофициальной культуры Национальной галереи РК (Сыктывкар).

Бокова Дарья Борисовна, зав.выставочным отделом Национального музея РК (Сыктывкар).

Борисова Ирина Карловна, хранитель музея-квартиры А.Я. Кремса Историко-краеведческого музея Музейного объединения (Ухта).

Бровкина Татьяна Владимировна, аспирант кафедры русской и общей филологии, зав. отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки СГУ им. Питирима Сорокина (Сыктывкар).

Бурлыкина Майя Ивановна, д. культурол., профессор кафедры философии и культурологии СГУ им. Питирима Сорокина (Сыктывкар).

Бызова Валентина Васильевна, научный сотрудник отдела фондов Национального музея РК (Сыктывкар).

Виноградова Елена Анатольевна, старший научный сотрудник Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Вологда).

Волкова Татьяна Федоровна, д. филол. н., профессор кафедры русской и общей филологии Института гуманитарных наук СГУ им. Питирима Сорокина (Сыктывкар).

Гожалимова Оксана Сергеевна, зав. сектором истории края Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Рыбинск).

Голованова Татьяна Васильевна, зав. отделом природы Национального музея РК (Сыктывкар).

Головнев Иван Андреевич, к.и.н., младший научный сотрудник Института истории и археологии УрО РАН, руководитель проекта «ЭтноКино»/НП «Этнографическое бюро»(Екатеринбург).

Горская Анна Алексеевна, к.и.н., зам. директора Муромского историко-художественного музея (Муром).

Гуляева Мария Александровна, зав. филиалом «Музей древнерусского искусства» Соликамского краеведческого музея (Соликамск).

Долматова Татьяна Михайловна, зам. директора Слободского музейно-выставочного центра (Слободской).

Дронов Михаил Александрович, директор КРНУ «Созидание».

Дунаев Юрий Викторович, независимый исследователь (Сыктывкар).

Дурнева Людмила Александровна, научный сотрудник отдела истории Национального музея РК (Сыктывкар).

Ерофеева Любовь Андреевна, научный сотрудник Литературного музея И.А.Куратова (Сыктывкар).

Загайнова Елена Николаевна, гл. хранитель музейных предметов Музейно-выставочного центра (Кирово-Чепецк).

Земцова Ирина Вениаминовна, к.п.н., зав.кафедры ДПИ Института культуры и искусства СГУ им. Питирима Сорокина (Сыктывкар).

Кириченко Марина Николаевна, главный хранитель Национального музея РК (Сыктывкар).

Колпаков Федор Николаевич, научный сотрудник Воркутинского музейно-выставочного центра (Воркута).

Колчина Елена Викторовна, зав.отделом этнографии Поволжья и Приуралья Российского этнографического музея (Санкт-Петербург).

Котылев Александр Юрьевич, к. культурол., доцент кафедры культурологии и

педагогической антропологии Института культуры и искусства СГУ им. Питирима Сорокина (Сыктывкар).

Котылева Ирина Николаевна, к.и.н., директор Национального музея РК (Сыктывкар).

Кочерган Людмила Ивановна, зам. директора Национальной галереи РК (Сыктывкар).

Краева Надежда Вениаминовна, зав. отделом книжного фонда (Сыктывкар) Национального музея РК.

Кучеренко Людмила Прокопьевна, к.и.н. (Сыктывкар).

Ларукова Раиса Ивановна, ведущий методист Национального музея РК (Сыктывкар).

Леэте Арт, д.философии, профессор Тартуского университета (Тарту, Эстония).

Липин Владимир Борисович, научный сотрудник отдела этнографии Национального музея РК (Сыктывкар).

Лукина Маргарита Юрьевна, директор, Слободской музейно-выставочного центра (Слободского).

Мамай Инна Валерьевна, зав. филиалом «Музей истории ЖК» Усть-Вымского ММО (пос. Жешарт, Усть-Вымский р-он).

Морозова Елена Ивановна, научный сотрудник отдела истории Национального музея РК (Сыктывкар).

Низовцева Светлана Григорьевна, научный сотрудник сектора фольклора ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН (Сыктывкар).

Оксузьян Денис Владимирович, методист Центра воспитания и духовного образования Коми республиканского института развития образования (Сыктывкар).

Орлова Ольга Владимировна, зав. научным отделом Национальной галереи РК (Сыктывкар).

Плаксына Наталия Евгеньевна, зам. директора Национальной галереи РК (Сыктывкар).

Потолицына Елена Николаевна, ведущий методист научно-методического отдела Национального музея РК (Сыктывкар).

Прокуратова Екатерина Владимировна, к.филол.н., доцент кафедры русской и общей филологии Института гуманитарных

наук СыктГУ им. Питирима Сорокина (Сыктывкар).

Пьянкова Татьяна Алексеевна, зав.отделом этнографии Национального музея РК (Сыктывкар).

Рафикова Жанна Владимировна, научный сотрудник сектора по учету музейных предметов отдела фондов Национального музея РК (Сыктывкар).

Сова Валентина Алексеевна, ученый секретарь Национального музея РК (Сыктывкар).

Соловьева Карина Юрьевна, зав.отделом фотографии Российского этнографического музея (Санкт-Петербург).

Толмачева Екатерина Борисовна, к.и.н., зав. лабораторией аудиовизуальной антропологии Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург).

Трухина Галина Васильевна, директор музейно-выставочного центра (Воркута).

Панчугина Мария Сергеевна, зав. сектором документальных источников Национального музея РК (Сыктывкар).

Фефилова Надежда Владиславовна, зав. сектором вещественных источников отдела фондов Национального музея РК (Сыктывкар).

Холопова Диана Григорьевна, заведующий Литературным музеем И.А. Куратова (Сыктывкар).

Шарапов Валерий Энгельсович, к.и.н., ведущий научный сотрудник сектора этнографии ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН (Сыктывкар).

Шубницына Елена Игоревна, к.т.н., зам. директора по НИР Национального парка «Югыд ва» (Сыктывкар).

Юркина Галина Александровна, хранитель музейных предметов отдела фондов Национального музея РК (Сыктывкар).

КИНОПОКАЗЫ В РАМКАХ КОНФЕРЕНЦИИ

«Искусство достоверности».

Показ фильмов старообрядческой тематики Архива визуальной антропологии Музея землеведения МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва). Александров Евгений Васильевич, ведущий научный сотрудник, к. искусствовед., Лихачев Роман Андреевич, режиссер, Музей землеведения МГУ им. М.В. Ломоносова.

«Носи и помни», 1999, 29 мин.

Автор Л. Филимонов.

Фильм снят в археографической экспедиции Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова в июле 1999 г. в поселке Сепыч Пермской области.

Мария Савельевна Мальцева плетет пояса с десяти лет, выучившись этому «на глазок от мамы». Пояс не только оберег, это – знак профессиональной принадлежности старообрядцев. Пояс плетут вручную или на топках, как в фильме. Требуется особое мастерство, чтобы вплести в пояс посвящение близким.

Домашнее масло, 2013, 21 мин.

Авторы: Е. Александров, Е. Данилко.

Сенокос – это повод хоть раз в году всей семьей собраться в родительском доме. Надо успеть скосить траву, а главное – ее собрать, высушить, сохранить. Работают все – от мала до велика, от темна до темна. А еще это время воспоминаний и семейных историй... Героиня фильма, прихожанка старообрядческой церкви – Полукерия Ивановна Бычина рассказывает о своей жизни. Деревня Ванькова Красновишерского района Пермской области, лето 2010 года.

Время сенокоса, 2016, 48 мин.

Авторы: Е. Александров, Е. Данилко.

Красновишерский район Пермской области.

Северо-восточный угол Европы. Таежные предгорья Северного Урала. Жизнь людей здесь во многом определяет Лес. Он всегда кормил и давал кров коренному финноугорскому населению. С конца семнадцатого века – в этих глухих таежных местах стали селиться бежавшие из центра России старообрядцы. Малозаселенность территории, гонимость

одних и терпимость других – помогали мирно уживаться пришлому и местному населению. Наступил двадцатый век... В тридцатые годы сюда стали ссылать людей со всей страны для заготовки леса. Напоминанием о сети лагерей, которые Варлам Шаламов описал в романе «Вишера», остался поселок «Красный берег». Соседняя деревня Ванькова занимает особое место в округе. Повсеместному разрушению традиционного уклада пытается противостоять сплоченная семья старообрядческих священников Кречетовых. У каждого места и каждого времени своя неповторимая история, отголоски которой можно услышать в рассказах старшего поколения... Сенокос не самое удачное время для бесед с крестьянами – все на полях от мала до велика... Кроме наших собеседниц... Что всплывает в их памяти из далекого прошлого? Как оно отзывается в их нынешней жизни? Чем они живут? Во что верят, на что надеются?

Семиогненная стрела, 2009, 60 мин.

Авторы: Е. Александров, Е. Данилко.

Сотни лет угро-финские и славянские народы проживают на пермской и вятской земле.

Что произошло с наследниками этих древних культур? Кем они себя ощущают – пермяками или русскими? Как складываются их взаимоотношения?

Во что верят? Как войти в мир современной российской деревни? Как удержать впечатления от множества бесед и сохранить образ этого удивительного мира?

Экспедиция Российской академии наук работала в 2005 году в Афанасьевском районе Кировской области в деревне Илюши и окрестностях. Десятки часов видео и звуковых записей не только позволяют исследователям вернуться в ушедшее время, но и могут стать основой для рассказа о нем. Такую попытку и делают авторы этого фильма.

«В руце лета», 2006, 46 мин.

Авторы Е. Александров, Е. Данилко.

Старая часть города Миасс Челябинской области, старинный монашеский распев, фотографии города и монахов-старообряд-

цев начала 20 века. Прихожанка старообрядческой церкви Л.М. Дейкова исполняет фрагменты древнего знаменного пения по крюкам, рассказывает о бывших монахинях, обучивших ее пению и искусству расчета христианских праздников по руке – пасхалии, которое она, в свою очередь, пытается передать молодой исследовательнице старообрядчества.

Презентация проекта «ЭтноКино».

Показ фильмов НП «Этнографическое бюро» (Екатеринбург). Головнев Иван Андреевич, к.и.н., младший научный сотрудник Института истории и археологии УрО РАН, руководитель проекта «ЭтноКино»/НП «Этнографическое бюро» (Екатеринбург).

Фильмы проекта «ЭтноКино»:

«Шаббат». DVСam, 8 минут, 2008.

Автор: Любовь Тимеева. Фильм снят в г. Екатеринбурге на еженедельной церемонии в еврейской общине «Атиква». Приз за лучший студенческий фильм на МКФ ЕСО-ETHNO-FOLK (Румыния).

«Урок русского». DVСam, 15 минут, 2010.

Автор фильма: Павел Тихонов.

Фильм-портрет о цыганских детях, живущих в таборе на окраине сибирского мегаполиса – г. Омска, обучение которых, согласно

закону РФ, происходит в специально сформированных цыганских классах в обычных общеобразовательных школах. Дети цыган часто не заканчивают даже начальную школу, они рано создают семью и уходят во «взрослую» жизнь.

Первый приз кинофестиваля «Многонациональная Россия» (Саранск).

«Корень». DVСAM, 15 минут, 2012.

Автор: Анатолий Курлаев.

Главный герой фильма – мужчина в расцвете сил. Работает на заводе в маленьком уральском городке Ревда. Поэт, музыкант, исполняет авторские и народные песни под гармошку. Народ местный его любит и уважает. Он часто выступает на фестивалях, гастролирует в фолкклубах столиц, за границей, но возвращается всегда домой.

Приз молодежного жюри на фестивале «ЭтноКино».

«Страна тысячи холмов». HD, 8 минут, 2016.

Автор фильма: Иван Пономарев.

Фильм повествует о девятнадцатилетней чернокожей девушке, которая прожила всю жизнь в России. Осталась ли в ней что-то южноафриканское, или Российский менталитет поглотил ее? И чего она мечтает добиться в этой огромной стране.

КОНФЕРЕНЦИЯ В ЛИЦАХ



Министр культуры, туризма и архивного дела Республики Коми Анастасия Станиславовна Прокудина приветствует гостей на открытии конференции. 21 сентября 2016 г.



Гости конференции на экскурсии в отделе этнографии Национального музея Республики Коми.



Члены Оргкомитета конференции на заседании секции в Литературном музее И.А. Куратова. Слева направо: В.А. Сова, В.Э. Шарапов, Т.А. Пьянкова.



*На заседании секции в Литературном музее
И. А. Куратова. К.Ю. Соловьева (в центре),
Е.В. Александров, М.Б. Рогачев.*



*Екатерина Борисовна Толмачева (МАЭ им. Петра
Великого) на экспозиции музея в с. Ыб.*



*Участники конференции. «День кино» в Финно-Угорском Этнопарке. С Ыб, Сыктывдинский р-он РК.
22 сентября 2016 г.*

