

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ
ЖУРНАЛ

ПОДЛИННИК

Вопросы *Authenticity*
атрибуции и реставрации

2024 | 1

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Факультет истории искусства

ПОДЛИННИК

Вопросы атрибуции и реставрации

AUTHENTICITY
Attribution and Restauration

Главный редактор
доктор исторических наук
С. И. Баранова

1

Москва
2024

ПОДЛИННИК

Вопросы атрибуции и реставрации

AUTHENTICITY
Attribution and Restauration

№ 1

2024

Научное рецензируемое электронное издание
факультета истории искусства РГГУ

Свидетельство о регистрации Эл № ФС77-85779
от 03 августа 2023 г. выдано Федеральной службой
по надзору в сфере связи и массовых
коммуникаций

ISSN (ПОКА НЕ ПРИСВОЕН)

Периодичность — 4 раза в год

Учредитель журнала:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Российский государственный
гуманитарный университет» (РГГУ)

Главный редактор
доктор исторических наук
С. И. Баранова

Редакторы: Т. В. Федоренко, Л. В. Широкова
Корректор: Т. В. Федоренко
Перевод на английский язык: Ю. В. Субачев,
П. С. Орлов
Дизайн: К. А. Коловершина
Верстка: И. А. Татарчук
Дизайн логотипа: Е.М. Азизова и И.А. Григорьева

Адрес редакции:

125047, г. Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 5,
(факультет истории искусства РГГУ, каб. 300)

Web: PODLINNIK-FIL.RU

E-mail: podlinnik@rggu.ru

© Авторы статей, 2024

© Российский государственный гуманитарный
университет, 2024

Состав редакционной коллегии журнала:

Баранова С. И., д-р ист. наук (главный редактор)
Авдеева В. В., канд. искусствоведения, доц., зав. кафедрой истории искусств и музееведения Уральского федерального университета им. Первого президента России
Андреева Е. А., канд. ист. наук, ст. науч. сотр. отдела «Дворец Меншикова» Государственного Эрмитажа
Беляевская О. Н., канд. геол.-минерал. наук, ст. науч. сотр. «Лаборатории химических технологий реставрационных процессов» ГОСНИИР
Воронова А. А., канд. искусствоведения, зав. кафедрой истории и теории христианского искусства, зам. декана по научной работе факультета церковных художеств Православного Свято-Тихоновского университета
Горшкова В. В., канд. ист. наук, зав. отделом древнерусской живописи Ярославского художественного музея
Ёлкина И. И., канд. ист. наук, ст. науч. сотр. отдела археологии Московской Руси Института археологии РАН
Колотаев В. А., д-р искусствоведения, д-р филол. наук, доц., зав. кафедрой кино и современного искусства, декан факультета истории искусства РГГУ (зам. главного редактора, ответственный за выпуск)
Манукян А. М., канд. искусствоведения, науч. сотр. благотворительного фонда «Частный музей русской иконы»
Марков А. В., д-р филол. наук, доц., проф. кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства РГГУ
Опарина Т. А., канд. ист. наук, проф. кафедры всеобщей истории искусств, врио зам. ректора Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Постернак О. П., канд. ист. наук, художник-реставратор высшей категории, проф. кафедры реставрации Православного Свято-Тихоновского университета
Реунов Ю. С., канд. искусствоведения, доц. кафедры музеологии факультета истории искусства РГГУ (секретарь, ответственный за выпуск)
Румянцева О. С., канд. ист. наук, ст. науч. сотр. отдела археологии эпохи Великого переселения народов и раннего Средневековья Института археологии РАН
Самойлова Е. А., художник-реставратор керамики и стекла высшей категории, зав. мастерской реставрации керамики Государственного исторического музея
Цыркун Н. А., д-р искусствоведения, ггл. науч. сотр. кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства РГГУ
Штейн С. Ю., канд. искусствоведения, доц., доц. кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства РГГУ

Состав редакционного совета журнала:

Беляев Л. А., д-р ист. наук, член-корр. РАН, зав. отделом археологии Московской Руси Института археологии РАН (председатель Совета)
Баталов А. Л., д-р искусствоведения, проф., акад. РАХ, зам. директора по науке Государственных музеев Московского Кремля
Бобринская Е. А., д-р искусствоведения, зав. сектором русского искусства Нового и Новейшего времени ГИИ
Полякова Е. А., д-р ист. наук, доц., проректор по научной работе и международным связям Алтайского государственного института культуры
Ситдииков А. Г., д-р ист. наук, проф., директор Института археологии Академии наук Республики Татарстан
Стерлигова И. А., канд. искусствоведения, вед. науч. сотр. Государственных музеев Московского Кремля, ст. науч. сотр. ГИИ
Трощинская А. В., д-р искусствоведения, проф., главный хранитель Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова
Хромов О. Р., д-р искусствоведения, проф., акад. РАХ, проф. кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии
Чернецов А. В., д-р ист. наук, проф., гл. науч. сотр. отдела средневековой археологии Института археологии РАН
Шелягина О. Н., д-р ист. наук, вед. науч. сотр. сектора истории общественно-политического развития Института истории СО РАН
Юхименко Е. М., д-р филол. наук, гл. науч. сотр. отдела рукописей и старопечатных книг Государственного исторического музея
Яценко С. А., д-р ист. наук, проф. кафедры истории и теории культуры РГГУ

Founder:**Russian State University for the Humanities****Editorial Board of the journal:****Baranova S. I.**, Doctor of Historical Sciences (Editor-in-Chief)**Avdeeva V. V.**, Candidate of Fine Arts, Associate Professor, Head of the Department of Art History and Museology of the Ural Federal University named after the first President of Russia**Andreeva E. A.**, Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate of "Menshikov Palace" Department of the State Hermitage Museum**Belyaevskaya O. N.**, Candidate of Geological and Mineralogical Sciences, Senior Research Associate of the Laboratory of Chemical Technologies of Restoration Processes of the State Research Institute for Restoration**Voronova A. A.**, Candidate of Fine Arts, Head of the Department of History and Theory of Christian Art, Deputy Dean for Research of the Faculty of Sacred Arts of Saint Tikhon's Orthodox University**Gorshkova V. V.**, Candidate of Historical Sciences, Head of the Department of Old Russian Painting at the Yaroslavl Art Museum**Elkina I. I.**, Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate of the Department of Archaeology of the Principality of Moscow under the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences**Kolotaev V. A.**, Doctor of Fine Arts, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Cinema and Contemporary Art, Dean of the Faculty of Art History, RSUH (Deputy Editor-in-Chief)**Manukyan A. M.**, Candidate of Fine Arts, Research Associate of the Charitable Foundation "Private Museum of the Russian Icon"**Markov A. V.**, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Full Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art of the Faculty of Art History, RSUH**Oparina T. A.**, Candidate of Historical Sciences, Professor of the Department of World History of Art, Interim Deputy Rector of Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture**Posternak O. P.**, Candidate of Historical Sciences, Master-level Fine art restorer, Full Professor of the Department of Restoration of Saint Tikhon's Orthodox University**Reunov Y. S.**, Candidate of Fine Arts, Associate Professor of the Department of Museology of the Faculty of Art History, RSUH (executive editor)**Rumyantseva O. S.**, Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate of the Department of Archaeology of the Great Migration of Peoples and the Early Middle Ages under the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences**Samoilova E. A.**, Master-level Ceramics and glass restorer, Head of the Ceramics Restoration Workshop of the State Historical Museum**Tsyrkun N. A.**, Doctor of Fine Arts, Chief Research Associate of the Department of Cinema and Contemporary Art of the Faculty of Art History, RSUH**Shteyn S. Y.**, Candidate of Fine Arts, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art of the Faculty of Art History, RSUH

Editorial Council of the journal:

Belyaev L. A., Doctor of Historical Sciences, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Department of Archaeology of Moscow Russia under the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences (Chairman of the Council)

Batalov A. L., Doctor of Fine Arts, Full Professor, Academician of the Russian Academy of Arts, Deputy Director for Science of the Moscow Kremlin State Museums

Bobrinskaya E. A., Doctor of Fine Arts, Head of the Sector of Modern and Contemporary History of Russian Art under the State Institute for Art Studies

Polyakova E. A., Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Vice-Rector for Research and International Relations under the Altai State Institute of Culture

Sitdikov A. G., Doctor of Historical Sciences, Full Professor, Director of the Institute of Archaeology of Tatarstan Academy of Sciences

Sterligova I. A., Candidate of Fine Arts, Leading Research Associate of the Moscow Kremlin State Museums, Senior Research Associate of the State Institute for Art Studies

Troschinskaya A. V., Doctor of Fine Arts, Full Professor, Chief Custodian of the Museum of Decorative, Applied and Industrial Arts under the Stroganov Russian State University of Art and Industry

Khromov O. R., Doctor of Fine Arts, Full Professor, Academician of the Russian Academy of Arts, Full Professor of the Department of History and Theory of Church Art of the Moscow Theological Academy

Chernetsov A. V., Doctor of Historical Sciences, Full Professor, Chief Research Associate of the Department of Medieval Archaeology under the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences

Shelyagina O. N., Doctor of Historical Sciences, Leading Research Associate of the Sector of History of Social and Political Development under the Institute of History of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Yukhimenko E. M., Doctor of Philological Sciences, Chief Research Associate of the Department of manuscripts and early printed books of the State Historical Museum

Yatsenko S. A., Doctor of Historical Sciences, Full Professor of the Department of History and Theory of Culture, RSUH.

ОТ ИЗДАТЕЛЕЙ

Беляев Л. А. Этот ускользящий подлинник 8

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ, РЕСТАВРАЦИИ, МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

Марков А. В. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана 19

Анохин И. В., Катков С. М. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг. как исторический источник и предмет коллекционирования 27

Бородин И. В. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг. 49

Павлова О. Б. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв. 62

ПУБЛИКАЦИИ И ЗАМЕТКИ

Астафьева Н. А. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря. Атрибуция музейного памятника 74

Горшков И. Д., Фролов И. В. Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска 84

БИБЛИОГРАФИЯ. РЕЦЕНЗИИ. ХРОНИКА

Баранова С. И. Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки 93

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 102

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ 104

ISSUE 1 – 2023

FROM PUBLISHERS

- Leonid A. Belyaev. That elusive original 8

PROBLEMS OF ATTRIBUTION, RESTORATION, MUSEUM WORK

- Alexander V. Markov. Things and objects within architecture:
thinking about Graham Harman's new book 19
- Ivan V. Anokhin, Sergey M. Katkov. Personal identification marks of
military personnel 1939–1945: a historical source and collectible 27
- Igor V. Borodin. Development of woven tapestry restoration practices
in 1917–1930s 49
- Olga B. Pavlova. Documentation and preservation problems of the
“original” of the temporary exhibitions within the framework of the
periodical art projects of the XX–XXI centuries 62

PUBLICATIONS AND NOTES

- Nadezda A. Astafyeva. The grave-stone cover from the vestry of
Nikolaevsky Perervinsky monastery. Attribution of the museum
artifact 74
- Ilya D. Gorshkov, Ivan V. Frolov. Button from the uniform of
an official of the Boundary Office of the Russian Empire of the
second half of the 19th century from archaeological excavations of
Pustozersk 84

BIBLIOGRAPHY. REVIEWS. CHRONICLE

- Svetlana I. Baranova. Seminar-cum-workshop „Things in time and
place“: shock five-year plan, 2019–2023 93

INFORMATION ABOUT AUTHORS

102

LIST OF ABBRIVIATIONS

104

Л. А. Беляев

Этот ускользающий подлинник

Появление на свет нового журнала стало необходимым следствием работы международного научно-исследовательского семинара «Вещь: время и место», созданного на базе Российского государственного гуманитарного университета в сотрудничестве с Институтом археологии РАН¹. Это — развитие публикационной платформы семинара. Но дело не только в практике обучения и исследования. Создавая семинар и журнал, мы исходили из общих культурно-философских предпосылок, в основе которых — запрос социума и науки на аутентичность² и одновременно (как это ни парадоксально) всё растущее понимание того, что полная, тотальная подлинность даже отдельного и хорошо изученного предмета в метафизическом плане просто невозможна.

В то же время количество вещей, успешно эту подлинность симулирующих, стремительно растёт, а формы симулякров делаются всё более изощренными и сложными. Дело логическим образом доходит до возведения искусной подделки в статус произведения искусства³.

Конечно, вопрос не нов. Можно составить целую подборку античных текстов, в которых осмеиваются формы неподлинности, прежде всего прямая подделка предметов, как в эпиграмме Марциала:

Хвалишься, что у тебя серебро есть древнее Мия.

Всё, что подделал не ты, думаешь, древняя вещь?⁴

Чем именно хвастал адресат эпиграммы — не вполне понятно. Однако ясно, что он

¹ См. хронику работы семинара, подготовленную С. И. Барановой, в завершающем разделе этого номера.

² О важности проблемы свидетельствует появление специальных журналов ведущих музеев («Атрибуционный бюллетень Музеев Московского Кремля». Отв. ред. А. Л. Баталов. 2022. № 1) и научных центров («Вестник сектора древнерусского искусства Государственного института искусствознания»), ставящих перед собой задачи верификации сведений о вещах и других объектах, демонстрации отчетной документации реставраторов, а также полемики по поводу подлинности вещей.

³ См. хотя бы: *Keats J. The Big Idea: Why Forgeries Are Great Art // Daily Beast, 25/04/2013*. Вопрос: если возможности столь велики, зачем подменять одно другим? Не проще ли создать новое произведение, существующее под собственным именем?

⁴ MARCIALIS EPIGRAMMATON L. VIII XXXIV Пер. Ф. А. Петровского.

сам вещи подделывает и при этом считает подлинными те, что изготовлены его собратьями по ремеслу, в числе которых могут оказаться и очень далекие предшественники.

Римский шутник исключительно прозорлив: подделки появляются тогда, когда приобретателей и владельцев начинает интересовать подлинность. Это известный парадокс: творцов в общем-то не занимает, что из доставшегося им в наследие подлинное, а что нет. Их задача — создать, отталкиваясь от него, новые образцы искусства (можно пошутить: для будущих копиистов разной степени добросовестности).

При этом корень проблемы «подлинник/не подлинник» уходит очень глубоко. Речь не только о прямой подделке артефактов, как обычно думают. Их физическая аутентичность важна далеко не во всех случаях. Так, в пространстве веры подлинность предмета устанавливают не столько историко-культурными или естественнонаучными методами, сколько через сверхчувственное познание. В этом смысле известная насмешка византийского поэта XI в. Христофора Митиленского над собирателем мощей⁵ и бесчисленное количество других подобных шуток⁶ бьют мимо цели хотя бы потому, что для почитания не нужен целый скелет, достаточно его малых частиц.

В Средние века хорошо понимали, что для установления (точнее говоря, удостоверения) подлинности важна не реальная аутентичность «экофактов» и контактных реликвий, а официальное признание их таковыми (сейчас сказали бы: заверенная экспертиза), подтвержденное совершающимися чудесами. Вере этого достаточно. Так же, как позже для верящих в «святое искусство» довольно будет внутренней убежденности в «единстве стиля», подчас заставляющей даже выдающихся ученых считать подлинниками подделки. Да и «вера в науку» как последнюю инстанцию, при видимом объективизме ее инструментария, во много остается верой.

Удостоверение подлинности рождает всепроникающую «пересортицу» уже потому, что фальсификация документа обычно проще, чем подделка вещи. Ложный паспорт, подмена одного искомого объекта другим — механика процесса может меняться. Но суть остается, и в последние десятилетия процесс работает с исключительной силой. Так, на рынке появляется огромное количество древних металлических изделий из разграбленных черными копателями погребений и слоев древних городищ. Подчас к ним прилагаются паспорта. Но сомнительная достоверность сообщаемых этими документами сведений только усугубляет проблему, поскольку в результате в науку пытаются ввести добавочные дефиниции, которые приходится проверять.

В ход идут и другие формы фабрикации. Так, давно известны композитные изделия разной степени сложности, от предметов мебели (не даром авторы журнала «Среди коллекционеров» уже в начале XX в. жаловались на чрезвычайную редкость не переделанных,

⁵ Молва идет (болтают люди всякое,
А все-таки, сдается, правда есть в молве),
Святой отец, что будто бы до крайности
Ты рад, когда предложит продавец тебе
Святителя останки досточтимые;
Что будто ты наполнил все лари свои
И часто открываешь — показать друзьям
Прокопия святого руки (дюжину),
Феодора лодыжки... посчитать, так семь,
И Несторовых челюстей десятка два
И ровно восемь черепов Георгия!

«На собирателя реликвий» (пер. С. С. Аверинцева).

⁶ Образы забавных средневековых торговцев реликвиями мелькают тут и там, вплоть до Сандеруса в «Крестоносцах» Генрика Сенкевича.

не собранных из частей объектов с датировкой ранее середины XVIII в.) до памятников эпиграфики библейского периода в Сиро-Палестинском регионе, дискуссии по поводу которых обретают порой чуть ли не всемирный размах, порождая собственные нарративы или развивая прежние, как в случае с именами на оссуариях эпохи Второго Храма. Сами предметы остаются подлинными, подделывается только надпись. Но усилия, которые приходится прилагать для установления аутентичности или доказательства вторичного характера текста, оказываются огромными (впрочем, это полезно для развития методов научной верификации).

Среди неподлинников, которые должны признаваться за по-своему подлинные изделия (пусть и с неожиданной атрибуцией), встречаются настоящие монстры сложной аутентичности. Гёрлицкий шекель, дериват от монет Первой Иудейской войны, воспринятый в Европе как сикль из 30 серебряников, привезенный в конце XV в. в Германию, с длинной чередой дальнейших чеканок доходит до состояния своего рода памятной медали сразу и о евангельском нарративе, и о древней Иудее, и о паломничествах в Святую Землю, и о ее топографических копиях в Европе. Он вроде бы не сложен для атрибуции, но сочетает в себе признаки фабриката с чертами подлинного свидетеля своей эпохи, то есть XV–XX вв. и даже более позднего времени. Добавим к этому его популярность не только у христиан, но и у евреев в Новое время, и краски на карте окончательно смешаются⁷.

Итак, главной задачей журнала должен стать поиск путей решения проблемы аутентичности. Логично, что совершенно особое место при этом займут вопросы реставрации. Если дойти в ее определении до *non plus ultra*, то окажешься в пространстве всё тех же подделок, рождаемых, однако, из подлинного изделия, обычно с благородной целью получить знания о первоначальном виде артефакта и раскрыть, явить его зрителю. Градации здесь бесконечны — от ренессансных композитов из нескольких порой разновременных мраморов (это казалось допустимым по крайней мере до XX в.; вспомним хотя бы пресловутые «носы» и «кисти» античных бюстов, более очевидные подпорки скульптур) до изготовления утраченных частей заново. Вернувшись несколько назад, напомним, что уже в римское время прославленные образцы ваения копировали и собирали из частей. Сегодня такой композитный объект воспринимается как подлинник сложного состава, но чего именно он подлинник — сказать затруднительно.

Всё это, вместе взятое, заставляет осознать подлинную значимость реставратора, которого до сих пор недооценивают. Фактически (по крайней мере на уровне работы рук и глаз) он невольно становится соавтором художника⁸. Это не новость, о роли мастера-реставратора писали многие живописцы⁹. Но делать поправку на то, что между нами и творением художника всегда стоит реставратор, фактически заслоня аутентичную версию

⁷ Они добирались и до России. Такой «сребреник Иуды», явно из Европы, почитался в холодной церкви Дмитрия Прилуцкого, что в Наволоках в Вологде, его порой принимали за подлинник. Ср.: *Нелеин С. А.* Вологда прежде и теперь. Вологда, 1907; Заметка о древне-еврейской монете, хранящейся в Димитриево-Наволоцкой церкви г. Вологды // Вологодские епархиальные ведомости, 1886 № 8–9 С. 162–163; Церковь преподобного Дмитрия Прилуцкого, что на Наволоке, в городе Вологде // Вологодские епархиальные ведомости, 1884. № 17. С. 344.

⁸ Разительный пример — многочисленные стиливые «реставрации» византийских мозаик мастерскими итальянских мозаичистов и греческими художниками в 1890-х гг. на Сицилии (Чефалу) и в Греции (Дафни), которые в истории искусства долго воспринимали как аутентичные. См.: *Paribeni A.*, From Ravenna to Athens: Italian Restorers of the Mosaic of Daphni at the End of the 19th Century // *Atti di XII Colloquio AIEMA*. Verona, 2015. P. 347–352. (AIEMA = Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique.)

⁹ Например, Василий Яковлев, в статье которого во втором выпуске «Вопросов реставрации» (1928) сформулированы основные подходы ЦГРМ к реставрации и консервации памятников постсредневековой живописи.

или по меньшей мере акцентируя ее, — задача близкая к невозможной не только для рядового зрителя, но и для историка искусства.

В таких обстоятельствах особую роль получают и кураторы процесса расчистки, консервации и реставрации, принимающие более или менее обоснованные решения на предмет удаления, закрепления, поновления и т. п. Наконец, делается сложнее и весомее роль историка, составляющего документы атрибуции. По-видимому, и сама история искусства, если взглянуть на нее через призму истории реставрации (которая забирается в самые неожиданные и поздние уголки искусства, например в область восстановления фильмов первой трети XX столетия), окажется принципиально иной, гораздо более сложной и нагруженной информацией, чем та, к которой мы привыкли.

Напомню, что подлинность важна не только для произведений искусства и культуры. Экспертиза, атрибуция — обязательные элементы работы историков государства, собственности, производства и других сфер и направлений человеческой деятельности, изучающих документы и их материальный контекст. Достаточно напомнить о множестве поддельных манускриптов, для которых изготавливали чернила, пергамен (бумагу) и печати, а главное — сам текст (хрестоматийный пример — «Константинов дар» Римской католической церкви). Острые проблемы конфессиональной борьбы и теологические дискуссии протестантов и католиков, никониан и староверов, требуя анализа и разоблачения, часто порождали инструменты критики и способствовали развитию эпиграфики, сфрагистики и других специальных дисциплин, пожалуй, не меньше, чем работа академических ученых XVI–XIX вв.

Не нужно думать, что всё это дела далекого прошлого. Практически в наши дни вспыхивают скандалы, связанные с попытками профессиональной подделки исторически значимых артефактов, авторами которых оказываются известные ученые, такие как Джеймс Мелларт, открыватель базового для истории производящего хозяйства археологического комплекса Чатал-Гююк. И наоборот, в XIX в., когда и участники гран-туров, особенно в Италии и Египте, и паломники в Святую Землю встречали целые моря подделок, рационально настроенные ученые уже осмысливали это явление и решительно на него отвечали¹⁰. В журнале мы предполагаем знакомить читателей как с их наследием, так и с современными сюжетами из истории атрибуции. Сегодня в этой борьбе нужны не менее острые инструменты, а ставки в игре за уровень научной атрибуции высоки как никогда¹¹. Это показывают проблемные исследования, постоянно затрагивающие понятия «оригинал», «копия», «подделка», особенно актуальные для области русской иконописи¹², но не менее значимые для мирового искусства.

Закончим это немного сумбурное эссе, выстроив строже предлагаемые для разработки задачи нового журнала. Нам предстоит прежде всего иметь дело с видо-

¹⁰ Например, Шарль Клермон-Ганно в замечательной брошюре: *Clermont-Ganneau Ch.-S. Les fraudes archéologiques en Palestine*. Paris, 1885.

¹¹ Книга о ней, изданная дюжину лет назад, разумеется, не устарела. См.: *Фальсификация исторических источников и конструирование этнократических мифов*. М., 2011.

¹² См.: *Осокина Е. А. Небесная голубизна ангельских одежд. Судьба произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы*. М., 2018. *Постернак О. П. К вопросу о достоверности современных методов исследования // Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры. Памяти Андрея Георгиевича Жолондзя*. М., 2007. С. 192–198; *Она же. Музейные переатрибуции и их возможные культурные последствия // Научно-исследовательская работа в музее. Доклады на X международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и преподавателей кафедры музееведения МГУКИ 29.11.—01.12.2007 г. М., 2008. С. 70–77. Общеввропейская программа «Authentico project, EU funding СТ-044480», см.: *Vitobello M.-L., Rehren T. A Quest for Authenticity*. London, 2009, и др. Из зарубежных работ XXI в. об идее оригинала, копии и подделки: *Wharton A.-J. Selling Jerusalem. Relics, Replicas, Theme Parks*. Chicago-London, 2006; *Wood S. C. Forgery. Replica. Fiction. Temporalities of German Renaissance Art*. Chicago—London, 2008.*

измененными предметами, выпавшими из контекста, или просто с вещами, сложными для атрибуции.

Их иерархия, по самому скромному счету, включает ряд ступеней: (1) намеренно созданные с нуля фальшивки; (2) подделки, сознательно изготовленные на основе подлинных вещей с добавленной надписью или изображением; (3) произведения с измененным провенансом (живопись европейских художников с подделанными подписями русских мастеров; псевдоэпиграфы на древних вещах в библейских странах; (4) композитные, собранные из старых фрагментов предметы разных периодов; (5) авторские повторения, коллективные работы (ученики, мастерская, подражатели и т. п.); (6) произведения, которые физически изменились просто с течением времени, в силу старения красок, лаков, камня (их по-прежнему воспринимают как полностью аутентичные и к тому же окруженные ореолом древности); (7) вещи полностью подлинные, но живущие уже в новой среде, утратившие своего зрителя, хоть что-то в них понимавшего (те же археологические объекты сегодня кажутся сделанными будто бы специально для музейной витрины).

То, что «подлинник» — абстрактное понятие, а «подлинность» — конструкт, резко поднимает роль зрителя, его вкусов, моды, и тех, кто конструирует искусство: промоутеров, кураторов, экспертов, могущество которых кажется почти безграничным даже в области археологии (при том что ценность археологических памятников как носителей информации, казалось бы, изначально и не требует дополнительной валоризации).

Если так, можно ли вообще считать подлинность ценностной категорией? И если да, то почему? Ответ прост: *подделка не информативна*, она обладает малой глубиной и лишена культурно-исторического объема. Она не рассказывает нам о прошлом (или лжет на каждом шагу: технологией, материалом, опытом жизни и т. п.). Именно поэтому сравнительно легко отличить подделки (особенно металлические), поняв технологию их изготовления.

Ценность же подлинника, несмотря на постоянную потерю им части своих качеств, даже возрастает по мере увеличения числа этих потерь: у него появляется собственная, не зависящая от «родителей» — заказчиков, художников, потребителей — информативность. Поэтому нам так важны часто не сами вещи, а их владельцы, их «посмертная история». И здесь опять простор для эксперта.

Роль креатора подлинности — историческая переменная. Главное место здесь даже не у художника или работника, а у заказа и заказчика, будь то личность и (или) сообщество. Их инструмент — эксперт, оценщик и промоутер (искусствовед, маршан, хранитель), способный узурпировать право на искусство и манипулировать заказчиками. Особая роль в создании подлинника принадлежит невидимым зачастую рукам реставратора, меняющим физический облик вещи. Участвует в процессе и зритель, в сознании которого всё описанное должно сложиться в облик подлинной вещи.

Резюмируем. Слово «подлинник» вынесено на обложку нового журнала намеренно. Хочется верить, что журнал сумеет сыграть свою роль в большой работе по формированию надежного подхода к этому загадочному явлению культуры, исходя из того, что Его величество Подлинник — не конечный продукт, к которому следует стремиться. Конечным продуктом он быть вообще не может¹³. Подлинник представляется скорее текучей субстанцией, которая возникает и существует в основном в ходе исследований и благодаря им. Достижение, обретение (если угодно — даже конструирование) подлинности становится возможным только как картина всей истории работы, произведенной ранее и производящейся сейчас (зачастую нашими же руками) на объектах искусства, культуры, быта, вообще

¹³ Разве что будет доказано, что мы имеем дело со стопроцентным фабрикатом. Да и в этом случае полная фальшивка на свой лад аутентична — как фрагмент истории подделок, ложных атрибуций, реставраций и т. п.

любых материальных объектах, включая природные. Уловить ускользающий от нас подлинник можно только путем постоянной рефлексии по поводу научной аналитики и практических действий с объектами, атрибуции, реставрации.

В этом процессе равно необходимы и публикации результатов технической работы, и самое общее историко-культурное и философское осмысление происходящего¹⁴. Поэтому мы ждем на страницы журнала и простые публикации результатов практической работы всех уровней, и самые сложные дискуссии — ведь журнал должен служить площадкой для них. Рецензии, обзоры литературы, хроника событий — именно в них отображен прогресс науки (не даром в журналах XIX в. хроника составляла подчас главное содержание номеров).

Участвовать в этой работе, публиковаться в новом журнале приглашаются, согласно традиции, заложенной семинаром «Вещь: время и место», коллеги, занимающие в научной иерархии самые разные ступени, от студентов-бакалавров до профессоров и академиков. И конечно, не только те, кто делал доклады на семинаре, но все вообще члены огромного содружества музейных работников, профессиональных историков, реставраторов и художников.

LEONID A. BELYAEV

THAT ELUSIVE ORIGINAL

The appearance of the new journal became a necessary consequence of the work of the international scientific research seminar “The Thing: Time and Place” organised on the basis of the Russian State University for the Humanities in cooperation with the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences¹. The journal represents a development of the seminar’s publication platform. But it is not only about the practice of teaching and research. By setting up the seminar and the journal, we proceeded from the general cultural and philosophical premises that are based on the societal and scientific demand for authenticity² and, at the same time (paradoxically), the growing realisation that absolute, total authenticity of even a single and well-studied subject is impossible in metaphysical terms.

At the same time, the number of things that successfully simulate authenticity is growing rapidly, and the forms of simulacra are becoming increasingly sophisticated and complex. The situation logically reaches the point of elevating a skilful fake to the status of a work of art³.

¹⁴ Поэтому мы сознательно открываем содержательную часть первого номера актуальной статьей А. В. Маркова.

¹ See the chronicle of the seminar prepared by S. I. Baranova in the concluding section of this issue.

² The importance of the problem is evidenced by the appearance of special journals published by the leading museums (“Attribution Bulletin of the Moscow Kremlin State Museums”. Editor-in-Chief A. L. Batalov. 2022. No. 1) and scientific centres (“Bulletin of the Old Russian Art Sector of the State Institute for Art Studies”) which aim at verification of information about things and other objects, demonstration of restorers’ reporting documentation as well as polemics about the authenticity of things.

³ See at least *Keats J.* The Big Idea: Why Forgeries Are Great Art // *Daily Beast*, 25/04/2013. The question is: if the possibilities are so great, then why substitute one for another? Isn’t it easier to create a new work that would exist under its own name?

Of course, this issue is not new. One could compile a whole collection of Antiquity-period texts that ridicule different forms of inauthenticity, in the first place, direct counterfeiting of objects, like described in Martial's epigram:

*You say that you have a piece of plate which is an original work of Mys.
That rather is an original, in the making of which you had no hand⁴.*

It is not quite clear what exactly the addressee of the epigram was boasting about. However, it is clear that he himself forged things, while considering those made by his fellow craftsmen genuine; the latter may have included his distant predecessors.

The Roman joker proved to be exceptionally prescient: fakes appear when buyers and owners become interested in authenticity. This is a well-known paradox: creators in general do not care which items of those inherited by them are authentic. Their objective is to create, based on the above, new art specimens (one can joke: for future copyists of varying degrees of conscientiousness).

The root of the problem of "authentic/inauthentic" is deeply anchored. It is not just a question of direct counterfeiting of artefacts, as is usually believed. Their physical authenticity is not important in all cases. For instance, in the domain of faith, the authenticity of an object is established not so much by historical-cultural or natural-scientific methods, but through supersensual cognition. In this sense, a famous mockery by Christopher of Mytilene, a Byzantine poet of the 11th century, on a collector of relics⁵ as well as countless similar jokes⁶ are off-target at least because a whole skeleton is not necessary for veneration, its small particles are sufficient.

In the Middle Ages, it was well realised that the establishment (or rather, certification) of authenticity was to be grounded not on the real authenticity of "ecofacts" and contact relics, but on official recognition of them as such (we would say now: certified expert examination), confirmed by happening miracles. This is sufficient for the faithful. Moreover, the inner conviction about "style consonance" will be sufficient, just as for believers in "holy art" at a later time, which sometimes made even prominent scientists consider fakes to be authentic. And even "faith in science" as a last instance remains just faith in many respects despite the apparent objectivism of its toolkit.

The act of authentication gives birth to pervasive "mix-up", already because forging a document is usually easier than forging a thing. A false passport, substitution of a sought-after object for another — the mechanics of the process may change. But the essence remains, and in

⁴ MARCIALIS EPIGRAMMATON L. VIII XXXIV The Epigrams of Martial. Bohn's classical library (ed. by H. G. Bohn). London 1897. 660 p. P. 365.

⁵ "A lot of people claim (if they speak truly I do not know), but still they claim and persuade me that you glow with joy, O monk and father, if someone hands you venerable relics of contenders for the faith or pious martyrs and that you have many caskets of holy relics, which you open and show to your friends: ten hands of Prokopios the martyr fifteenth jawbones of Theodore, up to eight feet from Nestor, on top of this, four heads of George..." — *Christophoros Mitylenaios*. To the monk Andrew, who buys up the bones of ordinary people as the relics of saints... and accepts them... and innumerable body parts as those of one and the same saint // The Poems of Christopher of Mytilene and John Mauropous (eds. and trans. Floris Bernard and Christopher Livanos). Cambridge, MA, and London 2018. 599 pp. P. 241, 243 (Poem 144).

⁶ The images of amusing medieval relic traders flash here and there, up to Sanderus in Henryk Sienkiewicz's "The Crusaders".

recent decades the process has been increasingly active. For instance, the market faces a great number of allegedly ancient metal articles from ancient burials and settlements plundered by tomb raiders. Sometimes they are accompanied by certification papers. But the questionable reliability of the information reported by them only aggravates the problem, since some additional definitions are smuggled into science as a result which has to be verified.

Other forms of fabrication also come into play, such as long-known composite items of varying extent of complexity, from furniture (it was not without reason that the authors of the journal "Among Collectors" complained, as already at the beginning of the 20th century, about the extreme rarity of objects dated earlier than the middle of the 18th century, those not remodelled or assembled from parts) to epigraphic monuments of the Biblical period in the Syro-Palestinian region) (the discussions about the latter sometimes acquire almost a worldwide scope, giving rise to their own narratives or developing the previous ones, like in the case of the names upon the ossuaries of the Second Temple era). The objects themselves remain authentic, only the inscription is forged. Still, the efforts required to establish authenticity or to prove the secondary origin of the text are enormous (however, this is useful for the development of scientific verification methods).

Among the non-genuine pieces which should be recognised as authentic in their own way (albeit with unexpected attribution), the researchers face truly monsters of complex authenticity. The Gorlitzer Schekel, being a derivative of the coins minted during the First Jewish War, perceived in Europe as a Sickel comprising 30 pieces of silver, brought to Germany at the end of the 15th century, after a long succession of subsequent mintage, reached the status of a specific commemorative medal in memory of the Gospel narrative, the ancient Judea, the pilgrimages to the Holy Land, and of its topographical copies in Europe. It seems not to be difficult for attribution but integrates the signs of a fabricated item with those of a genuine witness of its epoch, i.e. the 15th to 20th centuries and even of a later time. If we additionally mention its popularity not only among the Christians but also the Jews in the early modern period, then everything gets mixed⁷.

In this context, the main objective of the journal should be finding the ways to solve the problem of authenticity. Logically, the restoration issues will occupy a very special place within this framework. If we reach the stage of *nec plus ultra* in its definition, we find ourselves in the domain of the same fakes, though born from some genuine item, usually with the noble aim to gain knowledge about the original form of the artefact and reveal it, uncovered, to the viewer. The gradations here are endless — from Renaissance composites made of several types of marble, sometimes pertaining to different periods (this seemed acceptable at least until the 20th century; suffice it to recall the notorious "noses" and "hands" of antique busts, sculpture props, obviously of later periods) to constructing the lost parts anew. Returning to the preceding period, one should recall that many renowned sculptural monuments were copied and assembled from parts as early as in Roman times. Today, such a composite object is perceived as a complex-composition original, but it is difficult to guess what it is the original of.

All of this in its integrity makes one realise the true importance of the restorer who is so far quite underestimated. In fact (at least at the level of eye and hand work) he unwittingly becomes a co-author of the original artist⁸. This is not something new: many painters mentioned

⁷ Such coins reached Russia as well. A "Juda's silver coin" of this type, evidently from Europe, was honoured in the summertime Church of Dimitry Prilutsky on Navoloka in Vologda; it was sometimes mistaken for the original. Cf: *Непейн* S. A. Vologda before and now. Vologda, 1907; A note about an old Jewish coin kept in the Church of Dimitry Prilutsky on Navoloka in Vologda // Vologda Diocesan Gazette, 1886 No. 8–9 P. 162–163; the Church of Dimitry Prilutsky on Navoloka in Vologda // Vologda Diocesan Gazette, 1884. No. 17. P. 344.

⁸ A striking example is the numerous stylistic "restorations" of Byzantine mosaics by Italian mosaic workshops and Greek artists in the 1890s in Sicily (Cefalù) and Greece (Daphni), which had long been perceived as

the role of the master-level restorer⁹.⁹ But making allowance for the fact that it is the restorer who always stands between us and the artist's creation, effectively overshadowing the authentic version or at least accentuating it, would be a task close to impossible not only for an average viewer but also for an art historian.

In such circumstances, the curators of the process of clearing, conservation and restoration take a special role, since they make more or less informed decisions about removal, fixation, retouching, etc. Finally, the role of the historian, who compiles attribution documents, becomes more complex and weightier. Apparently, art history itself, when viewed through the prism of the restoration history (which delves into most unexpected and recent-period domains of art, such as restoration of films dating to the first third of the 20th century), appears to be fundamentally different, much more complicated and charged with information other than the one we are used to.

It should be reminded that authenticity is important not only for works of art and culture. Expertise and attribution are indispensable elements of the work of specialists exploring the history of the state, property, production and other spheres and areas of human activity, who study documents and their material context. Suffice it to recall a multitude of forged manuscripts for which special ink, papyrine (paper) and seals were manufactured, and most importantly, the text itself (a paradigmatic case is the Constantinian Gift to the Roman Catholic Church). The acute problems of confessional struggle and theological discussions of Protestants and Catholics, Nikonians and Old Believers, requiring analysis and disclosure, often engendered different tools for analysis and contributed to the development of epigraphy, sphragistics and other special disciplines, perhaps no less intensively than the work of academic scholars of the 16th to 19th centuries.

One should not think that all that is a matter of the distant past. Scandals break out even nowadays, related to attempts to professionally forge historically significant artefacts, authored by such renowned scholars as James Mellaart, a discoverer of Catal-Huyuk archaeological complex which is basic to the history of productive economy. Conversely, in the 19th century, when the participants of grant tours, especially to Italy and Egypt, the same as the pilgrims to the Holy Land, encountered oceans of forgeries, rationally-minded scientists already conceptualised this phenomenon and reacted to it unflinchingly¹⁰. The journal envisages to acquaint the readers with their legacy, providing as well contemporary stories from the attribution history. Today, equally sharp instruments are needed in this struggle, while the stakes in the game involving scientific attribution are higher than ever¹¹. This is shown by the fundamental studies that constantly operate with the concepts "original", "copy", and "fake" that are specifically relevant for Russian iconography¹², being no less significant for the world art.

authentic in art history. See: Paribeni A., From Ravenna to Athens: Italian Restorers of the Mosaic of Daphni at the End of the 19th Century // *Atti di XII Colloquio AIEMA*. Verona, 2015. P. 347–352. (AIEMA = Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique.)

⁹ For instance, Vasily Yakovlev whose article formulated the main approaches of the Central State Restoration Workshops to restoration and conservation of monuments of post-medieval painting in the second issue of "Restoration Issues" (1928).

¹⁰ For instance, Charles Clermont-Ganneau in a remarkable pamphlet: *Clermont-Ganneau Ch.-S. Les frauds archéologiques en Palestine*. Paris, 1885.

¹¹ The book about it, published a dozen years ago, is undoubtedly not outdated. See: *Falsification of historical sources and construction of ethnocentric myths*. M., 2011.

¹² See: *Osokina E. A. The heavenly blue of angelic robes. Fate of Old Russian painting works, 1920–1930s*. M., 2018. *Posternak O. P. Considering the reliability of modern research methods // Church Art and Restoration of Historical and Cultural Monuments. Memory of Andrey Georgievich Zholondz*. M., 2007. P. 192–198; *Osokina E. A. Museum reattributions and their possible cultural consequences // Research Work at the Museum. Presentations of the X International applied research conference of students, postgraduates and teachers of*

This somewhat muddled essay can be completed by presenting the goals of the new journal, proposed to be implemented more rigorously. We will have to primarily deal with forgeries, modified objects falling out of context, or simply with things difficult for attribution.

Their hierarchy, by the most modest account, will include a number of stages: (1) forgeries deliberately created from scratch; (2) forgeries deliberately made on the basis of genuine objects, with added inscriptions or images; (3) items with altered provenance (paintings by European artists with Russian masters' forged signatures; pseudepigrapha on ancient objects in Biblical-origin countries); (4) composite objects of different periods assembled from old fragments; (5) authors' replications, collective works (apprentices, workshops, imitators, etc.), composite things of the distant past; (6) works that have physically changed over time, due to aging of paints, varnishes, stone (they are still perceived as fully authentic and, moreover, haloed with an aura of antiquity); (7) objects that are fully authentic but living in a new environment already, that have lost their worshippers who used to know much about them (these archaeological objects seem today to have been made specifically for a museum showcase).

The fact that "authentic" is an abstract concept and "authenticity" is a construct dramatically elevates the role of the viewer, his tastes, fashion, and those who construct art: promoters, curators, experts whose power seems to be almost limitless even in the field of archaeology (even though the value of archaeological monuments as carriers of information seems to be primordial and does not require additional valorisation).

If so, can authenticity be considered a value category at all? And if so, then why? The answer is simple: *своим*, it is characterised by insignificant profundity and is devoid of true cultural and historical content. It does not tell us about the past (or lies at every turn: by its technology, material, experience of *anima mundi*, etc.). That is why it is relatively easy to distinguish fakes (especially metal forgery), understanding the technology of their manufacture.

Meanwhile, the value of the original, despite the continuous loss of some of its qualities, even increases in this process: it acquires its own meaningfulness independent of its "parents" — customers, painters and consumers. That is why we often care so much not about things themselves, but about their owners, their "posthumous history". This, again, offers a space for an expert.

The role of creator of authenticity is a historical variable. Here it is not the painter or implementer who is the main agent but the order and the customer, whether it is an individual and (or) a community. Their instrument is the expert, valuer and promoter (art historian, marchand, custodian), who is able to usurp the right to art and to manipulate the customers. A special role in the creation of the original belongs to the restorer, his hands, often invisible, which change the physical appearance of an object. The viewer also takes part in this process — all of the above must integrate into the image of the original in his mind.

Let us summarise. The word "authentic" is deliberately placed on the cover of the new journal. We would like to believe that the journal will be able to play a special role in the extensive work aimed at the formation of a reliable approach to this mysterious phenomenon of culture, proceeding from the fact that His Majesty the Original is not the final product to be pursued. It cannot be a final product at all¹³. Authenticity rather seems to be a fluid substance that emerges

the Department of Museology of Moscow State Institute of Culture 29.11. — 01.12.2007. М., 2008. P. 70–77. Pan-European programme "Authentico project, EU funding CT-044480", see: *Vitobello M.-L., Rehren T. A Quest for Authenticity*. London, 2009, etc. Foreign works of the 21st century on the concept of the original, copy and forgery: *Wharton A.-J. Selling Jerusalem. Relics, Replicas, Theme Parks*. Chicago-London, 2006; *Wood S. C. Forgery. Replica. Fiction. Temporalities of German Renaissance Art*. Chicago — London, 2008.

¹³ Unless it is proved that we are dealing with a hundred per cent fabrication. Even then, a complete fake is authentic in its own way — as a fragment of the history of forgeries, false attributions, restorations, etc.

and exists mainly in the course of and owing to research. Achieving authenticity, its acquisition (and, if you prefer, construction) becomes possible only as a pattern of the entire history of an item produced earlier and being produced now (often with our own hands) in respect of objects of art, culture and everyday life and, in general, any material objects, including natural ones. It is possible to grasp the original that escapes us only through permanent reflection on scientific analytics and practical actions with objects, attribution and restoration.

This process equally requires the publication of results of technical work, along with the most general historical, cultural and philosophical conceptualisation of reality¹⁴. Therefore, we are looking for non-sophisticated publications on practical work results at all levels, equally with profound discussions, since the journal should serve as a platform for both of them. We are in for peer opinions, literature reviews and chronicles of events — the progress of science is reflected therein (it is not without reason that the chronicles in the 19th-century journals often used to be the main content of the issues).

We invite the colleagues of different scientific status, from undergraduate students to professors and academicians, to participate in this work and to publish their papers in the new journal, in accordance with the tradition established by the seminar “The Thing: Time and Place”. And, of course, not only those who made presentations at the seminar are invited, but all members of the vast community of museum specialists, professional historians, restorers and artists.

¹⁴ Therefore, we deliberately open the contents part of the first issue with a topical article by A. V. Markov.

А. В. Марков

Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

Аннотация. Грэм Харман мыслит архитектуру как отход от простого перечисления функций ради того, чтобы напряжение формы не позволяло нам забыть о возможностях вещей интерьера. Его мысль не дает превратить вещи в плоское обслуживание наших потребностей, но показывает, что вещи стоят в конце уже пережитых пространством трансформаций, просто помогая нашему воображению схватить эти трансформации. Мысль Хармана позволяет проектировать вещи для интерьера, которые не просто удобны и стилистически уместны, но связаны с переходом от функциональной коммуникации к творческой разработке успешных форм коммуникации.

Ключевые слова: Грэм Харман, объектно-ориентированная онтология, теория архитектуры, архитектурная среда, поливалентность вещи, интерьер.

Грэм Харман — крупнейший мировой философ «новых онтологий». Его основные идеи хорошо известны [Кралечкин, 2014; Головашина, 2018], но наиболее прямое обобщение может выглядеть так. Для него наше «познание» или «концептуализация» вещей не позволяет утвердить нашу привилегию быть над вещами как над некоторой обобщенной плоскостью, но сами эти притязания оказываются лишь одним из методов обобщений, который не позволяет понять, как работают вещи и даже как работают наши профессиональные навыки. Напротив, необходимо допустить, что действия вещей в нашем мире так же действенны, как и наше познание.

Из отрицания феноменологических привилегий человека в сравнении с другими существами и вещами Харман выводит и свою эстетику. В своей итоговой книге по эстетике [Харман, 2023] философ утверждает, что в отличие от науки, которая берет свой предмет как то, с чем она имеет дело, то есть операционально воспринимает предметный мир, искусство, как и философия, признает, что у нас нет прямого доступа к вещам. Но при этом философия и искусство действуют по-разному. В философии появляются внутренние дисциплины, такие как онтология или логика, которые конструируют мир исходя из собственных познавательных задач, исходя из решаемых вопросов. Тогда как искусство, несмотря на все его социально обусловленные подразделения на виды и техники, заявляет о вещах косвенно, с помощью образов, жестов или орнаментов, тем самым передавая

© Марков А. В., 2024

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

отсутствие прямого доступа к вещам, наличие только косвенного доступа, этим косвенным взглядом и косвенным в своей основе отношением к происходящему. Тем самым искусство не репрезентирует мир (потому что репрезентация оказывается только одной из многих техник косвенного взгляда), но показывает, как возможно отношение к миру, как можно встать в отношение к материалу и форме даже до того, как мы с помощью каких-то аргументативных стратегий разделили материал и форму.

В эстетике Хармана наука и искусство неизбежно сталкиваются со странным (*weird*), но делают это по-разному. Наука находит странной саму ситуацию, когда надо привести доказательства или выстроить новую модель — сама научная модель не может быть странной, даже если она эксцентрична с точки зрения привычек, но странна сама ситуация, в которой понадобилась именно эта, а не другая модель. Тогда как в искусстве странным оказывается само принятие какого-то материала или какой-то техники для того, чтобы выразить отношение к вещам: не из чего не следует, например, что отношение к человеку может выражаться скульптурным портретом, а не, скажем, искусственным ветром, воспроизводящим дыхание. Архитектура в этом смысле интересна тем, что может свободнее других искусств переходить от одной странности к другой: например, от человекообразности ее конструкции к воспроизведению акустических или тактильных эффектов, которые говорят о нашем знакомстве с вещами. Мы можем заблудиться в здании как в лесу, найдя стволы колонн, скрип стекол подобный шелесту листьев и запахи свежести, но при этом мы не оказываемся в лесу, но видим, как режим странности поменялся — тогда как, глядя на портрет, мы просто удивляемся, что узнаем лицо и характер этого человека, в едином режиме странности; или, слушая музыку, в едином режиме странности воспринимаем встречу в собственном ресурсе эмоциональности.

Харман обратился к архитектуре, чтобы уточнить отношение между конструкцией и ее наполнением, то есть между начальным опытом столкновения со странным и уже начавшимся взаимодействием. Он ставит целью показать, что это противопоставление состояния до взаимодействия и состояния во время взаимодействия мнимое — сооружения и интерьеры равно действительны, но есть какие-то моменты, которые специфицируют архитектуру, как есть моменты, которые специфицируют философию, несмотря на отсутствие у нас познавательных привилегий. Данная статья представляет собой опыт сомыслия с новой книгой, такого продолжения мысли, которое может дать подсказки исследователям материальной культуры, позволив более точными словами описывать место вещи в интерьере или средовом контексте.

Харман говорит, что те из наших воспоминаний, которые не связаны с городскими районами, плановой их застройкой, ограничены обычно интерьерами зданий и даже парк воспринимается как «вылепленный» и обставленный вещами [Harman, 2022, p. IX]. Многие поэтому, мысленно начав передвигаться по архитектуре, называют ее первой виртуальной реальностью, но правильнее было бы ее называть первой дополненной реальностью [Harman, 2022, p. X]. Она «не обходится без дочеловеческого света, воздуха и фундамента», и любой маршрут — подтверждение невозможности обойтись без этих начальных фактурных вещей. Дополнение реальности сопротивляется нашему воображению, слишком сосредоточенному на сопоставлении привычных вещей, и требует представить архитектуру как более общую реализацию сходств и различий.

От этого замечания Харман переходит к философским вопросам: философия, отвечая на большие вопросы, формирует архитектуру смыслов, в которой вещь здания отличима от других вещей. При этом любой формальный анализ начинается с формы самого анализирующего: формалист (будь то Тынянов или наш современник) потому может отрешить объект от большинства связей, что слишком хорошо знает те связи, без кото-

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

рых объект не предстал бы перед ним как объект, — и поэтому хочет увидеть его действие, а не продолжение предстояния. Или, скажем, многократно цитируемые Делёз и Гваттари, которые как философы различия усилили роль эстетики в понимании начальных когнитивных процедур человека, как раз потому могут говорить о различии, что сами образуют скорее единство, сопротивляющееся новым различиям: сочетание «Делёз, Гваттари и Наполеон» усилит различия между ними, но не будет угодно этим философам различия [Harman, 2022, р. XIII]. Заметим, что здесь есть намек на критику эстетизации политики в современной французской философии, что потребовало усилить онтологические аспекты в интерпретации наследия Делёза и Гваттари. Иначе говоря, понимание архитектуры смыслов — главный способ для философии отрешиться от понимания смыслов как выданных в якобы должном порядке философу для работы.

Разговор об архитектуре прежде всего помогает Харману дистанцировать свое учение от акторно-сетевой теории Бруно Латура. Если говорить совсем кратко, то теория Латура состоит в том, что сильные и слабые отношения между объектами определяют как качества объектов, так и саму способность вещи выступить в каком-либо качестве. Объектно-ориентированная онтология Хармана не сводит вещь к отношениям, но как раз говорит о том «скрытом резерве» [Harman, 2022, р. 1] вещи, который не выдается в должном порядке философу, даже если философ хорошо изучил все свойства вещи — как раз хорошее знание требует нового видения, а не обобщения знания, даже если это обобщение выполнено, как у Латура, как будто по совсем новым законам.

Таким видением становится для Хармана проект Албены Яневой видеть в здании не существительное набора функций, а глагол развертывания функции [Harman, 2022, р. 3], тем самым превратив эстетическое восприятие здания в один из тонов симфонии голосов, которая, прозвучав, только и покажет функциональность здания. Функциональность не рождается из функций отдельных помещений внутри некоторой сети, но возникает, когда мы не просто проверили все возможности здания, но убедились в том, что мы стали возможными в этом здании и можем разместить в нем свои вещи. Эти вещи «представляют собой частично невыраженный излишек в каждый момент» [Harman, 2022, р. 5], потому что даже всем миром невозможно распознать всё в вещах; и даже разместив их в новом интерьере, мы разве что раскрыли еще какой-то их аспект, а не их работу внутри сети. Кроме Латура, Харман бранит Мейясу за то, что его желание быть «после конечности» вещей может наделить конечность вещей фанатизмом уже сбывшегося бытия [Harman, 2022, р. 76], помешав нам гибко обращаться с вещами в интерьере.

Ключевым для Хармана стал спор Хайдеггера и Гуссерля: для Гуссерля большинство наших способов относиться к вещам оказываются «пустыми намерениями», пока мы не произведем редукцию, тогда как для Хайдеггера беда в том, что мы уже положились на «мирские вещи», не замечая их, и поэтому редукция ничего нам не даст [Harman, 2022, р. 8]. «Для Хайдеггера реальность — грохочущая тотальность, разбитая на части только производными трудами человеческой мысли» [Harman, 2022, р. 73]. Необходимо увидеть сопротивление вещей, точнее, сопротивление любой конструкции, в которой вещи могут быть размещены только так, а не иначе. В архитектуре этому отвечает уникальность интерьера, в котором все вещи даны однократно, а пространство создает «поэтический такт» [Harman, 2022, р. 9]: иначе говоря, ту умеренность, которая уместна в хозяйстве и доброй жизни и только поэтому уместна также в поэзии. Это не превращение хозяйства в пример для интерьера, как в привычной эргономике, но создание того интерьера, где и неожиданные действия, любое изобретательное использование вещей, будет уместным, а не результатом произвольной нервической игры с вещами, в конце концов приводящей к их поломке. В настоящей новой архитектуре, по Харману, эта игра

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

должна приводить к починке, как в случае, если мы вертим стул, в результате подкручиваем его и сидим на нем с пользой для спины.

Кумир Хармана здесь Юхани Палласмаа, который закладывает в материалы износ и необходимость самостоятельной починки или смены на еще более эргономичные решения, исходя из того, что гладкие поверхности обесмысливающе раздражают обещанием мнимого бессмертия [Harman, 2022, p. 11]. Харман критикует Петера Цумтора, который слишком легко комбинирует вещи и их красоты; но одобряет идею о едином вдохновении самого материала архитектуры и пребывающего в нем как оформленном человека, говоря, что это близко его собственной теории «гибридных объектов» [Harman, 2022, p. 14]. Но что не удастся архитектуре, даже учитывающей все уроки Хайдеггера, так это доступ к реальности через «дружественные природные материалы» [Harman, 2022, p. 16]: пока что в основном архитектура, комбинируя пространство и недооценивая вещь интерьера, только производит намеки на стили и способы жизни, которые мешают (при)обрести новый образ жизни.

Какую-то перспективу может приобрести архитектура по Деррида, которая позволяет покончить со слишком большим вниманием русского формализма к фактуре и двинуться внутрь форм, где искажения и неправильности позволяют отличить общую форму от ее частной функции [Harman, 2022, p. 22]. Архитектура по Деррида — архитектура свободных украшений, излишка, который позволяет залюбоваться формой и найти место функциональной вещи, как стена находит место орнаменту. «Функция следует за деформацией», а любая идеализация архитектуры — это попытка убрать из нее людей, отсутствие которых и не позволит оценить деформацию [Harman, 2022, p. 23].

Виртуальная реальность в архитектуре превращается в дополненную реальность благодаря наследию Делёза: ведь в его системе виртуальное непрерывно, а архитектура начинается там, где хотя бы одна непрерывность оказывается прервана [Harman, 2022, p. 28]. Правда, сам Делёз, считает Харман, слишком поспешно требовал дискретности от предметов мысли, от «складок»: поэтому правильная архитектура по Делёзу будет одновременно пластичной и рубленной, «взбитыми сливками и дроблеными орехами» [Harman, 2022, p. 31], — иначе говоря, устанавливающая в любой дискретности условие дополнения континуальностью, так что вещи в интерьере прервут эту виртуальную континуальность и создадут ощущение дома или офиса. Того же эффекта достигло бы движущееся здание, в которое нам приходилось бы приходиться не с пустыми руками, а с вещами, чтобы им пользоваться. Пока же дома не стали двигаться, архитектуре лучше сохранять дискретность хотя бы окон и дверей [Harman, 2022, p. 36], не превращаясь в аквариумы или пластические павильоны.

Харман спорит с напрашивающимся предположением, что объектно-ориентированная онтология станет привлекательна для архитекторов, уставших от непрерывных потоков разработанных с помощью компьютеров решений [Harman, 2022, p. 39]. Думать так — это значит смешать литературную фантазию о ручном труде с самими условиями ручного труда. Но новая онтология «страстно антилитературна» — она показывает не то, как объекты скрываются, но как сложно они выясняют отношения со своими же качествами. Поэтому начинать новую архитектурную теорию надо с того, как она была некогда предана литературой.

Харман упрекает архитекторов в профессиональной наивности, наивном отношении к собственному профессионализму: иметь в качестве источников архитектуры Витрувия и Альберти — это всё равно, как если бы единственными источниками философии были «Эннады» Плотина и «Размышления» Декарта. При этом архитекторы додумывают философию: например, они стали использовать складки вместо деконструкции пространств за несколько лет до того, как мода на Деррида сменилась модой на Делёза [Harman, 2022,

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

р. 42], что показал всем известный Сиднейский оперный театр Й. Утзона. Но этот проект некогда до реализации чуть не пропал в куче мусора — то есть он и был тем неистребимым остатком, который не учитывает акторно-сетевая теория. «Реальное для объектно-ориентированной онтологии слишком реально, чтобы его можно было перевести в видимые изображения без искажений» [Harman, 2022, p. 45], и потому каким-то переводам и надо оказаться в мусорной корзине, чтобы потом стать настоящим реальным в архитектуре как минимизацией искажений реальности. Оперный театр не искажает реальность звука, но не искажает и реальность свободной социальной вовлеченности в искусство, отличающей именно нашу эпоху. Он поэтому может наполняться новыми вещами, например какими-нибудь свидетельствами социальной деятельности, которые помогут устойчивому развитию общества. Харман и ставит целью научить архитекторов более осознанно и последовательно относиться к собственному профессиональному ресурсу.

Поворот от Витрувия к Альберти, пишет Харман, был кулинарным поворотом, от моральных рекомендаций к *concinntas*, хорошему утонченному смешению, коктейлю, из которого выросли, например, сетования на то, что Бернини «недостаточно ассиметричен» [Harman, 2022, p. 47]. Мы и живем в этом смешении: например, мы все знаем, что больница служит исправно больницей, если она продумана, что врачи и пациенты вполне чувствуют себя в больнице, а не в школе или парке, но при этом по внешнему виду нельзя сказать, что это больница, а не министерство или вуз [Harman, 2022, p. 52]. Поэтому задачей новой архитектуры может стать постановка под вопрос этого исправного служения: не приняли ли мы привычки врачей, с которыми согласились пациенты, за действительное удобство? Возможно, если бы больница была в форме пилюли, в чем-то пациентам был бы понятнее протокол лечения и те вещи, за которые они должны ухватиться первыми в больнице — за точность диагностики, а не за любимую подушку или телепрограмму.

Главная категория Хармана в этой книге, *je ne sais quoi*, «незнамо что», некоторый избыток, делающий вещь эстетической. Прежде всего, по Харману, он напоминает человеку, а не муравью или суперкомпьютеру о красоте архитектуры: аэропорт, например, удобен для пассажиров, а не муравьев, но удобен не плюшевыми диванами, а определенным режимом обработки пассажиров, как и собор удобен молящимся не сиденьями, а незримым присутствием божества. Так, в капитане армии это «незнамо что живой отваги вселяет в солдат мужество и уверенность» [Harman, 2022, p. 59] — капитан не заражает солдат, говорит Харман, вопреки распространенному мнению о передаче эмоций, а скорее наводит на них страх, общий страх войны, так что ответом на этот страх будет мужество. Ведь такой страх наведенный, значит, временный и недавний, а воспоминание солдат о мужестве более устойчиво. Так должна действовать и хорошая архитектура: не просто вдохновлять лечиться или учиться, но напоминать о временности этих испытаний — так что вещи, которыми наполнен интерьер, столь же внушат мужество, то есть непреклонность действия работникам, как солдату его внушает его же оружие.

Эта непознаваемость «незнамо чего» не означает, что вещь замкнута, но всего лишь, что мы познаем вещь, не будучи ею, что она «незнамо что» в сравнении с нами [Harman, 2022, p. 61]. В качестве примера Харман приводит текст дипломата Уильяма Темпла 1692 г. о китайских садах, где всё неупорядочено на взгляд европейца, но при этом красота их велика, потому что она намекает и на некое величайшее воображение, которое придумало такое расположение фигур. Так и в хорошей архитектуре с тем отличием, что должна быть и малая красота, намекающая на то, что фигуры не просто расположены, но некоторые из них оказались под руками, а именно стали вещами, которые помогают нам в быту.

Поэтому неправильно просто расставлять вещи или снабжать ими: иногда в быту нам понадобятся, скажем, универсальные вещи, комбайны, а иногда простые вещи, но на-

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

водящие на самые правильные и продуктивные размышления. Темпл видел и усматривал в китайских садах сцену, которая движется во всех направлениях, может даже воспарить в воздух, — и вот такой должна стать новая архитектура. Скажем, архитектура университета по Латуру будет состоять из отдельных лабораторно-учебных зон, по Мейясу — из большого открытого пространства, где могут пересечься ученые и можно просчитать их пересечения математически, а по Харману — из ряда атриумов, где ученые могут и посмотреть друг на друга сверху и снизу, и передать быстрые советы, что делать с вещами и словами, чтобы они не были слишком опасны.

Впрочем, Харман сразу смеется над идеей проектировать вещи с переменными очертаниями, над упрощенным пониманием его собственной онтологии, заявляя, что это будет не философским, а экономическим решением, простым добыванием пластических материалов и вещей [Harman, 2022, p. 81]. На самом деле надо вскрывать напряжение между объектами и качествами: например, понимать, как некоторая укрощенность острых крыш Сиднейской оперы гармонизирует музыку и слушание музыки в ней [Harman, 2022, p. 83], а не то, как появляется новый простор для звука или возможности варьировать расположение слушателей — это экономические, а не философские вопросы. Переводить философию в архитектуру — это правильно передавать «фон» как «басовую партию» вещи-объекта [Harman, 2022, p. 89]: например, те же самые очертания крыш, горизонтов или освещенность не как отдельные моменты комфорта для глаза или тела, но как само условие, что тело признает свой комфорт, более того, переизобретет какую-то вещь, кресло или карандаш, как комфортную, а не просто удобную для спины и для руки.

К этой системе удобств и пытаются, говорит Харман, свести вещи Латур и Мейясу, смешивая в калейдоскопе своих размышлений спину и руку, тогда как новая онтология различает объект как фон и то, как вещь разыграла нас, пусть даже на самой своей поверхности, в самом расхожем своем употреблении. Но только научившись правильно вертеть карандаш в размышлении мы научимся дальше и более глубокой записи мыслей, как поверхно(стно)сть куба стала палладианской виллой [Harman, 2022, p. 91] с глубокими традициями политического загородно-дачного совещания.

Человек в системе Хармана оказывается «ингредиентом» архитектурной энтимемы (и этому посвящены десятки страниц книги), поэтому до конца архитектуру не схватывает — никто не запоминает правильного расположения лепестков Сиднейской оперы [Harman, 2022, p. 132] — это то, что он называл «горизонтальной красотой» в книге о Лавкрафте: «Здесь имеет место нечто другое: “горизонтальный” *weird*-эффект, который я называл бы не аллюзивным, а “кубистическим” за отсутствием лучшего термина. Власть языка больше не умалется не возможно глубокой и далекой реальностью. Напротив, язык перегружается жадной избыточностью поверхностей и аспектов объекта» [Харман, 2020, с. 32].

Так действовал Ле Корбюзье, «в теле которого нет ни одной кости английского садовника» [Harman, 2022, p. 132], но есть эта кубистическая избыточность, позволяющая даже уменьшить число нужных вещей, оставив минимум, — поскольку мы свободны от власти языка, загромоздившей наш быт вещами. Это как раз тот самый карандаш, который позволяет не только зарисовать, но и при рисовании прямо держать спину, как в лучшем кресле. Функционалист просто расстался с буквализмом [Харман, 2020, 148], поэтому разрешил использовать меньше вещей, чем то число, к которому мы привыкли при чтении буквальных каталогов, списков привычных вещей, включая мысленные каталоги нужного нам. Мы становимся в новой функционалистской архитектуре ингредиентом не только суждений, но и энтимем, предположений о том, как здоровым образом достичь здорового, а гармоничным — гармоничного.

Как подытожил сам Харман: «функция — это арена, на удивление созревшая для абстракции. Но поскольку начальным условием формы является нулевой нереляционизм,

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

а не избыток взаимодействия (как в случае с функцией), здесь необходимо двигаться в противоположном направлении. Вместо функционального вычитания квазиавтономных единиц из исходного целостного союза начинающий формалист сталкивается с затруднительным положением чрезмерно изолированных единиц, нуждающихся в соединении путем сложения [Харман, 2020, 168]. Иначе говоря, функция той же больницы позволяет объединить и профессионализм врача, и желание больного выздороветь, и удобство кровати, и проветривание. Но формалист исходит из того, что любая форма уже с чем-то соотнесена и если в больнице есть коридор, то он может сопрягаться с тюремным или бюрократическим коридором. Просто люди стараются этого не замечать, потому что эти квазиавтономные единицы вроде коридора, палаты или операционной вычитают из нынешнего своего бытия-в-больнице: кто думает об операционной, когда операция уже сделана? Поэтому нужно как-то объединить палату и, например, парк или зимний сад, где врач сможет с больным еще раз поговорить и направить его на дальнейший путь выздоровления.

Итак, мы видим, что для Хармана вещи существуют в интерьере не как его украшение и не как набор функциональных вещей для работы в этом интерьере по специальности, но как возможность для архитектора более осознанно относиться к своему профессионализму. Орнамент он допускает, но как просто временный отказ от своеволия — тема, которую он развивал в своей предыдущей книге по искусству [Харман, 2023]. Но так любое украшение, любой орнамент для него — это прежде всего способ выработать режим более быстрого перехода от одной странности к другой в архитектуре. Украшением может быть и свободное пространство, которое позволяет ощутить и буквально потрогать странность и архитектурных материалов, и интерьерного оснащения.

Тогда как вещи существуют прежде всего как возможность сократить число вещей, как некоторая модель уменьшения числа вещей, в противоположность предполагаемой ситуации простого введения универсальных вещей-комбайнов. Поэтому Харман критически относится к той линии в архитектуре, от историзма XIX в. до новейшей эклектики, где вещи должны были подчеркивать или довершать замысел архитектора. Напротив, вещь должна оказываться в архитектурном пространстве случайно, как элемент, пробуждающий в этом пространстве жизненный ресурс. Например, случайно оказавшийся стул позволяет ощутить широту пространства, его удобство и человекосоразмерность — всё вместе, а не что-то одно. Вещи тогда скорее разыгрывают архитектуру как партитуру, чем акцентируют ее или тем более адаптируют к потребительским привычкам.

Удачная архитектура, по Харману, создает не эмоциональное удовлетворение и не функциональное удобство, а особый симбиоз с вещами, полезный для тела и здоровья. В познавательном плане этот симбиоз выглядит как энтимема, промежуточное предположение о нашем бытии среди вещей. Тогда вещи не столько продолжают интерьер (по Латуру) или как-то его немного деформируют своим силовым полем (по Мейясу), сколько, напротив, оказываются частью пережитой архитектурным пространством странной деформации, связанной со слабостью нашей комбинаторной памяти и восхищением очередными «китайскими садами». Эти вещи, как бы они ни выглядели, какая бы поверхность у них ни была, помогают лучше запомнить формы архитектуры, потому что функции архитектуры мы уже слишком хорошо запомнили.

Источники и литература

Головашина О. В. Объективная онтология? Метафизика Г. Хармана // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2018. Т. 34. № 1. С. 4–16.

Кралечкин Д. О сургуче и капусте // Философско-литературный журнал «Логос». 2014. № 4 (100). С. 293–318.

Харман Г. Weird-реализм: Лавкрафт и философия / пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь: Гиле Пресс, 2020. 258 с.

Харман Г. Искусство и объекты / пер. с англ. Д. Кралечкина; под научной ред. М. Черновой. М.: Издательство Института Гайдара, 2023. 440 с.

Harman G. Architecture and Objects. Minneapolis. London: University of Minnesota Press, 2022. XVI, 220 p.

ALEXANDER V. MARKOV

THINGS AND OBJECTS WITHIN ARCHITECTURE: THINKING ABOUT GRAHAM HARMAN'S NEW BOOK

Abstract. Graham Harman envisions architecture as departure from the mere enumeration of function for the sake of the tension of form that prevents us from forgetting the possibilities of things interior. His thought keeps things from becoming a flattened service to our needs, but demonstrates that things stand at the end of transformations already experienced by space, just helping our imagination to grasp those transitions. Harman's thought provides a way to design things for the interior that are not just comfortable and stylishly appropriate, but are related to the shift from functional communication to the creative development of effective forms of communication.

Keywords: Graham Harman, object-oriented ontology, architectural theory, architectural environment, polyvalence of the thing, interior.

References

Golovashina O.V. Ob'yektivnaya ontologiya? Metafizika G. Kharmana [Objective ontology? Metaphysics of G. Harman]. Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and conflictology. 2018. V. 34. No. 1. Pp. 4–16.

Kralechkin D. O surguche i kapuste [On sealing wax and cabbage]. Logos. 2014. No. 4 (100). Pp. 293–318.

Harman G. Weird Realism: Lovecraft and Philosophy. transl. from English. G. Kolomiets and P. Khanova. Perm: Hyle Press, 2020. 258 p.

Harman G. Art and objects. transl. from English. D. Kralechkin; under the scientific editorship. M. Chernov. Moscow: Gaidar Institute Publishing House, 2023. 440 p.

Harman G. Architecture and Objects. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2022. 220 p.

Поступила в редакцию 25.07.2023

После доработки 29.07.2023

Принята к публикации 01.09.2023

И. В. Анохин, С. М. Катков

Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг. как исторический источник и предмет коллекционирования

Аннотация. В статье рассматривается использование личных опознавательных знаков в советской и германской армиях в годы Второй мировой войны с точки зрения вещеведения. В отличие от опубликованных ранее материалов по предмету исследования, особое внимание уделено самому личному опознавательному знаку как предмету, предложена типология личных опознавательных знаков Красной армии. В отношении более обширной темы личных опознавательных знаков германской армии и флота приведен ряд наиболее нетипичных примеров, характеризующих личный знак как важный исторический источник. Рассмотрены примеры личных опознавательных знаков как археологического предмета, проведена их атрибуция. Ответы на некоторые вопросы атрибуции и применения личных опознавательных знаков даны с помощью рассмотрения примеров археологических находок на полях сражений Второй мировой войны.

Ключевые слова: Вторая мировая война, Великая Отечественная война, личный опознавательный знак, медальон, жетон, РККА, Вермахт, идентификация, археология полей сражений.

На протяжении XX в. личные опознавательные знаки вводились во многих армиях мира и через некоторое время стали обязательной частью снаряжения солдата и офицера вооруженных сил почти всех стран. Необходимость идентификации раненых и погибших военнослужащих с помощью личного опознавательного знака стала наиболее очевидна в годы Второй мировой войны. Различные взгляды на процедуру такой идентификации нашли свое отражение в подходах к организации системы опознания и учета в армиях воюющих стран. Общеизвестно, что наибольшие потери в ходе Второй мировой войны понесли вооруженные силы Советского Союза и Германии. В этом материале мы остановимся на личных опознавательных знаках советских и германских военнослужащих. Не претендуя на всеобъемлющее исследование, охватывающее вопросы истории и становления системы обеспечения личными опознавательными знаками армий в 1939–1945 гг., мы попытаемся взглянуть на личный опознавательный знак с точки зрения вещеведения, рассмотрим его в качестве исторического, в том числе археологического, источника.

© Анохин И. В., Катков С. М., 2024

Исторически личные опознавательные знаки Красной армии явились наследниками существовавших знаков царской армии. Принцип сохранения персональной информации (написание данных на пергаментной бумаге) оставался с начала века до сороковых годов. До 1941 г. средством хранения записки являлся прямоугольный жестяной медальон размером 50×33×4 мм, который носился на груди. Приказом народного комиссара обороны Союза ССР от 15 марта 1941 г. № 138 главному интенданту Красной армии было предписано к 1 мая 1941 г. обеспечить весь личный состав войск новыми медальонами и вкладышами к ним. Медальон нового образца представлял собой шестигранную бакелитовую капсулу с завинчивающейся крышкой. В капсулу вкладывались два идентично заполненных от руки бланка, содержащих персональные данные военнослужащего, один из них предназначался для учета сведений в части, второй оставался при погибшем. Заполненный медальон предписывалось иметь каждому военнослужащему вне зависимости от вида и рода войск, а штатным местом хранения капсулы был «часовой кармашек» брюк, получивший, вероятно, в результате интервенции в солдатский словарь жаргона преступников 20–30-х гг. наименование «пистона» [Потапов, 1927, с. 118].

Введенные в 1941 г. медальоны просуществовали не так долго: приказом наркома обороны СССР от 17 ноября 1942 г. № 376 «О снятии медальонов со снабжения Красной армии» надобность в дублировании сведений, содержащихся в книжке, была признана излишней [Садовников, 2011, с. 253]. Несмотря на то, что медальоны в Красной армии выдавались и были обязательными для ношения всего лишь немногим более полутора лет, их присутствие внесло существенный вклад в историю Великой Отечественной войны: и в годы войны, и после ее завершения благодаря существованию такого средства идентификации погибшего, как записка из капсулы медальона, были установлены десятки тысяч имен погибших воинов.

История разработки, создания и производства самого физического носителя вкладыша медальона — бакелитовой капсулы — исследователями практически не изучена. Не вызывает сомнения принятая преемственность принципа передачи информации медальона — заполнение от руки бумажного бланка, которое практиковалось еще в годы Первой мировой войны в Русской императорской армии и удовлетворяло критериям простоты и дешевизны. Вероятно, стараясь обеспечить лучшую сохранность бумажной записки, в 1941 г. интенданты Красной армии отказались от существовавших ранее жестяных и латунных медальонов-ладанок и перешли к изготовлению пеналов-капсул из современного бакелита. Забегая вперед, следует отметить, что такой подход оправдал себя не полностью: по сравнению с ладанками бакелитовые капсулы лучше сохраняли записки, но всё же не многие годы. Поисковые отряды, занимающиеся деятельностью по поиску пропавших без вести солдат и командиров Красной армии, считают удачей, когда записка из бакелитовой капсулы-медальона бывает успешно прочитана, при этом шансы прочесть выбитые буквы на германских алюминиевых и цинковых жетонах намного выше.

Заказы на производство медальонов размещались на заводах и в промышленных артелях как самим Главным интендантским управлением Красной армии, так и интендантскими управлениями военных округов и фронтов. Разница имевшихся у производителей технологических возможностей, ограниченность времени на выполнение заказов в условиях боевых действий — всё это сказалось на неравномерной по количеству и различной по содержанию обеспеченности частей армии медальонами. Несмотря на единовременное внедрение медальонов во всей Красной армии, фактически в войска поступали различные образцы этого изделия. Можно предложить классификацию пеналов-капсул, наиболее широко применявшихся в годы войны, подразделив ее на три типа: бакелитовая, стальная и капсула-заменитель.

Самое широкое распространение получила капсула из бакелита — черный шести-гранный пенал высотой 5 см с закручивающейся крышечкой с резьбой на 6 витков (рис. 1). Этот образец массово поступал во все части и соединения армии, флота и военно-воздушных сил Советского Союза. Внешний вид самого распространенного медальона стандартен: грани капсулы гладкие, а на донце рисунок из концентрических окружностей. Под крышечкой капсулы выпуклыми цифрами наносилась фабричная маркировка, вероятно обозначающая партию или номер заказа. Некоторыми исследователями предлагается предпринять попытки сопоставить и систематизировать номера, обнаруженные в медальонах, найденных на полях сражений. Теоретически масштабная и системная работа в этом направлении могла бы дать новую интересную информацию. Справедливо предположить, что медальоны, полученные в одно время и в одном подразделении, должны иметь одинаковые производственные номера, а распределение и географическая привязка обнаруженных медальонов могла бы продемонстрировать картину выдачи медальонов по частям и соединениям и распределения изготовленных изделий различных производителей. К сожалению, недостатки существующей системы организации поисковой работы не позволяют произвести широкого анализа таких данных.

Известны и нередко встречаются образцы бакелитовой капсулы, имеющие на крышке полукруглое ушко (иногда без отверстия), вероятно предназначенное для крепления медальона к одежде или ношения его на шее. Распространена версия о предназначении такой разновидности медальона для военно-морского флота, однако никаких документальных подтверждений этого не обнаружено (рис. 2). Результаты поисковых работ на местах бывших сражений свидетельствуют об обратном. Например, в практике поисковой группы «Рейд» из города Гагарин Смоленской области такие образцы медальонов встречаются в различных локациях, но чаще всего в ограниченном лесном массиве северо-западнее поселка Карманово Гагаринского района Смоленской области, где такими



Рис. 1 Стандартный бакелитовый медальон, принадлежавший Герою России П. В. Еремееву. Фото С. Каткова
Fig. 1 A standard bakelite medallion belonging to the Hero of Russia P. V. Yermeyev. Photo by S. Katkov



Рис. 2 Медальон „с ушком“. Фото И. Анохина
Fig. 2 Medallion „with an ear“. Photo by I. Anokhin

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

капсулами были снабжены солдаты и командиры 312-й стрелковой дивизии, сражавшиеся в августе 1942 г. в боях Погорело-Городищенской операции 20-й армии Западного фронта. В 2000–2023 гг. в указанной локации, наряду с медальонами других образцов, было обнаружено не менее 20 образцов медальонов с ушком, при том, что 312-й стрелковая дивизия второго формирования комплектовалась из рядового и младшего комсостава, прибывающего из госпиталей и призывных пунктов Алтайского края, и не имела никакого отношения к военно-морскому флоту. Напротив, при обнаружении останков воинов-моряков морских стрелковых бригад, принимавших участие в боевых действиях на территории Смоленской области наиболее распространены случаи обнаружения стандартных капсул медальонов.

Относительно вопроса об обеспечении медальонами других видов и родов войск показателен пример из практики полевых работ Центра современной истории (Москва). В 2020 г. в Тверской области было обнаружено место катастрофы советского истребителя. В нескольких метрах от места падения, в одиночной могиле, были обнаружены останки пилота. С помощью архивных данных и номеров деталей самолета удалось установить имя летчика: им оказался лейтенант Петр Васильевич Еремеев. Помимо идентификации с помощью технических документов имя обнаруженного было подтверждено с помощью личного опознавательного знака — стандартного бакелитового медальона с заполненным от руки типографским бланком (рис. 3) [Анохин, 2022, с. 109].

Из приведенного случая можно сделать вывод о том, что медальоны полагались и могли быть получены военнослужащими всех видов и родов войск. Известно еще несколько примеров, когда у найденных пилотов имелись при себе медальоны, но такие примеры являются скорее редкостью — наибольшее распространение «смертники» получили в пехоте.

Вторым по массовости типом медальонов является стальная капсула. Состоящая из двух половинок, соединяющихся поворотным прорезным соединением, стальная капсула не предполагала герметичности для хранящейся в ней записки. Более простая по сравнению с бакелитовой капсулой технология производства позволяла внедрить стальной медальон в еще более короткие сроки. Всякое отсутствие герметичности стальной капсулы и подверженность самого материала коррозии в большинстве случаев не оставляют шансов на получение информации из такого медальона по прошествии даже небольшого времени после гибели его владельца. Однако имеются случаи, когда с помощью опытных экспертов и удачного стечения обстоятельств удавалось прочесть бумажные вкладыши стальных медальонов более чем через семьдесят лет.

У личного состава ВВС РККА встречаются медальоны как с бакелитовыми, так и со стальными капсулами. В семье летчика В. Ф. Приймака, прошедшего всю войну в качестве летчика-истребителя 6-го истребительного авиакорпуса ПВО, кроме его летной книжки сохранился стальной пенал медальона со стандартной запиской, заполненной чернилами (рис. 4).

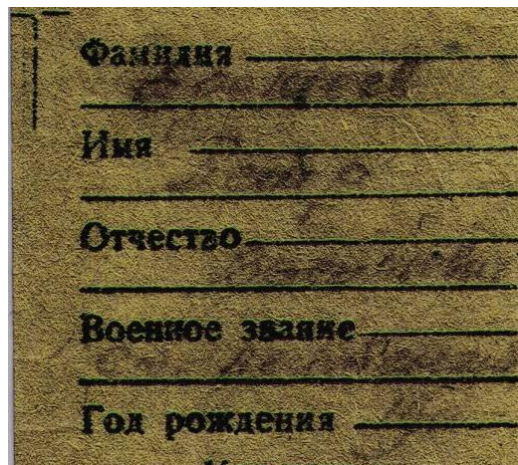


Рис. 3 Фрагмент бланка медальона П. В. Еремеева. Фото С. Каткова

Fig. 3 Fragment of the letterhead of P. V. Yermeyev's medallion. Photo by S. Katkov

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.



Рис. 4 (вверху) Стальной медальон В. Ф. Приймук. Фото С. Каткова
 Fig. 4 (upper) Steel medallion by V. F. Priymuk.
 Photo by S. Katkov



Рис. 5 (внизу) Записка в ампуле от таблеток. Фото поискового отряда „Пионер“
 Fig. 5 (lower) A note in an ampoule from drugs.
 Photo by the search party „Pioneer“

Медальоны третьей категории — капсулы-заменители — широко использовались на всех фронтах Великой Отечественной войны и изготавливались самими участниками боевых действий из подручных средств. Винтовочная или револьверная гильза, заткнутая перевернутой пулей или деревянным пыжом, деревянные пеналы от карандашей для протирки стекол противогаса, стеклянная ампула от таблеток (рис. 5) — наиболее распространенные варианты хранения записки с персональными данными, использовавшиеся красноармейцами в отсутствие штатных медальонов. Отметим, что использование таких медальонов было не только инициативой самих бойцов — в ряде случаев из-за отсутствия бакелитовых капсул медальонов командование частей и соединений в приказном порядке требовало обеспечить личный состав заменителями. Так, в 104-й стрелковой дивизии, сражавшейся на Карельском фронте, в октябре 1941 г. «в связи с неполной обеспеченностью личного состава медальонами, командир дивизии приказал использовать в качестве медальонов стреляные винтовочные гильзы, вкладыши изготовить из бумаги» [ЦАМО. Ф. 11222.



Рис. 6 Гильза с запиской политрука роты 717 СП К. Н. Чекмарева. Обнаружена в 2015 г. в Валдайском районе Новгородской области. Фото С. Каткова
Fig. 6 A sleeve with a note from the political officer of company 717 SR K. N. Chekmarev. It was discovered in 2015 in the Valdai district of the Novgorod region. Photo by S. Katkov

Оп. 1. Д. 6. Л. 121]. Аналогичный приказ был издан в сентябре 1942 г. в 201-й латвийской (она же «латышская». — *Примеч. авт.*) стрелковой дивизии [ЦАМО. Ф. 6455. Оп. 1. Д. 31. Л. 43].

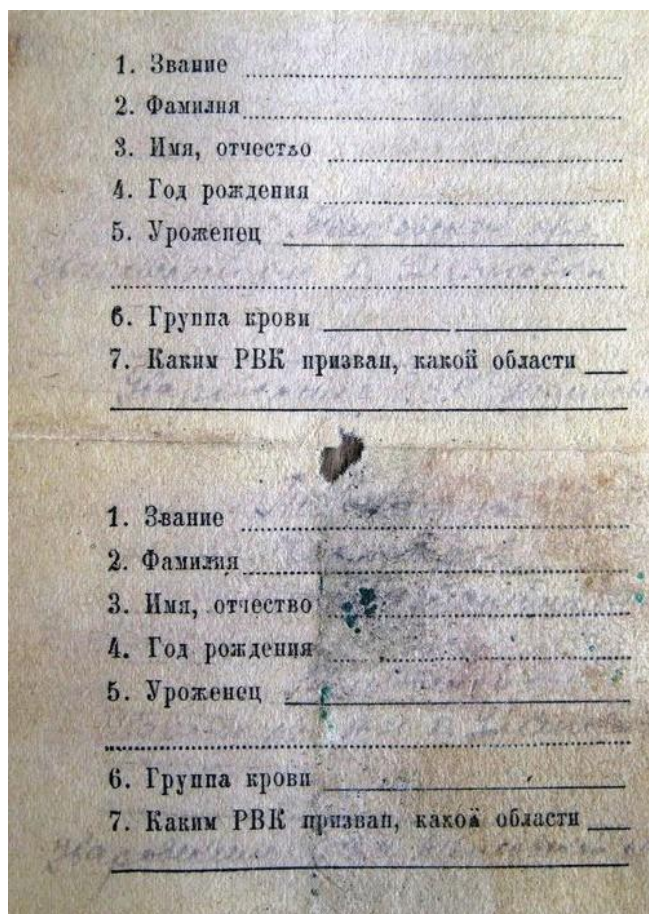
Отдельным, но наиболее важным элементом медальона являлись сами записки, хранящие персональные данные солдата.

С введением нового образца капсулы медальона была принята форма стандартного бланка записки, изготавливаемого типографским способом. Укомплектованные бланками медальоны заполнялись командиром, старшиной или самим военнослужащим, скатывались в трубочку и хранились в капсуле медальона. Известно несколько видов бланков записок, разница которых связана с различными местами их производства. Отдельно следует выделить бланки медальона, предназначенные для погранвойск НКВД. Бланк такого медальона отличался от стандартного зеленой вертикальной полосой шириной 5 мм, проходящей через всю записку.

Нестандартные типографские бланки, вложенные в гильзы, встречаются с погибшими военнослужащими 170-й стрелковой дивизии Северо-Западного фронта. По такой записке был опознан в 2015 г. ротный политрук 717-го стрелкового полка К. Н. Чекмарев, погибший в бою 7 мая 1942 г. и обнаруженный на местах боев (рис. 6). В Валдайском районе Новгородской области известно не менее трех случаев обнаружения бланков такого вида.

Практика поисковых работ на местах сражений показывает существенную разницу в заполнении бланков медальонов, которая однозначно подтверждает предположение о недостаточном контроле и унификации заполнения бланков в частях и подразделениях Красной армии. Большинство штатных типографских бланков медальонов заполнены их владельцами, причем не всегда единообразно. Кроме того, примерно в трети случаев записки медальона вовсе изготовлены из подручных материалов: написаны на обрывках тетрадных листов, оберточной бумаге, конвертах.

Характер заполнения бланков медальонов помимо изучения фронтовых биографий военнослужащих и гуманитарных целей идентификации пропавших без вести



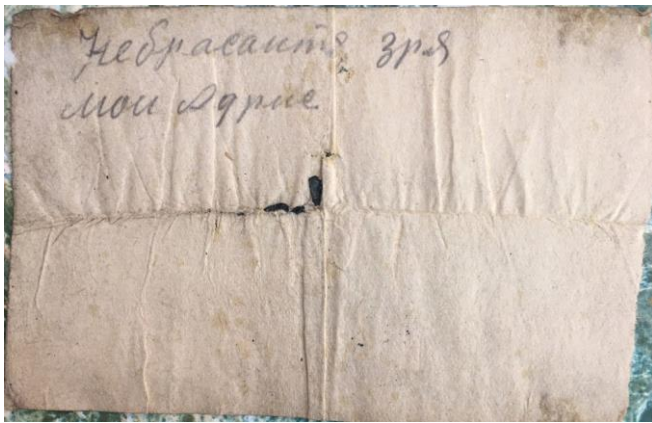


Рис. 7 Записка из медальона красноармейца А. Е. Минакова (сторона 1). Обнаружена в 2017 г. в Гагаринском районе Смоленской области. Фото И. Анохина
 Fig. 7 A note from the medallion of the Red Army soldier A. E. Minakov (side 1). It was discovered in 2017 in the Gagarin district of the Smolensk region. Photo by I. Anokhin

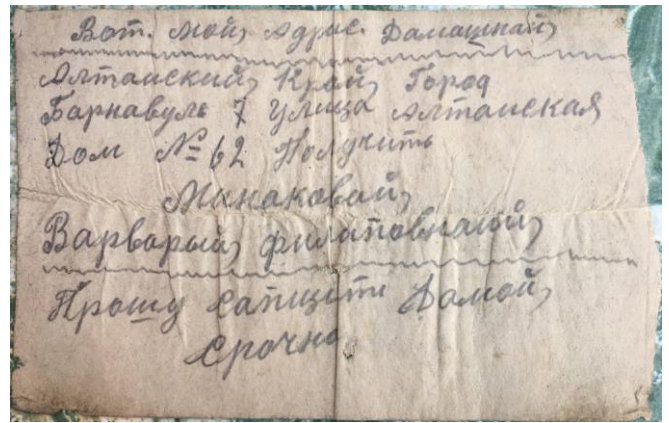


Рис. 8 Записка из медальона красноармейца А. Е. Минакова (сторона 2). Обнаружена в 2017 г. в Гагаринском районе Смоленской области. Фото И. Анохина
 Fig. 8 A note from the medallion of the Red Army soldier A. E. Minakov (side 2). It was discovered in 2017 in the Gagarin district of the Smolensk region. Photo I. Anokhin

может стать показательным для исследования боевой обстановки, складывающейся в той или иной местности. Приведем случай из практики Смоленского областного объединения «Долг». В районе боевых действий февраля 1943 г. были обнаружены останки советского военнослужащего, имеющего при себе бакелитовую капсулу медальона. Нестандартная записка медальона содержала на одной стороне следующий текст: «Небрасайте зря мой адрес». На другой стороне: «Вот мой адрес дамашнай. Алтайский край, город Барнавуль, 7 улица Алтайская Дом № 62. Получить Минаковой Варварый Филатовный. Прошу сапщить домой, срочно» (рис. 7–8). По данным Центрального архива Министерства обороны удалось установить имя солдата, место его призыва, подразделение и дату гибели [ЦАМО. Ф. 58. Оп. 977520. Д. 880. Л. 3]. Помимо увековечения имени павшего и работы по изучению истории боев на исследуемом направлении содержание такой эмоциональной записки может характеризовать моральное состояние личного состава подразделений, состояние снабжения, работу похоронных команд.

Обеспеченность солдат Красной армии личными опознавательными знаками, исходя из результатов поисковых работ, разнится в зависимости от конкретного подразделения, к которому принадлежали военнослужащие. В некоторых подразделениях, особенно относящихся к кадровой армии и принимавших участие в оборонительных боях 1941 г., медальоны могут присутствовать в 70–80 процентах случаев. Встречается подобная статистика и в подразделениях, сформированных позже, но такие случаи являются скорее исключением. В целом обобщенная практика результатов поисковых работ может свидетельствовать о том, что на десять обнаруженных солдат Красной армии приходится один медальон. Распространены случаи обнаружения капсул медальонов, не содержащих записки. В ряде случаев обнаруживаемые бланки из-за негерметичности крышечки или ее неплотного закручивания полностью истлевают, иногда записки отсутствовали изначально. Поисковое движение, осуществляющее работу на полях сражений с 60-х гг. XX в., накопило некоторый практический опыт работы с обнаруживаемыми медальонами. К такому опыту относится практика исследования угасших записей на бланках и записках медальонов. Нередки случаи, когда медальоны, обнаруженные несколько десятилетий назад и в то время считавшиеся незаполненными, благодаря современным технологиям удавалось прочесть.

Рассматривая вопрос обеспеченности солдат и командиров Красной армии медальонами, а также неразрывно связанный с ним вопрос наличия заполненных бланков медальонов, стоит обратиться к свидетельствам очевидцев. Большую работу по записи воспоминаний ветеранов Великой Отечественной войны провела команда проекта «Я помню». Среди вопросов исследователей, на которые отвечали ветераны, был вопрос о наличии у них в годы войны медальонов. Вот некоторые цитаты из различных интервью:

Бровкин Алексей Иванович, разведчик.

«В 1942 году нам выдали “смертные медальоны”, помню, как я его заполнял, но куда он потом делся — не помню. Наверно я его сдал, когда начал ходить в разведку, наверно так. У нас их ни у кого не было» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/razvedchiki/brovkin-aleksey-ivanovich/>].

Осинцев Николай Николаевич, зенитчик.

«Но, к сожалению, у нас такая в полку дисциплина была, что многие медальонов не имели. То есть, у них сам-то медальон был, но внутри него солдаты клали мелочь всякую: иголку или еще там что-нибудь. Именно поэтому сейчас иногда такое бывает: когда выкапывают останки солдата, вместе с ним находят медальон, а кто он такой — все равно неизвестно» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/zenitchiki/osintsev-nikolay-nikolaevich/>].

Головань Василий Захарович, медик.

«Медальоны все носили. До конца войны все носили. И у меня был медальон. В такой как бы бабской помаде была скручена бумажка. Там не помню, но, по-моему, написано было, какой год рождения, какой полк. В случае чего если погибнешь — по этому медальону найдут, кто ты» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/mediki/golovan-vasiliy-zakharovich/>].

Ливанович Петр Николаевич, пехотинец.

«Медальоны нам выдали, когда война началась. Точно помню, что не в Ташкенте, а где-то уже перед фронтом. Вот такой формы, как палец, и там бумажка всунута. А на бумажке уже написана была моя фамилия, не знаю — кто нам написал там все. Медальон этот надо было в такой карманчик специальный в штанах засунуть. Если меня, например, потом найдут, то в медальоне все записано: область, район — и сообщат домой. Эта традиция хорошая и никакой плохой приметы я тут не вижу. Никто против не был» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/pekhotintsi/livanovich-petr-nikolaevich/>].

Вдовин Иван Иванович, связист.

«После начала войны выдали нам медальоны в виде небольшого патрончика или коробочки из пластмассы. В него вкладывалась длинная бумажка со всеми данными о хозяине. Три года на фронте мы их носили, а потом все растеряли, потому что жизнь показала — где есть медальон, там и человека можно опознать, а там, где нет медальона, там и от человека почти ничего не осталось. В боях за Крапивно был такой случай. В землянку, в которой находилось 5 человек, попал прямой снаряд. Было это в 30 метрах от нашей землянки. Когда я проходил мимо воронки, мне стало страшно. Только одна нога висела на дереве, а остальное мелкими кусочками было разбросано по сторонам. Вот и ищи здесь медальоны» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/svyazisti/vdovin-ivan-ivanovich/>].

Душевский Иосиф Михайлович, пехотинец.

«Помню, что бойцам выписывали справки удостоверявшие личности. Раздали “смертные медальоны”. За ношением медальонов не следили, и многие солдаты их не заполняли. Свой я вскоре потерял» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/pekhotintsi/dushevskiy-iosif-mikhaylovich/>].

Алексеев Владимир Андреевич, танкист.

«Выдавали же медальоны с бумажечкой, так солдаты их выбрасывали. У нас же как. Отправили парня на войну — ему повесили крестик: “Бог тебя будет хранить, а все

остальное выбрасывай». И у меня никакого медальона не было» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/tankisti/alekseev-vladimir-andreevich/>].

Кравец Николай Дорофеевич, минометчик.

«Помню, когда мы только на Южный фронт прибыли, нам всем выдали по медальону, где были указаны наши фамилии, имя и отчество, личный номер и адрес. И первое, что я тогда сделал — подошел к Днестру и бросил этот медальон в воду. Зачем он, решил я, мне нужен? Война ведь только началась. Кому, что сообщать? Ведь никто не знал, когда именно она закончится. Для одних, может, раньше, для других — позже. Но пока мы живы, решил я, будем воевать» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/minometchiki/kravets-nikolay-dorofeevich/>].

Сухоруков Григорий Михайлович, артиллерист.

«Перед атакой мне выдали медальон, в который я должен вложить бумажку, где должны быть написаны фамилия, имя, отчество и домашний адрес. Один раз я такой медальон уже выбросил. То же самое сделал и теперь. Не мог представить себя убитым, по карманам которого шарят, что-то ищут» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/artilleristi/sukhorukov-grigoriy-mikhaylovich/>].

Романенко Александр Николаевич, снайпер.

«Смертные медальоны мы выкидывали, даже не заполняли никогда» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/snauperi/romanenko-aleksandr-nikolaevich/>].

Алексеев Всеволод Константинович, пулеметчик.

«Вам выдавали смертные медальоны? Конечно, всегда. И до 44-го года он у меня сохранился, даже в плену. Вот здесь, в брюках специальный пистончик был. Никакого поверья, что “заполнишь — убьют”, не было. Никто и не думал даже. Получил, заполнил. Причем рекомендовали именно карандашом писать, а не чернилами. Правильно — карандаш не растворяется в воде. Но многие заполняли чернилами или ручкой. Попал ты в воду, а не такой уж он и герметичный, вода внутрь попадает — и всё. У меня он тоже промок, разбух, но остался» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/pulemetchiki/alekseev-vsevolod-konstantinovich/>].

Кудрявцев Григорий Константинович, разведчик.

«Нас полностью обмундировали: выдали ботинки, обмотки, шинели, и всё остальное, а также разные сумки: сухарная, гранатная, патронташи. Раздали “смертные медальоны”, такие пластмассовые трубочки, в которые вкладывалась скрученная записка с анкетными данными и адресом, куда нужно сообщить в случае гибели. Носили его в специальном, брючном карманчике. Я свой потерял, может при ранении он с обмундированием ушел, в общем, он у меня исчез» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/razvedchiki/kudryavtsev-grigoriy-konstantinovich/>].

Рогачев Александр Васильевич, артиллерист.

«Смертные медальоны мы выбрасывали. На нем надо было написать все свои данные и было такое суеверие — напишешь, значит убьют. А часто бывало так, что убитый лежит, а у него ни документов, ни жетона — похоронили, а кому-то отправили извещение — пропал без вести» [URL: <https://iremember.ru/memoirs/artilleristi/rogachev-aleksandr-vasilevich-komandir-batarei-sorokopyatok/>].

Мы опустили некоторые из ответов, где на вопрос собеседника о наличии медальона ветераны отвечали короткое «нет». В целом, подытоживая результаты изучения свидетельств очевидцев, можно сказать, что их ответы соответствуют статистике результатов полевых работ, а также имеющимся разрозненным и неполным архивным данным.

Недостаточное внимание к вопросу снабжения медальонами приводило к их нехватке в войсках. Получившие медальоны военнослужащие часто пренебрегали заполнением бланка. Наличие заполненного медальона у солдата слабо контролировалось вышестоя-

ящими начальниками. Всё это — отсутствие должного контроля и слабая организация — привели к существенному увеличению количества солдат и командиров Красной армии, числящихся пропавшими без вести.

Сам медальон, без привязки к его содержанию — бланку или записке, не представляет значительного интереса для исследователей, хотя и может нести определенную косвенную информацию, особенно в разрезе анализа выборки больших массивов данных об обстоятельствах, географии и типологии обнаруженных предметов. К большому сожалению, существующие критические недостатки в регулировании и самой традиции производства поисков не позволяют осуществлять такие исследования в силу фактического отсутствия отчетов о проведении поисковых работ. Записки и бланки медальонов хоть и имеют огромное гуманитарное значение, но в силу своей относительной редкости и плохой сохранности не часто являются предметом масштабных исследований.

Во многом иначе обстоит дело с личными опознавательными знаками противостоящей стороны — германской армии. «Собачья бирка» — это, пожалуй, самый распространенный сленговый термин для обозначения личных идентификационных жетонов, используемых армиями многих стран мира с середины XIX столетия.

Принято считать, что история металлических жетонов как личных опознавательных знаков в германской армии ведется с 1860-х гг., когда берлинский сапожник, отправляя на войну своих сыновей, смастерил им бирки из жестяных банок. На каждой бирке он выцарапал их имена, фамилии и домашний адрес, чтобы в случае их гибели весточка о несчастье дошла до родного дома. Чтобы жестяные таблички не потерялись, гвоздем в них были пробиты отверстия под шнурок — вешать на шею.

Во время австро-прусской войны 1866 г., когда использование прусскими военными личных жетонов стало регламентировано, данное нововведение не получило поддержки в войсках. Солдаты отказывались надевать «смертные бирки», веря в плохую примету: если наденешь, обязательно погибнешь. Жетоны массово выбрасывались или «забывались» где-то на подходах к линии фронта (это поверье нередко можно услышать и в начале XXI в.). Следует сразу сказать, что в данной статье понятия «личный опознавательный знак», «идентификационный жетон» и их вариации используются как синонимы и имеют одинаковое значение.

Генерал-врач прусской армии Ф. Лёффлер в 1868 г. в книге «Прусская военно-медицинская служба и ее реформа после военного опыта 1866 года» в качестве аргумента за введение личных опознавательных знаков привел пример из австро-прусского сражения при Кёниггретце 1866 г. Из 8893 погибших смогли опознать всего 429 тел [Степанчиков, 2000].

В апреле 1869 г. Прусское военное министерство выпустило распоряжение о санитарной службе во время войны. Параграф № 110 предписывал каждому военнослужащему под униформой на шнурке носить опознавательный знак из жести, на котором указаны часть и личный номер его владельца. Младшему составу жетоны выдавались бесплатно, а офицеры были обязаны их покупать.

Прямоугольный жестяной жетон с двумя отверстиями для шнурка имел название «рекогносцирующий знак» (*Recognosierungsmarke*). С введением в немецкой армии в 1878 г. нового военно-медицинского устава название было изменено на «опознавательный знак» (*Erkennungsmarke*), а форма бирки стала овальной вместо прямоугольной. При этом материал и размер знака в уставе не рассматривались [Höidal, 1999].

С началом Первой мировой войны в 1914 г. наиболее распространен в армии был знак размером 33×50 мм. Кроме названия части владелец должен был наносить на жетон имя, домашний адрес и дату рождения. Учитывая то, что переводы по службе из части в часть также нужно было набивать на жетоне, малый размер заготовки был явно недостаточным.

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

Расширение вносимой информации потребовало увеличения размера знака, и в июле 1915 г. был принят единый размер — 50×70 мм, который сохранился до окончания Второй мировой войны.

В 1917 г. было дано указание разделить жетон узкими прорезями для упрощения его разламывания на две части. На верхней и нижней половинках информацию предписывалось дублировать. Кроме цинкового сплава к концу Первой мировой для изготовления жетонов стали применять и алюминиевый сплав.

По предписанию через двойные отверстия в верхней части личного знака продевался шнурок длиной 80 см, который мог быть раскрашен имперскими черно-бело-красными цветами или цветами членов Германского Союза. Большинство знаков военнослужащие носили на шее, но практика фронтовой жизни вносила свои коррективы: нередко встречаются примеры ношения жетонов в карманах, привязанными к подтяжкам или брючной петле.

Двенадцатого мая 1925 г. в сухопутных войсках Рейхсвера был введен единый личный жетон размером 50×70×1 мм, с тремя сквозными прорезями вдоль длинной оси. На обороте жетона выбивалась надпись «Немецкие имперские сухопутные войска» (*Deutsches Reichsheer*). До 1935 г. он изготавливался из цинкового сплава, а с 1935 г., с созданием германского Вермахта, преимущественно стал использоваться алюминий. По новым правилам на лицевой стороне выбивались сокращенное наименование части и личный номер. С началом военных действий обязательной стала набивка группы крови владельца (O, A, B или AB). Иногда перед литерой наносился префикс *Bl. Gr.* — сокращенно «группа крови». Именно такие опознавательные жетоны стали наиболее распространенными на фронтах Второй мировой и использовались в вооруженных силах и их вспомогательных организациях, полиции, войсках СС и ВВС.

Для большинства военнослужащих личного состава Вермахта наиболее типичны личные опознавательные знаки с набивкой кадровых или запасных частей, в которые попадал человек при мобилизации. При этом абсолютное большинство жетонов, встречаемых при раскопках, относятся именно к запасным частям (батальонам, дивизионам), проводившим обучение резервистов. Наиболее типичная аббревиатура набивки в этом случае — *INF. ERS. BTL.* (или *J. E. B.*, вариаций немало) — «запасной пехотный батальон». На цинковом жетоне из 3-й роты 1-го запасного кавалерийского батальона: „набивка“ *3. /Kav. Ers. Abt. 1 / 66 / A*), потерянным владельцем в Гагаринском р-не Смоленщины, нанесена типичная сокращенная информация о части. Похожая набивка (*Ausb. Kp. J. E. Btl. 31 / 27 / 0* — «учебная рота 31-го запасного пехотного батальона, личный номер — 27, 1-я группа крови») зафиксирована на алюминиевом жетоне стрелка 9-й роты 503-го пехотного полка 290-й пехотной дивизии (рис. 9). Отсутствие на личном жетоне номера 503-го полка свидетельствует о том, что владелец не был кадровым военным, а был мобилизован. Рядовой Карл Шон погиб в ходе разведки 17 октября 1941 г. под Демянском. Погибший не был захоронен, и его опознавательный знак не был переломлен для отправки в штаб, а смерть в документах зафиксирована без указания места захоронения.



Рис. 9 Личный знак военнослужащего Вермахта из алюминия. Фото С. Каткова
Fig. 9 The personal badge of a Wehrmacht serviceman made of aluminum. Photo by S. Katkov

Обнаружение останков с опознавательным жетоном позволило уполномоченной организации провести захоронение и учет погибшего Центральной кадровой картотекой Управления информации Вермахта (*WASi*).

Наиболее типичный вариант нанесения надписей на заготовку — набивка с помощью шрифтов подразделений, без нанесения личного номера и группы крови. На полях сражений, в штабных землянках, иногда попадаются подобные «наборы» из десятков, а иногда и сотен заготовок.

Призывникам личные знаки выдавались в запасной части вместе с другим снаряжением. На жетон добавлялись личный номер и группа крови, по этой причине обычно эти два пункта нанесены другим шрифтом. Данные личного знака вносились на первую страницу солдатской книжки. Вариаций нанесения набивки на жетон такое множество, что рассмотрение даже части вариантов заняло бы не одну сотню страниц. На основании находок можно утверждать, что даже внутри одного полка встречалось 2–3 варианта использования разных пуансонов для набивки аббревиатур части.

Обычно при переводе военнослужащего из части в часть личный жетон сохранялся. В Ржевском районе Тверской области есть пример находки в воронке погибшего военнослужащего из состава 2-й дивизии СС «Рейх» (*Das Reich*), у которого похоронщиками был изъят личный знак, но оставлена записка о его принадлежности к взводу связи полка СС «Дойчланд» и указана шифровка с личного знака, не относящаяся к СС.

На местах боев усложняет персональную идентификацию погибших и тот факт, что опознавательные жетоны изымались разведкой вместе с солдатскими книжками, письмами, фотографиями и другими документами как у военнопленных, так и у убитых.

В ведомости учета военнопленных 20-й армии Западного фронта отмечается, что 3 декабря 1941 г. в с. Катюшки (Московская обл.) был взят в плен ефрейтор 304-го мотострелкового полка (так в документе. — Примеч. авт.) 2-й танковой дивизии Фердинанд Гросс. Отобран опознавательный жетон.

Любые документы у погибших также становились важным аналитическим материалом о передислокации противника. Из семи погибших 4 января 1942 г. под Волоколамском немецких военных солдатские книжки были найдены только у двоих. Для установления частей остальных пятерых использовались снятые с убитых личные жетоны. В «Ведомости учета солдатских книжек и опознавательных жетонов 5.12.41 г. – 1.1.42 г. /без захваченных у пленных/» разведотдела 20-й армии отмечено:

Имя, фамилия, чин: жетон

Дата и место захвата: МИХАЙЛОВКА 27.12.41 г.

Батальон, дивизион: противотанковый взвод 4 див-на

Полк: 4 мсп (мотострелковый полк, так в документе. — Примеч. авт.)

Дивизия (устан. справ.): 6 тд (танковая дивизия. — Примеч. авт.)

К началу Второй мировой войны в Третьем рейхе кроме вооруженных сил (*Wehrmacht*) обязательное ношение личных жетонов было введено в военно-воздушных силах (*Luftwaffe*), военно-морском флоте (*Kriegsmarine*), войсках СС и множестве околвоенных организаций (таких как железнодорожная организация *Deutsche Reichsbahn*, Имперская служба труда (*RAD*), военно-строительная организация (*Organisation Todt*) и др. Размер личного знака был един для всех организаций, кроме военно-морского флота. Еще со времен Первой мировой для ВМФ сохранился небольшой размер личного жетона (52×33 мм), а, учитывая агрессивность морской воды, для изготовления использовался анодированный сплав алюминия (*eloxiertes Leichtmetall*), а позже стал применяться цинк. Личные знаки моряков, как и стандартные жетоны Вермахта, имели два отверстия для носки на шнурке на шее и одно на нижней половинке. Отличалась линия разделения двух половин жетона: проточка делалась

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

по всей длине, но только на половину толщины (0,5 мм), что облегчало переламывание в случае смерти владельца. В довоенный период по традиции, сохранившейся со времен Рейхсвера, на жетоне набивались имя и фамилия владельца, год поступления на службу и его военно-учетная специальность (рис. 10). Для рядового состава набивался личный номер. С начала 1942 г. часть надписей заменили штампом ВМФ — *Kriegsmarine* или *Deutsche Kriegsmarine*.

Войска СС, организованные в соответствии с указом Гитлера от 17 августа 1938 г. как отдельные вооруженные формирования, имели свои личные опознавательные знаки. Для войск СС наиболее распространены цинковые жетоны, хотя попадаются и алюминиевые заготовки довоенного периода. На обратной стороне знака наносился текст: *SS-Verfügungstruppe* — «оперативные части СС» С. Встречается не менее двух вариантов шрифта для этой надписи — округлый (на алюминиевых и цинковых заготовках) и удлиненный (на цинке). Например, в местах сражений боевой группы СС «Рейх» (*Das Reich*) весной 1942 г. в Ржевском районе Тверской области был обнаружен поврежденный взрывом алюминиевый жетон 14-й противотанковой роты полка СС «Германия» (*Deutschland*) (набивка: *14 SS“D”/SS-VERFUGUNGSTRUPPE*, на обороте: личный номер 141) (рис. 11). Жетон имеет следы долгого ношения владельцем — расточенные шнурком верхние отверстия.



Рис. 10 Самодельный жетон ВМФ Германии.

Фото М. Стеченко

Fig. 10 A homemade ID tag of the German Navy

Также встречаются жетоны с сокращением этого термина до аббревиатуры *SS-VT* (рис. 12). В секторе Демянского котла (Новгородская обл.) под отвалами землянки был обнаружен потерянный цинковый жетон военнослужащего 3-й дивизии СС «Мертвая голова» (*Totenkopf*) (набивка: *SS “DF” / 6149*. На обороте: *SS-VT / 0*). В данном случае военнослужащий, проходивший службу в полку СС «Фюрер» (*Der Führer*) 2-й дивизии СС «Рейх» (*Das Reich*) без замены жетона (что является нормой), был переведен в 3-ю дивизию СС «Мертвая голова», воевавшую в болотах новгородчины, где и обронил старый жетон. Но новый его жетон должен быть выдан с набивкой полка 3-й дивизии, в котором он проходил службу на момент выдачи.

Также встречаются жетоны с сокращением этого термина до аббревиатуры *SS-VT* (рис. 12). В секторе Демянского котла (Новгородская обл.) под отвалами землянки был обнаружен потерянный цинковый жетон военнослужащего 3-й дивизии СС «Мертвая голова» (*Totenkopf*) (набивка: *SS “DF” / 6149*. На обороте: *SS-VT / 0*). В данном случае военнослужащий, проходивший службу в полку СС «Фюрер» (*Der Führer*) 2-й дивизии СС «Рейх» (*Das Reich*) без замены жетона (что является нормой), был переведен в 3-ю дивизию СС «Мертвая голова», воевавшую в болотах новгородчины, где и обронил старый жетон. Но новый его жетон должен быть выдан с набивкой полка 3-й дивизии, в котором он проходил службу на момент выдачи.

Одновременно с оперативными частями СС существовали вооруженные подразделения охраны концлагерей — подразделения «Мертвая Голова» (*SS-Totenkopfverbände*), из личного состава которых сформировали 3-ю дивизию СС «Мертвая голова». На жетонах частей «Мертвая голова» производилась набивка *SS-Totenkopfverbände* (несколько вариаций) или *SS-Totenkopfstandarte*. Чаще всего такие жетоны встречаются в местах боев 4-й дивизии СС «Норд» на севере России. С апреля 1941 г. набивка жетонов общих СС была изменена на «войсковые СС» — *Waffen-SS*.

Если большинство довоенных личных знаков Вермахта и СС выполнены из алюминия, то для начального периода Второй мировой наиболее типичны личные знаки из цинка. Однако для некоторых подразделений, например Люфтваффе, встречаются жетоны из жаропрочной нержавеющей стали. При проведении раскопок на месте катастрофы немецкого бомбардировщика «Хенкеля Хе-111» из состава штабной эскадрильи 53-й бомбардировочной эскадры «Легион Кондор» в Тверской области были обнаружены личные жетоны



Рис. 11 Жетоны оперативных частей СС из алюминия и цинка. Фото С. Каткова



Fig. 11 Identification tags of SS operational units made of aluminum and zinc. Photo by S. Katkov



Рис. 12 Цинковый жетон военнослужащего 3-й дивизии СС «Мертвая голова». Фото С. Каткова



Fig. 12 Zinc ID of a soldier of the 3rd SS division «Totenkopf» (ger. «Deadhead»). Photo by S. Katkov

двух членов экипажа из нержавеющей стали (набивки: 53927 / 51 и 53927 / 39), погибших 3 декабря 1942 г. В тематической литературе нередко указывается, что личные знаки из жаропрочного металла были нормой для летчиков и танкистов. Имея довольно представительную статистику об обнаружении жетонов летчиков с Восточного фронта, можно считать это преувеличением. Гораздо чаще среди обломков самолетов встречаются цинковые или алюминиевые личные знаки.

Опознавательные жетоны некоторых подразделений Военно-воздушных сил Германии (Люфтваффе) изначально отличались шифрованием частей ВВС в пяти- или шестизначный цифровой код. Такой принцип кодирования в целях сохранения секретности применялся для летного состава ВВС и парашютно-десантных частей. Кроме цифрового кода, обозначающего номер части, на жетон наносились группа крови и номер военнослужащего по списку части (аналогично Вермахту). Для зенитных частей и подразделений аэродромных служб цифровая кодировка не использовалась и выбивались буквенные сокращения *Flak. Ers. Abt.* («зенитный запасной дивизион») или *Fl. H. KDTR.* («комендатура аэродрома») и др.

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.



Рис. 13 Опознавательный жетон и карточка учета погибшего Хаймера Ойгена. Фото С. Каткова, WAST
Fig. 13 ID tag and registration card of the killed in action Hymer Eugen. Photo by S. Katkov, WAST

Familien- u. Vorname: <i>H.M.</i>		G-A 236/0573 <i>I 9-5519/42</i>	
geb. am: <i>11.9.1921</i>		in: <i>Stüßberg</i> Kreis: <i>Biegen</i>	
Truppenteil: <i>5. Staffel Kampffliegerschwader 53</i>			
Ersatz-Truppenteil: <i>Flugplatzsammelgruppe Portmünd</i>		Ert.-M.: <i>62713/81</i>	
Dienstgrad: <i>O. Leut.</i>			
Tag, Stunde, Ort u. Art des Verlustes: <i>7.8.42 bei Jablonka (Rußl.)</i> <i>abgewirft:</i> <i>Einzelgr. b. Jablonka</i>			
Urschriftliche Verlust-Listen Nr.: <i>64</i>			
<i>957530</i>			



Рис. 14 (а, б) Жетоны летного состава ВВС Германии из цинка с шестизначным кодом и из алюминия с пятизначным кодом. Фото С. Каткова

Fig. 14 (a, b) German Air Force flight crew badges made of zinc with a six-digit code and aluminum with a five-digit code. Photo by S. Katkov

алюминия (набивка: 62713 / 81), поврежденный взрывом (рис. 13). После анализа журнала боевых донесений и оперативных сводок Вермахта были установлены дата гибели и состав экипажа. Немецкий бомбардировщик из 5-го отряда 53-й бомбардировочной эскадры «Легион Кондор», сбитый советским зенитным огнем 7 августа 1942 г., упал на оккупированной территории. Последующая работа с картотекой потерь личного состава вооруженных сил Германии, хранящейся службой WAST до настоящего времени, позволила установить владельца — обер-ефрейтора Ойгена Хаймера. Вероятно, похоронной командой были найдены личные документы обер-ефрейтора Хаймера, позволяющие учесть летчика как погибшего, несмотря на то что личный жетон не был обнаружен на месте его гибели.

Также не фиксируется различий по материалу заготовки жетона в зависимости от типа авиации. В бомбардировочной, истребительной, штурмовой авиации одинаково редко попадают жетоны из «нержавейки». В ходе работы на месте аварийной посадки истребителя Me-109 на границе Смоленской и Тверской областей среди многочисленных мелких обломков самолета были обнаружены компас и личный опознавательный знак из цинка (набивка: 365149 / 16 / B) (рис. 14, а). Владелец жетона оказался лейтенант

При проведении раскопок в Гагаринском районе Смоленской области на месте падения немецкого бомбардировщика *He-111*, в воронке от взрыва самолета, вместе с фрагментированными костными останками был обнаружен идентификационный жетон из



Рис. 15 Варианты ношения ЛОЗ германскими военными. Фото EBAY.DE
Fig. 15 Variants of wearing VINES by the German military. Photo by EBAY.DE



Рис. 16 Кошелек для жетона (*Erkennungsmarke Tasche*). Фото С. Каткова
Fig. 16 ID tag wallet (*Erkennungsmarke Tasche*). Photo by S. Katkov

Бенно Гантц (личный номер — 16) из 7-го отряда 51-й истребительной эскадры «Мельдерс», сбитый в бою 6 августа 1942 г. Летчик был учтен как погибший, хотя жетон оставался в земле около 80 лет и позволил нам установить обстоятельства этого эпизода истории. Хотя встречаются примеры обнаружения целых жетонов, владельцы которых учтены как погибшие, гораздо чаще полный личный знак свидетельствует, что его хозяин до настоящего времени остается пропавшим без вести. Обнаружение алюминиевого жетона (набивка: 51593 / 55) в Старорусском районе Новгородской области позволило передать останки немецкого летчика и информацию для его учета в уполномоченную организацию — Народный союз Германии по уходу за военными захоронениями (рис. 14, б). Бомбардировщик *Junkers Ju-88* из состава 6-го отряда 3-й бомбардировочной эскадры «Молния» (*Blitz*) был потерян 29 сентября 1942 г. в результате зенитного обстрела. Три члена экипажа числились пропавшими без вести.

Отдельно стоит упомянуть ношение личных знаков в специальных нашейных кожаных чехлах, или кошельках (*Erkennungsmarke Tasche*) (рис. 15). Для раннего периода Второй мировой войны такой кошелек обычно представляет собой прямоугольный тонкий кожаный чехол из двух деталей, прошитый вдоль боковых и нижней сторон, к которому сверху пришит клапан. В кошельке пробивались два сквозных отверстия под шнурок, несколько шире штатного расстояния между отверстиями на жетоне, что делалось для исключения лишнего перемещения жетона с кошельком по шнурку и его преждевременного перетирания в ходе носки.

При проведении исследования блиндажа 87-й пехотной дивизии Вермахта в Смоленской области был обнаружен потерянный кожаный чехол без жетона (рис. 16). В верхней части кошелька кроме клапана как отдельная деталь имелся удлиненный фрагмент с четырьмя вертикальными прорезами и отверстиями под шнурок. Удлиненная кожаная «бахрома» не имеет очевидной функции и была сделана, вероятно, для красоты. Боковые треугольные вставки позволяли при необходимости увеличить объем чехла. По примеру кошелеков данную разновидность чехла можно использовать не только для личного знака, но и для нательного крестика, амулета, оберега.

Встречаются разновидности кошелеков для жетонов с одной или двумя пуговицами-кнопками, с разными вариациями по форме и цвету, что объясняется широким спектром мелких швейных мануфактур по всей Германии.

На практике иногда встречаются жетоны на обычных шейных цепочках или цепочках из шариков. В госпитальном воинском захоронении апреля 1945 г. в г. Балтийске Калининградской обл. (бывш. Пиллау) был обнаружен сломанный личный знак танкиста

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

с остатками стальной цепочки (набивка: *St. Pz. Ers. Abt. 10 / 621 / 0*) (рис. 17). Танкист Вермахта поступил на службу в штаб 10-го запасного танкового полка (личный номер 621) и, вероятно, отступал вместе с частями 8-й танковой дивизии для эвакуации на косу Фрише-Нерунг. Интересно, что набивка на цинковую заготовку произведена не стандартным пуансоном, а подручными средствами.

Что же происходило в случае потери личного знака? Если в довоенный период при потере знака по своей вине владелец оплачивал его стоимость, то в военное время к утере относились более лояльно: ничто на войне не вечно. В местах боевых действий, на передней линии или в местах отдыха нередко находят как полные личные знаки, так и сломанные половинки. Отдельную категорию находок занимают жетоны, выброшенные владельцами перед сдачей в плен. Обычно это жетоны тех подразделений, у которых было меньше шансов остаться в живых при их идентификации советскими войсками или союзниками. В районе Бродовского котла (Львовская обл., Украина), где в июле 1944 г. частями Красной армии были окружены подразделения 14-й украинской дивизии СС «Галичина», типичны находки «сбросов» — боеприпасы, обмундирование и целые жетоны тех, кто пытался под видом мирных жителей просочиться через кольцо окружения.

Аналогично вели себя те, кого принято называть «власовцами», — бывшие военнослужащие-красноармейцы, поступившие на службу в Вермахт. Не будем касаться морального аспекта, связанного с добровольным переходом на сторону врага или невозможностью выдержать пытки в нацистских концлагерях, обстоятельства, при которых тот или иной владелец стал носить такой жетон, нам неизвестны. Рассмотрим в рамках данной статьи лишь маркировку на жетонах иностранных добровольцев в Германской армии. Из бывших граждан СССР были сформированы национальные части — отдельные батальоны, придаваемые в оперативное подчинение дивизиям Вермахта. Это армянские, азербайджанские, грузинские, туркестанские (волго-татарские) соединения, участвовавшие в боевых действиях против партизан, выполняющие полицейские функции в тылу и реже на передней линии фронта. На знаках кроме личного номера легионера набивались надписи *Armen. Leg.* (армянский легион), *Aserb. Leg.* (азербайджанский легион), *Georg. Leg.* (грузинский легион) и т. п. В России наиболее частое место находки опознавательных знаков легионеров — туапсинское направление на Кавказе [Порфирьев, 2003]. Кроме того, нередко наносилась аббревиатура *FRW* — «доброволец» (*Freiwilliger*). Иногда эта набивка присутствует на жетонах кавказских легионеров (например, из азербайджанского легиона), но более типична она для поздних «добровольческих» дивизий СС. Аббревиатура *FRW* распространена на жетонах прибалтийских СС (набивка *LETT. SS-FRW. DIV* — «19-я латышская добровольческая дивизия СС») или украинских СС (*14. Gal. SS-Frw. Div.* — «14-я украинская добровольческая дивизия СС»).

В Балтийском районе Калининградской обл. был найден самодельный алюминиевый личный жетон добровольца из 5-й роты 481-го гренадерского полка (набивка: *5. / RGT. GR. 481 / N.1 / "FRW"*) (рис. 18). Обращают на себя внимание характер разделения двух половин жетона — просверленные владельцем отверстия, а также личный номер по списку части — 1. Любопытно, что 481-й гренадерский полк входил в состав 256-й пехотной дивизии, которая была расформирована после летнего советского наступления 1944 г.



Рис. 17 Цинковый жетон с нестандартной набивкой и остатками стальной шейной цепочки. Фото С. Каткова
Fig. 17 Zinc ID tag with non-standard stuffing and remnants of a steel neck chain. Photo by S. Katkov

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

под Витебском. Значит, владелец жетона из состава 256-й фольксгренадерской дивизии (*Volksgrenadier-Division*), которая также не участвовала в боях на кёнигсбергском направлении, был переведен в другую часть.

Кроме набивки *FRW* на жетонах бывших военнопленных встречается аббревиатура *HIWI* — «добровольный помощник» (*Hilfswillige*). Обычно такие военнослужащие выполняли работу в качестве грузчиков, конохов, истопников, рубщиков дров, строителей, переводчиков и т. д. Однако их учет велся по спискам *HIWI*, как это видно по оперативным документам 35-й пехотной дивизии, составленным в деревне Клушино Гагаринского (бывшего Гжатского) района Смоленской области. На личных опознавательных знаках это также нашло отражение. Например, на жетоне 643-й моторизованной мостовой (понтонной?) колонны литерами *HIWI* отмечено, что владелец — бывший советский военнопленный.

Очевидно, что в боевых условиях личные жетоны могли теряться и не всегда находилась возможность оперативно заменить потерянный или поврежденный знак. В этом случае помогала солдатская смекалка: военные мастерили себе жетоны из всего, что попадалось под руку. Наиболее типичный и удобный для обработки материал — дюралюминий — доставали с упавших самолетов, вырезали из ящиков для пулеметных лент, порой использовали даже крышки консервных банок.

Самодельный жетон из авиационного дюралюминия военнослужащего 13-й роты пехотных орудий 159-го гренадерского полка 69-й пехотной дивизии Вермахта был обнаружен в Калининградской области (набивка: *13. / GR. R. 159 / 11 / 0*). На обратной стороне личного знака сохранились остатки зелено-серой краски самолета (рис. 19). Бросается в глаза не только грубость пробивки трех щелевых разделителей зубилом, но и смятие жетона в двух направлениях. На основании этого можно предположить, что владелец намеренно избавлялся от личного знака, согнув его молотком.

Еще один вариант уничтожения опознавательных жетонов — их многократный перелом на четыре и более частей. Такие обломки находят нередко на местах лагерей для фильтрации немецких военнопленных. Очевидно, бывшие владельцы пытались скрыть свою принадлежность к той или иной части (например, к СС или коллаборационистской Русской освободительной армии). Один из таких примеров — опознавательный жетон бойца 6-й дивизии СС «Норд», разломанный на 6 мелких фрагментов (набивка: *2. E. Komp. SS (Btl) / 580*).

Рассмотрим необычный самодельный жетон, сделанный из куска ящика для пулеметных лент, с одиночным отверстием и без разделителя (рис. 20). Есть версия, что это может быть как личный опознавательный знак, так и бирка для ящика или мешка. Необходимо отметить, что кодировка части военнослужащего на жетоне с помощью номера полевой почты (*Feldpostnummer*) не является чем-то уникальным [Höidal, 1999]. Шифровка на знаке *FP. Nr. 03470B / Nr. 17* соответствует 178-му артиллерийскому полку 78-й пехотной дивизии, а 17 — личный номер военнослужащего.



Рис. 18 Самодельный жетон добровольца из 5-й роты 481-го гренадерского полка. Фото М. Стеченко
Fig. 18 Handmade ID tag of a volunteer from the 5th company of the 481st Grenadier Regiment. Photo by M. Stechenko



Рис. 19 Самодельный жетон из авиационного дюралюминия. Фото С. Каткова



Fig. 19 A homemade ID tag made of aviation duralumin. Photo by S. Katkov



Рис. 21 Самодельный жетон из 26 мм гильзы для ракетницы. Фото С. Каткова
Fig. 21 A homemade ID tag from a 26 mm shell casing for a rocket launcher. Photo by S. Katkov



Рис. 20 Самодельный жетон с набивкой номера полевой почты. Фото С. Каткова
Рис. 22 Самодельный жетон из тюбика для сыра. Фото С. Каткова
Fig. 20 A homemade ID tag with a field mail number padding. Photo by S. Katkov
Fig. 22 A homemade ID tag from a tube for cheese. Photo by S. Katkov

В Ржевском районе, на месте бывшего захоронения немецких солдат, была обнаружена верхняя половина жетона, сделанного из гильзы от ракетницы (рис. 21). Сама набивка: 4. J. R. 105 / 140 / 0 — обозначает принадлежность военнослужащего к 4-й пулеметной роте 105-го пехотного полка, с личным номером 140 и первой группой крови.

Если изготовление жетонов на фронте из подручных материалов можно считать логичным, то жетон горного егеря из 1-й роты 99-го горно-егерского запасного батальона 4-й горно-егерской дивизии представляется крайне необычным (надпись: 1. /G. J. E. Btl. 99 / 5257 / 0) (рис. 22) Самодельный жетон, обнаруженный в с. Мысхако в районе Новороссийска, был сделан владельцем

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

из тонкого тубика от плавленого сыра *Tilsiter*, входившего в рацион солдат Вермахта. Данные о подразделении и личном номере нацарапаны иголкой и с трудом различимы глазом. Учитывая тот факт, что тубик без труда разрывается пальцами, понятна причина избавления от данного опознавательного знака. Владелец не только порвал его пополам, но и пробил гвоздем.

Отдельного внимания заслуживает находка жетона с останками погибшего солдата СС в Ржевском районе Тверской области. Останки 22 военнослужащих германской и советской армий были собраны местными жителями весной 1942 г. после схода снегов. В санитарных целях трупы были сброшены в общее захоронение — бывший блиндаж. С останками одного в районе шейных позвонков были обнаружены два жетона, поврежденные одним осколком. После расчистки выяснилось, что погибший принадлежал ко 2-й роте запасной батареи полка СС «Германия» (набивка: 2. / E. BATT. SS "G" / 9660, на обороте: SS-VT / 0). Владелец жетона сделал вторую копию из куска ящика для пулеметных лент, точно повторив набивку своего цинкового личного знака, но расстояние между отверстиями для шнура уменьшил. Вероятно, он опасался, что в случае его гибели похоронная команда может изъять весь жетон, не оставив на теле идентификатора. Но как показало время, два личных знака тоже не могут быть гарантией учета в списках потерь.

Конечно, за рамками данной статьи осталось огромное количество вариаций личных знаков частей и подразделений войск Германии, типов набивки и т. д. Завершая краткий экскурс в историю личных опознавательных знаков Германской армии, хотелось бы отметить следующее: германские опознавательные жетоны являются чрезвычайно распространенным объектом коллекционирования. Нередко встает вопрос об этичности такого собирательства. Без сомнения, несанкционированное разграбление мест бывших кладбищ германских военнослужащих заслуживает самого строго морального осуждения и переноса данного вопроса в плоскость законодательства. Солдатский жетон — это не просто кусочек металла, а может быть, последний шанс установить судьбу погибшего или пропавшего без вести родственника.

Коллекционирование дает дополнительную возможность исследовать и изучать как сам предмет, так и связанный с ним исторический период. Внимание к личным жетонам коллекционеров во всем мире, интересующихся историей Второй мировой войны, повлекло не только исследования, но и появление на рынке военного антиквариата огромного количества подделок, встречаемых как на тематических интернет-площадках, так и в магазинах. Адаптируясь к запросам рынка, недобросовестные продавцы часто используют настоящие заготовки, нанося на них реквизиты наиболее редких и ценимых среди коллекционеров подразделений: дивизий СС, частей парашютно-десантных войск, элитных дивизий (например, «Великая Германия» (*Großdeutschland*), «Герман Геринг» (*Hermann Göring*), «Принц Евгений» (*Prinz Eugen*)) и т. д. Изредка в результате поисковых работ находят пуансоны для набивки с оригинальными заготовками-болванками, которые также затрудняют определение современных подделок. Поддельные жетоны искусно состаривают с помощью химических реагентов и механического воздействия. Иногда для большей достоверности наносят искусственные повреждения, схожие с осколочными или пулевыми, что должно стать дополнительным аргументом при торге с незадачливым коллекционером. Однако специалисты, имеющие обширный опыт работы с натуральным подъемным материалом, определяют и такие подделки.

Личные знаки сами по себе, без сопутствующего изучения исторических документов противоборствующих сторон, — всего лишь кусок металла с цифрами и буквами. Но если коллекционирование влечет за собой историческое расследование боевого пути владельца и его подразделения, способное пролить свет на незначительные в историческом масштабе эпизоды Великой Отечественной войны, то такая деятельность имеет право на существование в качестве одного из направлений вещеведения.

Источники и литература

Анохин И. В. Забытый таран в небе Москвы. Обнаружено место гибели Героя России летчика Петра Еремеева / И. В. Анохин, В. И. Субботин // Военно-исторический журнал. 2022. № 7. С. 102–109.

Потапов С. М. Словарь жаргона преступников (блатная музыка). Москва: НКВД, 1927. 205 л.

Порфирьев Е. А. Личные опознавательные знаки армий — участниц битвы за Кавказ. Краснодар: КДМ. 2003. 28 с.

Садовников С. И. Личные опознавательные знаки военнослужащих второй половины XIX — первой половины XX в.: создание и применение / С. И. Садовников // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2011. № 12(74). С. 245–260.

Степанчиков К. Латунная бирка под «Железным крестом» // Калашников. 2000. № 5. С. 44–49.
Höidal J. Deutsche Erkennungsmarken des Zweiten Weltkrieges: eine Einführung für Interessenten und Sammler. Norderstedt: Patzwall, 1999. 251 S.

Фонд сохранения исторической памяти. Электронное периодическое издание «Я помню». [Электронный ресурс]. URL: <https://iremember.ru/> (дата обращения 05.10.2023).

IVAN V. ANOKHIN, SERGEY M. KATKOV

PERSONAL IDENTIFICATION MARKS OF MILITARY PERSONNEL 1939–1945: A HISTORICAL SOURCE AND COLLECTIBLE

Abstract. The article examines the issue of the use of personal identification marks in the Soviet and German armies during the Second World War from the point of view of material science. Unlike previously published materials, attention is focused on the personal identification mark as an object, a typology of personal identification marks of the Red Army is proposed. The broader topic of personal identification marks of the German army and Navy is represented by the most atypical examples characterizing the personal mark as an important historical source. Examples of personal identification marks as an archaeological object are considered, their attribution is carried out. Answers to some questions of attribution and the use of personal identification marks are given by considering examples of archaeological finds on the battlefields of the Second World War.

Keywords: World War II, the Great Patriotic War, Personal identification marks, medallion, dogtag, Red Army, Wehrmacht, identification, battlefield archeology.

References

Anokhin I. V., Subbotin V. I. Zabytyi taran v nebe Moskvy. Obnaruzheno mesto gibeli Geroia Rossii letchika Petra Eremeeva [A forgotten ram attack in the sky of Moscow. The place of death of the Hero of Russia pilot Pyotr Yeremeyev has been found] // Voенно-istoricheskij zhurnal, no. 7, 2022. Pp. 102–109.

Höidal J. Deutsche erkennungsmarken des zweiten weltkrieges: eine Einführung für Interessenten und Sammler, Patzwall Norderstedt, Germany, 1999.

И. В. Анохин, С. М. Катков. Личные опознавательные знаки военнослужащих 1939–1945 гг.

Potapov S. M. Slovar' zhargona prestupnikov (blatnaia muzyka) [Dictionary of Criminal Jargon (thug music)], NKVD, Moscow, USSR, 1927.

Porfir'ev E. A. Lichnye opoznavatel'nye znaki armii — uchastnits bitvy za Kavkaz [Personal identification marks of the army participating in the Battle for the Caucasus], Krasnodar, Russia, 2003.

Sadovnikov S. I. Lichnye opoznavatel'nye znaki voennosluzhashchikh vtoroi poloviny XIX — pervoi poloviny XX v.: sozдание i primenenie [Personal identification marks of military personnel of the second half of the XIX — first half of the XX century: creation and application] // Vestnik RGGU. Seriya: Istorii. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie, vol. 12(74), 2011. Pp. 245–260.

Stepanchikov K. Latunnaia birka pod "Zheleznyy krestom" [Brass tag under the "Iron Cross"] // Kalashnikov, no. 5, 2000. Pp. 44–49.

Fond sokhraneniia istoricheskoi pamiati. Elektronnoe periodicheskoe izdanie «Ia pomniu» [online-source]. URL: <https://iremember.ru/> (Date of visit 05.10.2023).

Поступила в редакцию 08.10.2023

После доработки 28.10.2023

Принята к публикации 16.11.2023

И. В. Бородин

Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

Аннотация. Бурные революционные преобразования не обошли стороной музейное дело. В первые послереволюционные годы стихийно возникали и через какое-то время исчезали различные музеи, некоторые из них сливались, а затем неожиданно упразднялись, создавались гигантские музейные проекты. Одним из таких замыслов стал проект «акрополизации» Московского Кремля. Реставрационные работы, проведенные в 1921–1922 гг. в процессе подготовки Галереи гобеленов, созданной в Большом Кремлевском дворце, стали первым опытом столь масштабных работ с ткаными шпалерами в первой половине XX в. Одновременно с созданием Центральных государственных реставрационных мастерских, в задачи которых входило руководство всеми реставрационными работами в стране, были заложены теоретические и методические основы реставрации тканей и шпалер.

Ключевые слова: шпалера, гобелен, реставрация, Оружейная палата, Большой Кремлевский дворец.

В марте 1917 г. Временное правительство создало особую комиссию по приему, охране и заведованию дворцовым имуществом и превращению Кремля в город-музей, своеобразный «акрополь». Согласно проекту музеефикации предполагалось, что Московский Кремль станет местом, где будут сосредоточены основные художественные сокровища Москвы — Третьяковская галерея, Румянцевский музей, а также многие московские частные собрания — «драгоценный плод долголетних любовных усилий просвещенных собирателей» [Проект, 2010, с. 425]. В начале декабря 1917 г. на базе бывшего Министерства императорского двора (МИДв) был образован Народный комиссариат имуществ республики, целью которого являлась национализация, охрана, учет исторического и художественного достояния, памятников старины и произведений искусства [Горелова, 1994, с. 6].

В январе 1918 г. при Моссовете была создана Комиссия по охране памятников, в составе которой сформировались музейный и архитектурный отделы, отдел церковной старины и позднее подкомиссия по реставрации предметов Патриаршей ризницы, пострадавших во время октябрьских событий. Секретарем подкомиссии был назначен Владимир Карлович Клейн (1883–1935).

После Октябрьской революции идея создания в Большом Кремлевском дворце Музея художественных произведений претерпела изменения в связи с переездом совет-

ского правительства и установлением новой системы управления Кремлем. Несмотря на то что «музееведческая позиция в этом вопросе была достаточно сильна, поскольку она носила важный агитационно-пропагандистский характер, полностью отвечая лозунгу возвращения народу его историко-культурного наследия как одной из целей Октябрьской революции» [Тутова, 1997, с. 72], вопрос о Кремлевском комплексе как резиденции власти был решен без обсуждения. Весной и летом 1918 г. началось активное «заселение» Кремля новыми органами власти. В первую очередь были заняты апартаменты их императорских высочеств. Сам факт расселения в дворцовых залах тех, «кто был ничем, но стал всем» [Тутова, 2010, с. 305], глубоко возмущал музейных деятелей, потому что это было равносильно средневековому варварству. Как отмечал директор Оружейной палаты Дмитрий Дмитриевич Иванов (1922–1929), апартаменты наследника цесаревича «сами по себе представляют целый музей, благодаря находящимся в них предметам первоклассного музейного достоинства, как то: гобелены, люстры, бронза и т. п., а при использовании их для жилья под гобеленами XVIII века ставились самовары, а на аугсбургских столах сушились детские пеленки» [Тутова, 1997, с. 73].

При решении судьбы музея столкнулись интересы музейного отдела Наркомпроса в лице его заведующей Натальи Ивановны Троцкой, с одной стороны, и вождей — В. И. Ленина и позднее И. В. Сталина — с другой. Только обращение Троцкой непосредственно к Ленину в ноябре 1918 г. и его поддержка сыграли решающую роль в открытии музея в Большом Кремлевском дворце уже к январю 1919 г. Присоединение апартаментов увеличивало экспозиционные площади Оружейной палаты на треть. Давая оценку этому приращению, Д. Д. Иванов писал: «Галерея в так называемых апартаментах, с окнами на север и с большим пространством стены, очень подходит для шпалерных ковров» [Тутова, 1997, с. 76].

В мае 1918 г. начала формироваться государственная система охраны памятников. При Народном комиссариате просвещения РСФСР была образована Всероссийская коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины. На первом заседании 29 мая 1918 г. председателем коллегии была избрана Н. И. Троцкая. Правовым основанием ее деятельности стал декрет СНК «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений».

Двадцать шестого мая 1918 г. при Наркомпросе был образован Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Музейный отдел). В состав комиссий отдела вошли специалисты, занимавшиеся выявлением и изучением художественных и исторических ценностей в дореволюционный период, среди них были и сотрудники Комиссии по охране памятников при Моссовете. Структура Музейного отдела включала девять подразделов и комиссию по реставрации памятников иконописи и живописи в Москве и ее окрестностях. Включение в структуру государственных органов охраны культурно-исторических ценностей реставрационного подразделения не было случайностью. С конца XIX в. реставрация рассматривалась как одна из форм деятельности по охране памятников, ремонт которых, как отмечала Н. И. Троцкая, осуществляется в целях сохранения их «исторического своеобразия», при этом первоначальной формой охраны признается «учет, требующий выявления памятника, т. е. его обнаружения в ряде других и определения его качеств» [Троцкая, 1926, с. 44].

С первых дней работы Музейного отдела получила распространение практика снаряжения объединенных экспедиций, в состав которых входили реставраторы живописи, металла, тканей, реставраторы-архитекторы и историки-эксперты. И во время экспедиций, и в результате деятельности создававшихся при участии Коллегии Отдела на местах в течение осени и зимы 1918/19 гг. различных учреждений — Комиссии по приемке национализированного церковного имущества, Комиссии по контролю над вывозом за границу,

Комиссии по охране памятников искусства и старины — было выявлено большое количество памятников декоративно-прикладного искусства, в том числе тканей и древнерусского художественного шитья. Что же касается западноевропейских и русских шпалер, то их количество в русских усадьбах, в отличие от аристократических и частных особняков Москвы и Санкт-Петербурга, было крайне мало. Как писал Д. Д. Иванов, принимавший участие в работе усадебной комиссии: «В русских усадьбах нет ни одного гобелена, за исключением Кускова, где шпалерные ковры далеко не первосортные. Сравнивать их в этом отношении с Западной Европой нет никакой возможности. Гобелены были настолько дороги, что владельцам русских усадеб не могла казаться ясной такая дорогая оценка хрупкой ткани» [Иванов, 1998, с. 187].

За пять первых послереволюционных лет в стране было обследовано 540 усадеб, из них в Московской губернии — 155. Из 150 усадеб было вывезено: произведений живописи — 4528, прикладного искусства — 15546 предметов [Горелова, 1990, с. 211–212]. Большое количество усадеб находилось в опасности, некоторые были разгромлены, поэтому для спасения культурных ценностей наиболее ценные и значимые с художественной точки зрения произведения направлялись в центральные музеи и хранилища Государственного музейного фонда, созданного в 1918 г. В свою очередь, распределение музейных предметов из ГМФ осуществлялось Методической комиссией в соответствии со списками запросов, составляемых музеями, и «целеустановками», определяемыми Наркомпросом для каждого музея. Вместе с тем Отделу по делам музеев удалось присвоить музейный статус усадьбам «Архангельское», «Кусково», «Останкино», «Никольское-Урюпино», «Покровское-Стрешнево», «Остафьево» и другим.

Выявление, классификация, инвентаризация и каталогизация произведений живописи и памятников декоративно-прикладного искусства были обязательными этапами, предшествовавшими консервационно-реставрационным работам, необходимость которых определялась исходя из состояния их сохранности.

В конце июля 1919 г. член коллегии хранителей, председатель комиссии декоративного искусства и народного быта при подотделе Национального музейного фонда Михаил Сергеевич Сергеев (1882–1922) предложил создать в Кремле две мастерские — по реставрации металла (под руководством Ф. Я. Мишукова) и по реставрации шитья (эту мастерскую должен был возглавить В. Т. Георгиевский (1861–1923)). Однако первая мастерская по реставрации шитья была создана не в Москве, а в Сергиевом Посаде.

Всероссийская мастерская по шитью и металлу в Московском Кремле была создана 30 марта 1920 г. в составе двух самостоятельных подразделений. Мастерскую по реставрации шитья, низания и тканей возглавлял совет, состоявший из председателя (В. Т. Георгиевский), заведующей технической частью (Н. П. Шабельская) и двух членов (Т. Н. Александрова-Дольник и Е. П. Муратова). Совет мастерской еженедельно обсуждал вопросы, связанные с текущей работой, составлял планы, формулировал конкретные задания реставраторам. Перед советом отчитывались о завершении реставрации. Решения совета мастерской после обсуждения утверждались комиссией подотдела Национального музейного фонда.

В октябре 1920 г. начался постепенный возврат из Оружейной палаты в Петроград собраний Эрмитажа, Русского музея, Академии художеств и ценного имущества из дворцов-музеев, вывезенных во время Первой мировой войны. В освобождаемых залах начались работы по переформированию коллекций между Оружейной палатой и Большим Кремлевским дворцом и подготовка новых экспозиций.

В реставрационной мастерской, организованной в Зимнем саду Большого Кремлевского дворца, производились работы с предметами из фондов Оружейной палаты и со-

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

боров Кремля — памятниками художественного шитья и низания и древними тканями. В 1919–1920 гг. все реставрационные работы производились в мастерской по ремонту древнего шитья в Троице-Сергиевой лавре. После учреждения в Кремле Всероссийской мастерской по ремонту древнего шитья в Троице-Сергиевой лавре вошла в ее состав в качестве филиала.

В этот период научная и практическая работа мастерской осложнялась недостаточным материальным обеспечением. Реставрационные работы нередко приостанавливались из-за нехватки необходимых материалов. В качестве реставрационных материалов в секции шитья использовались ветхие, малоценные вещи, поступавшие из ризниц кремлевских соборов. В 1922 г. произошло значительное сокращение финансирования всех структур Наркомпроса РСФСР, что привело к масштабным увольнениям сотрудников. В Музейном отделе из более чем 500 сотрудников, работавших по всей республике в начале 1921 г., к маю 1923-го осталось около 60 человек, главным образом в Москве и Петрограде. Деятельность мастерской по реставрации шитья в Московском Кремле была практически парализована.

В конце апреля 1922 г. новым руководителем Оружейной палаты был назначен Д. Д. Иванов. Уже в первые дни работы на новой должности он сформулировал концепцию экспозиции палаты: «В музейной организации Москвы музей Оружейной палаты должен являться музеем высшего художественного мастерства в прикладном искусстве, объемлющим предметы роскоши и оружия. Это — столичный музей драгоценностей и роскошного оружия, музей типа Тауэра...» [Тутова, 2002, с. 98].

Оружейная палата и ее филиалы были признаны «музеем высших достижений декоративного искусства, построенным на производственном начале с распределением собрания по материалам, технике и производственным мастерским» [Щербина, 2014, с. 287]. В 1922 г. начались работы по развертыванию в ней экспозиции собрания гобеленов, отличавшегося, по мнению Д. Д. Иванова, «не столько числом, сколько высоким достоинством и превосходно представленным в исключительных экземплярах редким производством бывшей императорской шпалерной фабрики» [Тутова, 1997, с. 76].

Для приведения в экспозиционный вид гобелены, украшавшие стены Большого Кремлевского дворца, были вынуты из рам и сняты с подрамников. На первом этапе работ была проведена «научная инвентаризация и сделано детальное описание состояния сохранности гобеленов»¹. «Гобелен со сценой изгнания Авраамом Агари и Измаила был набит на подрамник и вставлен в раму... Прорывы на кайме подштопаны черным сукном и кусками старых гобеленов»². «Во многих местах [гобелены] оказались подшиты различными тканями... Заплатанный с изнанки шерстяной тканью, с лица покрытый холстом, по которому масляными красками подрисован орнамент каймы. С оборотной стороны ковер подбит холстом, на котором прометан в клетку, по всей площади. После удаления подкладки оказалось, что во многих местах подштопан кусками другого гобелена»³. «Гобелен был набит на рамы с натянутым холстом, который был обклеен газетами 1860-х годов: “Прибавление к Московским ведомостям” и “Русский инвалид”. Рамы вставлены в стены и монтировались на стене главной лестницы»⁴.

¹ Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25.

² ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 1 («Изгнание Агари и Измаила Авраамом»; Фландрия, Брюссель (?); 1690; инв. Тк-2345).

³ Акт работ по очистке гобеленов и других шерстяных и шелковых тканей в Оружейной палате. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 7.

⁴ Там же. Д. 5. Л. 4 («Дон Кихот, влекомый безрассудством и любовью к Дульсине» из серии «История Дон Кихота»; Франция, Париж; мануфактура Гобеленов; мастерская П. Ф. Козетта; 1761; инв. Тк-2322).

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.



Рис. 1 Серебряная гостиная в апартаментах их высочеств в БКД. 1908 г. 2 июля.
© «Музеи Московского Кремля», ф. 61, д. 1421.
Негатив (инверсное изображение)

Fig. 1 The silver drawing room in Their Highnesses' apartments in BCD. 1908 on July 2. © «Museums of the Moscow Kremlin», f. 61, 1421. Negative (inverse image)

Еще во время предварительного осмотра выяснилось, что из-за особенностей монтажа на стенах Большого Кремлевского дворца гобелены никогда не чистили полностью (рис. 1). Как отмечал Д. Д. Иванов, «моль для гобеленов еще страшнее, чем ножницы. Дворцовое ведомство не чистило гобеленов в течение десятков лет. При первой их чистке во время революции в них оказались клубки сплошной моли, напоминавшие своими разветвлениями строение коралловых кустов» [Иванов, 1924, с. 13].

Основные работы по подготовке гобеленов для новой экспозиции были проведены летом и осенью 1921 г. Под руководством хранителя Оружейной палаты В. Т. Георгиевского были просушены и обеспылены 21 гобелен и один восточный ковер⁵. В августе 1922 г. было очищено шесть гобеленов «больших размеров»⁶. В работах принимали участие ре-

⁵ Акт работ по очистке гобеленов и других шерстяных и шелковых тканей в Оружейной палате. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 1–7.

⁶ Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25.

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

ставраторы мастерской по реставрации шитья Н. П. Шабельская, М. Н. Левинсон-Нечаева, Г. В. Сапожникова и М. М. Денисова. Как писал Д. Д. Иванов, «драгоценные ткани палаты впервые были поставлены в условия специального за ними ухода, соединявшего большие знания с величайшей заботливостью. В труднейшее время, когда не было ни денег, ни рабочих рук, ни простейших препаратов вроде нафталина, драгоценные древние ткани были окружены большим и лучшим уходом, чем когда бы то ни было раньше. Посредством частых осмотров, удаления пыли, сбережения в темноте, завертывания в бумагу, просушивания и проветривания эти предметы были прямо спасены при таких условиях, когда со всею остротою стояла угроза полной их гибели» [Ермакова, 2005, с. 77].

Просушка и проветривание гобеленов проводились во дворе между Оружейной палатой и Большим Кремлевским дворцом. В качестве теоретических и методологических основ реставрации гобеленов был использован опыт французских специалистов, а также опыт практической работы мастерской по реставрации шитья. Согласно «Инструкции Государственной реставрационной мастерской древнего художественного шитья и низанья», утвержденной 16 сентября 1921 г., был определен порядок проведения реставрационных работ.

Описывая работы, проводимые на Государственной мануфактуре гобеленов в Париже в начале 1900-х гг., Д. Д. Иванов писал: «При громадной стоимости шпалеры крайне непрочны. Они жестоко страдают от сырости, света, пыли и вредителей. Починка их трудна. В последнее время на Гобеленовской мануфактуре была очень тщательно поставлена реставрационная работа. Починка состоит в том, что подводят новую основу и зашивают иглою поврежденные места, подгоняя их к старым частям. Работа эта очень копотлива, и починка некоторых гобеленов продолжалась по два, по три года, обходясь очень дорого. Притом удача далеко не обеспечена. Подновленные места могут выцвести не в тон остальному гобелену или обнаружить неровность в окраске. На Гобеленовской мануфактуре до сих пор применяют старые рецепты красок, анилиновых не признают, а самую окраску производят своим штатом опытных красильщиков, но оказывается, что теперь нельзя иметь шерсть того состава, которым работали в старину. <...> *В итоге лучше воздерживаться от реставраций, ограничиваясь лишь самым необходимым* (здесь и далее курсив мой. — И. В.). От собственной тяжести гобеленов очень часто рвутся ослабевшие нити. Приходится зашивать разрывы. *Еще лучше дать помощь гобелену, подведя подкладку, на которую отчасти перелagается вес ковра*» [Иванов, 1924, с. 9–10]. Такое детальное описание проводимых реставрационных работ свидетельствует о том, что Дмитрий Дмитриевич посещал парижские мастерские и интересовался вопросами реставрации шпалер.

Ограниченные сроки, огромный объем работ, отсутствие оборудования, материалов и опыта работы с гобеленами больших размеров во многом предопределили состав и последовательность проводимых реставрационных работ. В процессе подготовки новой экспозиции помимо описания и заполнения учетной документации сотрудники Оружейной палаты занимались обеспыливанием отобранных гобеленов. Поврежденные участки гобеленов укреплялись фрагментарно, методом художественной штопки. Для дальнейшего экспонирования ткань гобелена укреплялась на подкладку — суровое полотно. Очень часто все укрепления и штопки выполнялись непосредственно на ткани подкладки.

В 1923 г. начались работы по созданию постоянной экспозиции. Для экспонирования гобелены монтировались на специально изготовленные деревянные конструкции (подрамники), укрепленные на стенах картинной галереи в бывших апартаментах их высочеств Большого Кремлевского дворца (рис. 2). Весной и летом 1924 г. было завершено устройство галереи гобеленов и оружия. Развеска гобеленов осуществлялась под руковод-

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

ством Д. Д. Иванова и В. К. Клейна. Давая оценку проведенным работам, Д. Д. Иванов писал: «За последние два месяца в Оружейной палате разобраны и развешаны шпалерные стенные ковры. В длинной галерее бывших так называемых апартаментов повешено десять больших ковров и еще четыре в отдельной зале. Из этих шпалер одна — фламандская, во семь — французских и пять — русских» [Иванов, 1924, с. 9].

Работы с западноевропейскими и русскими шпалерами продолжились и после открытия галереи гобеленов и новых выставочных залов. Благодаря усилиям и энергии Д. Д. Иванова в 1920-е гг. коллекция западноевропейских и русских шпалер Оружейной палаты значительно пополнилась. В течение нескольких лет в собрание музея поступили 44 шпалеры, переданные из Строгановского училища (1922), Музея изящных искусств (1925, 1929), Музея фарфора (1926), Московской таможни (1927), Исторического музея (1931) и других учреждений. В соответствии с «целеустановками» часто происходили передачи шпалер из одного музея в другой.

По мере пополнения собрания Оружейной палаты новыми произведениями сотрудники выполняли необходимые профилактические работы. В «Инструкции по музейному хранению» (1923) отмечалось: «Все шерстяные памятники старины, как то: вышивки, шали, ковры, гобелены, одежды, меха и прочие, портятся преимущественно от моли, развитию которой способствует сырость и пропыление предмета»⁷. В теплое время года шпалеры из экспозиции и хранения музея выносили на улицу для «просушки, проветривания и уничтожения вредителей»⁸.

К середине 1920-х гг. активная музейная жизнь стала постепенно сворачиваться. В июне 1924 г. Большой Кремлевский дворец передали в ведение ВЦИК. А менее чем через год, 21 апреля 1925 г., в Оружейную палату пришло распоряжение ВЦИК «срочно очистить бывшие верхние апартаменты от музейных экспонатов» [Тугова, 1997, с. 78], что фактически уничтожило плоды титанического труда коллектива Оружейной палаты по созданию новой экспозиции. «Получив было в свое пользование верхние дворцовые апартаменты, Оружейная палата неожиданно была лишена их и должна спешно ликвидировать здесь плоды своих пятилетних усиленных трудов. В двухнедельный срок были разобраны и снесены в нижние этажи галерея гобеленов, зал бронзы, зал вороненого серебра, зал шитья и тканей, библиотека. Ввиду значительного, почти в целую треть, сокращения площади палаты, план переустройства ее был нарушен» [Тугова, 2010, с. 315].



Рис. 2 Бывшая Картинная галерея апартаментов их высочеств, превращенная в галерею гобеленов и оружия. 1923–1925 гг. © «Музеи Московского Кремля» ф.61, д.1679. Негатив (инверсное изображение)

Fig. 2 The former Art Gallery of Their Highnesses' apartments, turned into a gallery of tapestries and weapons. 1923–1925 © «Museums of the Moscow Kremlin», f. 61, 1679. Negative (inverse image)

⁷ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 765. Л. 15.

⁸ Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25.



Рис. 3 Шпалера «Триумф Надежды» из серии «Триумф семи Добродетелей» 1525–1528 гг. Южные Нидерланды, Брюссель. Шерсть, шелк, золотые нити; шпалерное ткачество. 420×530 см. © ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. II.2д.2

Fig. 3 Trellis «Triumph of Hope» from the series «Triumph of the Seven Virtues» 1525–1528. Southern Netherlands, Brussels. Wool, silk, gold threads; tapestry weaving. 420×530 cm. © Pushkin State Museum of Fine Arts. Inv. II.2d.2

В 1924 г. Всероссийская мастерская по шитью и металлу вошла в состав созданных И. Э. Грабарем Центральными государственными реставрационными мастерскими как отделение декоративного искусства (с 1 января 1922 г. — Центральные реставрационные мастерские (ЦРМ), с 1924 г. — Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ)). С 1 января 1926 г. ЦГРМ получили в свое распоряжение шесть комнат на втором этаже здания бывшего Археологического общества на Берсеневской набережной, 20 (Палаты Аверкия Кириллова). Одна из комнат была предоставлена реставраторам памятников шитья.

В 1925 г. В. К. Клейн на заседании комиссии по рассмотрению штатов музейных учреждений обратился с просьбой о введении в штат Оружейной палаты реставратора по тканям. Лишь через год, в 1926/27 отчетном году, в списке научного персонала музея появилась дополнительная ставка, которую заняла Анастасия Дмитриевна Барышникова (1888–1943), продолжившая работы по реставрации музейных предметов и шпалерных ковров из новых поступлений.

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

Несмотря на то что большинство гобеленов было убрано в запасник музея, необходимые профилактические работы продолжались. Так, в период с 21 апреля по 1 мая 1932 г. было очищено 23 гобелена из собрания Оружейной палаты. Отдельные гобелены были включены в постоянную экспозицию Оружейной палаты, другие были показаны на тематических выставках, состоявшихся в музее в 1926–1927 и 1930–1931 гг. Работы по реставрации западноевропейских шпалер во второй половине 1920-х — начале 1930-х гг. были продолжены специалистами ЦГРМ.

В феврале 1928 г. шпалера «Триумф Надежды» из собрания Государственного музея изящных искусств была передана на реставрацию в мастерскую ЦГРМ (рис. 3). Согласно «Предварительной смете на производство реставрации / укрепления и чистки /



Рис. 4 Оттиск печати «ФАБРИКИ Т-ва ВИКУЛА МОРОЗОВА ВЪ М. НИКОЛЬСКОМЪ ВЛАД. Г.» на дублировочной ткани. Фото: И. Бородин
Fig. 4 An impression of the seal of the «VIKULA MOROZOV FACTORY IN NIKOLSKY VLAD. G.» on the duplicating fabric. Photo: I. Borodin



Рис. 5 Гобелен «Лебедь», лавровские крепостные крестьяне. 1830-е гг.
Лен, шерсть, шелк; шпалерное ткачество.
338×481 см.
Научно-художественный музей коневодства РГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева. Инв. А-349

Fig. 5 Tapestry «Swan», Lavrovsky serfs. 1830s. Linen, wool, silk; tapestry weaving. 338×481 cm. Scientific and Art Museum of Horse Breeding RGAU-MSHA named after K. A. Timiryazev. Inv. A-349

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

нидерландского ковра XVI века с изображением «Аллегии Надежды», препровожденно-го в ЦГРМ для реставрации»⁹, полотно шпалеры предполагалось промыть с использованием этилового спирта, а также укрепить на холст с помощью шерстяных и шелковых нитей. Методика очистки тканей «винным спиртом и бензином» была рекомендована «Инструкцией по музейному хранению памятников древнего шитья, низания и тканей», составленной Варварой Петровной Сидамон-Эристовой для Музейного отдела Наркомпроса в 1923 г. «Инструкция Губмузеям» (датирована 3 марта 1923 г. и подписана Н. И. Троцкой) имела раздел «Изделия из тканей и шитье», в котором указывалось, что их ремонт мог самостоятельно осуществляться музеями только в отношении предметов не старше середины XIX в., все иные работы должны были обязательно утверждаться специалистами Музейного отдела. Во время реставрации, проведенной специалистами ООО «Феномен» в 2019 г., с изнаночной стороны шпалеры были удалены фрагменты холста с сохранившимися оттисками печати: «ФАБРИКИ Т-ва ВИКУЛА МОРОЗОВА ВЪ М НИКОЛЬСКОМЪ ВЛАД. Г.» [Бородин, Чайковская] (рис. 4). Вероятно, именно этот холст был использован реставраторами ЦГРМ в 1928–1930 гг. в качестве дублировочной ткани, на которую укреплялись поврежденные участки шпалеры.

В 1932–1933 гг. в ЦГРМ была проведена реставрация шпалеры с изображением орловского рысака Лебеда Первого, принадлежавшей Государственному научно-художественному музею по коневодству и коннозаводству (рис. 5). При поступлении в ЦГРМ ковер имел пылевые загрязнения, молевые повреждения, утраты основы и утка. Под прорывы «была подложена довольно толстая мебельная ткань, выгоревшая от времени... Местами большие прорывы стянуты были стежками толстых грубых ниток, которые не столько охраняли, сколько разрушали дальние крепкие места ковра», как следует из сообщения Екатерины Сергеевны Видоной (1888 — после 1953 г.) в 1933 г. по поводу реставрации гобелена из Музея коневодства¹⁰. Во время исследования гобелена Музея коневодства было установлено, что нити основы использованы льняные, а в качестве утка взята тонкая крученая шерсть различных цветов (около 40 оттенков) и серебряная пряденая нить с сердцевинкой из белого шелка¹¹.

Согласно договору на проведение ремонтно-реставрационных работ, подписанному 21 декабря 1932 г., ЦГРМ обязались «произвести укрепление и заполнение с восстановлением рисунка и окраски всех поврежденных частей». Работы должны были быть закончены до 1 мая 1933 г. Их стоимость составляла 1860 руб.¹²

Работы по очистке и укреплению шпалеры выполнили Ю. С. Карпова, М. Н. Рождественская и А. Д. Барышникова. Ковер очистили сухим способом мягкими щетками с лицевой и оборотной сторон¹³. Затем удалили следы предыдущей «реставрации». Для восполнения утка окрасили белую шерсть в тона, близкие к тонам нитей шпалеры. В процессе подготовки реставрационных материалов было окрашено около 40 образцов ниток¹⁴. «Шерсть была окрашена в соответствующие изображениям и тону гобелена. Краски брали химические. Шерсть проваривалась и закреплялась квасцами. Мелкие повреждения закреплялись шерстью в тон, а под крупные повреждения и прорывы подводилась холщовая (как наиболее прочная) ткань, по которой прокладывались нити основы, и затем эта низа обвивалась шерстью, техникой, имитирующей ткань. Таким образом были восста-

⁹ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 765. Л. 29.

¹⁰ ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 5.

¹¹ ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 8. Л. 26, 26об.

¹² ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 29–29 об.

¹³ ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 5.

¹⁴ Там же. Л. 26об.

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

новлены рисунок и колорит на утраченных местах»¹⁵. Шпалеру монтировали на подкладку и пришили к ее краям «полосы холста для натягивания ковра на подрамник»¹⁶.

Екатерина Сергеевна Видонова (1888 — после 1953 г.) — научный сотрудник секции реставрации памятников декоративного искусства ЦГРМ писала: «Работа начата в январе — время темное для окраски шерсти и работы, приходилось перебираться из одного помещения в другое. Окрашивать шерсть случалось много раз, чтобы добиться нужного тона. Так как местами тот же цвет в одном и том же орнаменте имел разные оттенки. Трудно было находить подходящие цвета красок за отсутствием их в продаже. Для заполнения сквозных прорывов в тканье необходимо было выработать способ заполнения его шерстью... шитьем иглой — швом, тождественным тканью. Ранее предполагалось привлечь ткачих-специалистов, но мы обошлись своими силами»¹⁷. Работы по реставрации были завершены в июне 1932 г.

Совещание ведущих сотрудников ЦГРМ признало реставрацию «отвечающей научным установкам» и отметило, что экспонат представляет собой высокохудожественное произведение крепостных XIX в. и необходимо «поднять вопрос перед сектором науки о взятии его под охрану как редкого памятника»¹⁸. Однако продолжить начатую научно-исследовательскую работу реставраторы ЦГРМ не смогли.

Шестнадцатого июня 1934 г., когда под предлогом необходимости передачи помещений ЦГРМ под общежитие дворников Дома правительства Наркомпрос принял решение о ликвидации мастерских, секция реставрации памятников декоративного искусства во главе с Е. С. Видоновой была присоединена к Государственному историческому музею. Переход таких высококвалифицированных специалистов значительно усилил профессиональный состав мастерской, ставшей ведущей в вопросах изучения и реставрации тканей.

Источники и литература

Бородин И. В., Чайковская К. С. Изучение и реставрация шпалеры «Триумф Надежды» из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина // Сайт ГМИИ им. А. С. Пушкина. URL: https://www.museumconservation.ru/publications/izuchenie_i_restavraciya_shpaleri_triumpf_nadezhdi_iz_sobraniya_gmii_im_a_s_pushkina/index.php?lang=ru (дата обращения 07.07.2023).

Горелова С. И. Музейный фонд в первые годы Советской власти (1917–1925) // *Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация: сб. статей.* [Вып.] 13. М.: Искусство, 1990. С. 203–216.

Горелова С. И. Деятельность Народного комиссариата имуществ Республики (1917–1919 гг.) // *Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация.* М.: ГосНИИР, 1994. Вып. 15. С. 3–14.

Ермакова Н. В. Реставрация шитья и тканей в московских музеях: становление и развитие. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2005. 334 с.

Иванов Д. Д. Шпалеры Оружейной Палаты // *Среди коллекционеров.* 1924. № 1–2. С. 9–22.

Иванов Д. Д. Искусство в русской усадьбе // *Русская усадьба.* М., 1998. Вып. 4 (20). С. 180–198.

Проект «музейного города» в Московском Кремле // *Музееведческая мысль в России XVIII—XX веков: сборник документов и материалов / кол. авт.; отв. ред. Э. А. Шулепова.* М.: Этерна, 2010. С. 420–439.

Троцкая Н. И. Музейное строительство и революция // *Наука и искусство.* 1926. № 1. С. 29–53.

Тугова Т. А. Большой Кремлевский дворец в Москве: к истории организации в первые годы советской власти (1917–1924) // *Царские и императорские дворцы. Старая Москва.* М.: Мосгорархив, 1997. С. 71–78.

¹⁵ ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 6.

¹⁶ ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 23–25 об.; ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 5, 6.

¹⁷ ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 27об.

¹⁸ Там же. Л. 28.

Тугова Т. А. Директор Оружейной палаты Д. Д. Иванов и борьба за сохранение музейных ценностей в 1922–1929 годах // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2002. Вып. XIV: Сокровища России. Страницы исторической биографии музеев Московского Кремля. С. 95–110.

Тугова Т. А. Троцкая против Сталина. Пять писем к Ленину об Оружейной палате // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2010. Вып. XX. С. 298–322.

Щербина Е. В. Особенности экспонирования драгоценных предметов в музеях Московского Кремля в 1920–1930-е годы // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. Вып. XXII. М., 2014. С. 285–312.

IGOR V. BORODIN

DEVELOPMENT OF WOVEN TAPESTRY RESTORATION PRACTICES IN 1917–1930S

Abstract. The turbulent revolutionary transformations did not spare museums. In the first years after the revolution, various museums spontaneously emerged and, after some time, disappeared; some of them merged and then were suddenly closed, and various, sometimes enormous, museum projects were created. One such project was the project of “acropolisation” of the Moscow Kremlin. The restoration work carried out in 1921–1922, in the process of preparing the Gallery of Tapestries created in the Grand Kremlin Palace, was the first experience of such large-scale work with woven tapestries in the first half of the 20th century. At the same time with the establishment of the Central State Conservation Workshops, whose tasks included managing all restoration work in the country, the theoretical and methodological foundations of fabric and tapestry restoration were laid down.

Keywords: tapestry, restoration, conservation, Armoury, Grand Kremlin Palace.

References

Borodin I. V., Chaikovskaia K. S. Izuchenie i restavratsiia shpalery «Triumf Nadezhdy» iz sobraniia GMII im. A. S. Pushkina // sait GMII im. A.S. Pushkina. URL: https://www.museumconservation.ru/publications/izuchenie_i_restavraciya_shpaleri_triumpf_nadezhdi_iz_sobraniya_gmii_im_a_s._pushkina/index.php?lang=ru (data obrashcheniia 07.07.2023).

Ermakova N. V. Restavratsiia shit'ia i tkanei v moskovskikh muzeiakh: stanovlenie i razvitie. Dis. ... kand. ist. nauk. M., 2005. 334 s.

Gorelova S. I. Muzeinyi fond v pervye gody Sovetskoii vlasti (1917–1925) // Khudozhestvennoe nasledie: khranenie, issledovanie, restavratsiia: Sb. statei. [Vyp.] 13. M.: Iskusstvo, 1990. S. 203–216.

Gorelova S. I. Deiatel'nost' Narodnogo komissariata imushchestv Respubliki (1917–1919 gg.) // Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovanie, restavratsiia. M.: GosNIIR, 1994. Vyp. 15. S. 3–14.

Ivanov D. D. Shpalery Oruzheinoi Palaty // Sredi kollektionerov. 1924. № 1–2. S. 9–22.

Ivanov D. D. Iskusstvo v russkoi usad'be // Russkaia usad'ba. M., 1998. Vyp. 4 (20). S. 180–198.

И. В. Бородин. Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг.

Proekt «muzeinogo goroda» v Moskovskom Kremle // Muzeevedcheskaia mysl' v Rossii XVIII–XX vekov: sbornik dokumentov i materialov. / Koll. avt.; otv. red. E. A. Shulepova. M.: Eterna, 2010. S. 420–439.

Shcherbina E. V. Osobennosti eksponirovaniia dragotsennykh predmetov v muzeiakh Moskovskogo Kremli v 1920–1930-e gody // FGUK «Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml'”». Materialy i issledovaniia. Vyp. XXII. M., 2014. S. 285–312.

Trotskaia N. I. Muzeinoe stroitel'stvo i revoliutsiia // Nauka i iskusstvo. 1926. № 1. S. 29–53.

Tutova T. A. Bol'shoi Kremlevskii dvorets v Moskve: k istorii organizatsii v pervye gody sovetskoi vlasti (1917–1924) // Tsarskie i imperatorskie dvortsy. Staraiia Moskva. M.: Mosgorarkhiv, 1997. S. 71–78.

Tutova T. A. Direktor Oruzheinoi palaty D. D. Ivanov i bor'ba za sokhranenie muzeinykh tsennosti v 1922–1929 godakh // FGUK «Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml'”». Materialy i issledovaniia. M., 2002. Vyp. XIV: Sokrovishcha Rossii. Stranitsy istoricheskoi biografii muzeev Moskovskogo Kremli. S. 95–110.

Tutova T. A. Trotskaia protiv Stalina. Piat' pisem k Leninu ob Oruzheinoi palate // FGUK «Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml'”». Materialy i issledovaniia. M., 2010. Vyp. XX. S. 305.

Поступила в редакцию 17.07.2023

После доработки 25.07.2023

Принята к публикации 01.09.2023

О. Б. Павлова

Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Аннотация. Временная выставка — предмет двойственный: она конкретна, расположена в четко заданном пространстве в период своего проведения, но по окончании этого срока — превращается в нематериальное воспоминание. Актуальными становятся вопросы о том, что считать «подлинником» выставки и как его сохранять. Особенно ситуация осложняется, когда выставочной концепцией становится перформативность и интерактивный формат проведения мероприятий. В данной статье эти вопросы рассмотрены применительно к выставкам, проводившимся в рамках международных выставочных арт-проектов XX–XXI вв.

Ключевые слова: биеннале, триеннале, современное искусство, актуальное искусство, Московская биеннале современного искусства, художественные выставки, перформанс, «Документа».

Введение

Временная выставка — предмет двойственный: она конкретна, расположена в четко заданном пространстве в период своего проведения, но по окончании этого срока — превращается в нематериальное воспоминание. В связи с этим проблема документации и сохранения «подлинника» такой выставки становится актуальной. Возникает два вопроса: что считать «подлинником» выставки и как его сохранить?

Цель данной статьи — попытка рассмотреть обозначенные вопросы.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

- рассмотреть существующую выставочную практику представления и документации временных экспозиций в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.;
- рассмотреть существующие в современной экспозиционной практике попытки фиксации и сохранения нематериальных произведений (перформансов; бесед, диалогов, публичных лекций и т. п., проводимых в интерактивном формате) в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Под периодическими арт-проектами XX–XXI вв. в данной статье понимаются биеннале, триеннале и подобные им фестивали с заданной периодичностью проведения.

© Павлова О. Б., 2024

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Данная статья не ставит перед собой целью полномасштабное изучение перформансов как таковых и (или) предложение единой методологии их исследования. Этой теме посвящен большой корпус литературы, в частности труд Р. Голдберг «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» [Голдберг, 2017]. Обзору работ по теме перформанса посвящена значительная часть статьи А. С. Фареник, а также ею предложена методология исследования подобных произведений [Фареник, 2022].

В данной статье нас интересует перформанс в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв., причем в том аспекте, когда перед перформансом поставлена задача сохранения и последующего показа его «подлинника».

Существующая выставочная практика представления и документации временных экспозиций в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Рассмотрим существующую выставочную практику представления и документации временных экспозиций на примере периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Подобные выставочные проекты не всегда располагаются в ставших привычными пространствах галерей или музеев и могут не укладываться в рамки традиционных экспозиций.

Примечательна ситуация Первой Антарктической биеннале, проведенной Александром Пономарёвым в 2017 г. [Сайт Biennale Foundation; Burini, Barbieri, 2021]. Ограниченное присутствие человека и невозможность его внедрения в окружающую среду, в ландшафт Антарктиды, а также привнесения чуждых Антарктиде биологических видов и химических элементов — требования законодательства. Помимо этого, концепцией данного арт-мероприятия было определено, что большинство художественных проектов создаются на месте, во время путешествия к берегам Антарктиды на корабле. Эти вводные условия задали особенности выставки в рамках данного проекта: произведения искусства должны легко демонтироваться и убираться, или быть заведомо нематериальными или мультимедийными, или в произведении должна быть перформативная часть, которая не оставит после себя ощутимого физического следа. Результатом проведенной экспедиции, художественного проекта, стали фото- и видеоматериалы, эссе участников и очевидцев событий. Эта документация стала материалом для последующих репрезентаций данного проекта, показа его на других выставочных площадках. Так, она легла в основу выставки в павильоне Антарктиды на 57-й Венецианской биеннале.

Рассматриваемая ситуация иллюстрирует поставленный в данной статье вопрос о том, что является «подлинником» подобной выставки — нематериальные, временные объекты, помещенные в природном ландшафте Антарктиды или в пространстве корабля, или документация выставки, показываемая как результат арт-экспедиции в привычном экспозиционном пространстве. Экспедиция, выставка в павильоне Антарктиды на Венецианской биеннале и последующие рассказы, беседы, лекции, презентации, созданные на основе материалов путешествия, — разные, отдельные события. Они имели разную форму, у них разный состав участников и спикеров, разная аудитория, они проведены на разных площадках и в разное время. При этом Антарктическую биеннале можно назвать не просто одной выставкой, а полноценным арт-проектом: в течение времени были проведены разные мероприятия, объединенные общей темой и единым художественным материалом.

Повторные выставки на других площадках или в другое время не решают проблемы воспроизведения изначальной выставки полностью: каждая площадка вносит свои конструктивные особенности, дух и атмосферу, «гений» места накладывает свой отпечаток. Проведенная в определенный момент времени, выставка может вызвать общественный резонанс, который не повторим. К примеру, Первая Московская биеннале современного

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

искусства, прошедшая в Москве в 2005 г., с точки зрения внешнего культурно-социального контекста состоялась в ситуации, когда Россия открывалась миру. Данная биеннале проводилась зимой: атмосфера заснеженной Москвы помогла создать образ России [I Московская биеннале современного искусства. Каталог; I Московская биеннале современного искусства. Специальные проекты. Каталог]. Если задаться целью воспроизвести выставки этой биеннале, то полностью повторить еще раз эти внешние вводные данные окажется невозможно: поменялась ситуация в обществе, а погода неподвластна организаторам.

Самое простое и, на первый взгляд, очевидное решение: выставка может быть запечатлена в виде фото-, видеодокументации. Но не всё так однозначно: находясь в пространстве выставки, посетитель может сам выбирать акценты, степень детализации или скорость восприятия информации, тогда как при просмотре видеозаписи зритель вынужден следовать за логикой и темпом оператора, смотреть на объекты чужими «глазами». Видеозапись выставки или фотография — это, по сути, уже другое произведение. Оно сделано на основе выставочной экспозиции, но может иметь другого автора и обладать другой, собственной драматургией и композиционным строем. К примеру, Ив Кляйн в 1960 г. провел перформанс «Антропометрия», в ходе которого превратил женщин-ассистенток в «живые кисти» на холстах. Но после того как художник увидел видеозапись своего перформанса в фильме «Собачий мир», представленном на Каннском фестивале, с совершенно другими смысловыми акцентами, с ним случается сердечным приступ. То есть отличие замысла Ив Кляйна, посыла его произведения от тех, которые считывались в видеорепрезентации, было настолько для него велико и неприемлемо, что это привело к тяжелым последствиям.

Организаторы каждой выставки стараются выпустить каталог с целью зафиксировать ее на материальном носителе. Также обычно для каждого события делается сайт в интернете, страница в соцсетях, где возможно размещение информации о выставке, проведение обсуждений с аудиторией. Выставка может быть запечатлена в виде текстов в широком смысле слова — в рассказах очевидцев, эссе, статьях в прессе, концептуальном описании.

В данном случае встает вопрос о сохранении архива выставки. Одной из функций биеннале, триеннале и подобных им периодических арт-проектов являются отбор и систематизация актуальных направлений. При этом отчетливо сформулированной задачи сохранения наследия обычно не стоит, в отличие от музейной деятельности. Но у периодических арт-проектов может быть свой архив, как, например, у «Документы» [Архив «Документы»] или Венецианской биеннале (архив существует с 1928 г.) [Архив Венецианской биеннале].

Таким образом, существующая выставочная практика представления и документации временных экспозиций, проиллюстрированная в данной статье примерами мероприятий, проводившихся в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв., сталкивается с рядом проблем. Временные выставки могут проходить в различных пространствах и обстоятельствах, которые потом, в другой ситуации, в другое время и в другом месте, оказывается невозможным полностью повторить. Но существует возможность репрезентации прошедшего когда-то события, рассказа о нем, показа собранной документации. Сохраняются фото- и видеоматериалы, каталоги, различные тексты, распространяется информация в интернете. У «Документы» и Венецианской биеннале есть свои архивы, что для периодических арт-проектов XX–XXI вв. скорее исключение, чем правило. Дальнейшее повторное воспроизведение выставки выводит ее в статус не единичного художественного события, а длящегося во времени арт-проекта.

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Существующие в современной экспозиционной практике попытки фиксации и сохранения нематериальных произведений в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Перейдем к следующему вопросу: рассмотрим существующие в современной экспозиционной практике в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв. попытки фиксации и сохранения нематериальных произведений (перформансов; бесед, диалогов, публичных лекций и т. п., проводимых в интерактивном формате).

Перформативность в общей выставочной практике распространена. Никола Буррио, куратор, критик, говорит про новое в материальной форме художественных работ в 1990-е гг. Он подчеркивает особую важность «процессуального», или «поведенческого» [Буррио, 2016, с. 7], характера работ в актуальном искусстве этого периода и пишет: «Всё самое живое, что происходит в настоящее время на шахматной доске искусства, связано с понятиями взаимодействия, общения и отношения с людьми» [Буррио, 2016, с. 8]. Актуальность и распространенность перформативных практик в рамках выставочных проектов были характерны и для последующих периодов вплоть до настоящего времени.

Выделим для рассмотрения перформативность и попытки сохранения «подлинника» данного нематериального произведения в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Любая выставка — это коммуникативная среда. Периодические арт-проекты XX–XXI вв. предстают как площадка для дебатов, и, следовательно, перформативная форма становится крайне востребованной. Это очень хорошо видно на примере развития с течением времени выставочных проектов «Документы», проводимой один раз в четыре года в городе Кассель, Германия, с 1955 г. С конца 1960-х — начала 1970-х гг. цель данных выставок стала шире, чем просто показ актуального искусства, как это было в начале, на «Документе-1». С развитием концептуализма в искусстве «Документа» превратилась в площадку для коммуникации и дебатов. Б. Альтшулер [Altshuler, 2013, с. 13] пишет, что в конце 1960-х гг. во всем западном мире увеличилось количество коммерческих галерей и музейных выставок и в таких условиях уже не обязательно было ехать на биеннале в Венецию или на выставку «Документы» в Кассель для того, чтобы увидеть новые произведения. Биеннале в данном случае предлагают принципиально иное, чем просто показ нового, а именно — концептуальное осмысление художественных произведений и происходящих процессов. Эту идею на «Документе» в полном объеме реализовал швейцарский куратор Харальд Зеeman в 1972 г.

«Документа-5» 1972 г., по заявлению Харальда Зеемана, «превратилась из “стодневного музея” в “стодневное событие”» [Обрист, 2014, с. 101]. В экспозицию вошли работы-перформансы западных художников 1960-х гг.: Вито Аккончи, Говарда Фрида, Терри Фокса, Джеймса Ли Биарса, Пола Коттона, Джоан Джонас и Ребекки Хорн. Реакция публики была неоднозначной: Харальд Зеeman в интервью Хансу Ульриху Обристу [Обрист, 2014] говорит, что в Германии выставка получила много негативных откликов, однако во Франции подобный формат приняли сразу.

Йозеф Бойс, немецкий художник, часто обращавшийся к интерактивным формам произведений, на данной выставке представил перформанс «Офис прямых продаж». В одной из выставочных комнат он поставил стол и стул, создав антураж офиса, и разговаривал с посетителями о жизни и об искусстве. Харальд Зеeman об этом пишет: «Выбрав для своего проекта такой хорошо знакомый носитель — офис, Бойс хотел сказать, что творчеству найдется место везде» [Обрист, 2014, с. 101].

Художник искал новые пути репрезентации художественных идей: в данном перформансе он показал творческий поиск искусства в обыденности. Б. Х. Д. Бухло пишет

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

о Бойсе: «Для него смешение искусства с жизнью — намеренная программная позиция (“объединение”, которого должны достигнуть все)» [Бухло, 2016, с. 83].

«Документа» и впредь не отходила от перформативности. В 1982 г., через 10 лет после проведенной Харальдом Зеemanом «Документы-5», Йозеф Бойс предложил художественный проект «7000 дубов». Нужно было сажать деревья на пути от г. Касселя до России и после посадки каждого нового деревца убирать один блок из базальтовой кучи, сваленной в городе. При этом подразумевалось, что деревья сажает не сам художник, а местные жители, вовлеченные в эту акцию. Данный проект — символ восстановления мира после чудовищных разрушений и утрат Второй мировой войны. Проект длится до сих пор, уже после смерти художника [Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Йозеф Бойс — Энди Уорхол» из цикла лекций «Несимметричные подоби́я. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013]. Бойс ставит задачу найти новый способ воздействия на восприятие зрителя. Он одним из первых стал говорить на другом художественном языке — языке перформансов и инсталляций, открывая эмоционально по-новому социально значимые темы, а не в форме уже ставшей, в его понимании, привычно-затертой констатации.

«Документа» и далее продолжала эксперименты над выставочной формой, развивая идею площадки для дискуссий. В 1997 г. на «Документе-10» Катрин Давид представила проект «100 дней — 100 гостей»: каждый день один гость принимал участие в дебатах, переговорах и подобных мероприятиях. Помимо этого, каталог как тематический том текстов также стал пространством для обсуждения. Тем самым куратор, по мнению Пола О’Нила, «раздвинула временно-территориальные рамки выставочного формата» [О’Нил, 2015, с. 133]. Виктор Мизиано говорит и о «Документе-10», и о «Документе-11» как о проектах, где «интеллектуальная и издательская программы являют собой не приложение к выставке, а составную часть единого экспозиционного процесса» [Мизиано, 2015, с. 143]. То есть временной характер дебатов и перформансов сочетается с текстом, образуя единое целостное пространство проекта.

Таким образом, «Документа» прошла путь от просто репрезентирующей выставки в начале своего существования до интерактивного события, в ходе которого ведутся обсуждения актуальных проблем искусства, в том числе и в рамках изданных материалов каталога. С точки зрения выявления и сохранения «подлинника» выставки по итогам «Документы» остаются различные тексты, они же и являются изначальной основой выставочных концепций, мероприятий и перформансов. А также, как говорилось ранее, «Документа» ведет свой архив, что позволяет сохранять материалы.

Перформативность как основа выставочной концепции была выбрана для 28-й Международной биеннале искусства в Сан-Паулу в Бразилии [Сайт Биеннале в Сан-Паулу] в 2008 г. По критическим отзывам прессы об этой биеннале, она дала многим журналистам повод объявить, что биеннале в Сан-Паулу «находится на смертном одре» [Максимова, 2008]. Такая форма проведения мероприятия была вызвана нехваткой финансирования. В данном случае провести определенные перформансы оказалось дешевле, чем представить работы в других жанрах.

На Венецианской биеннале, сохраняющей в своей основе принцип национальных представительств, часто показываются перформансы как отдельные произведения, это признанный и распространенный вид искусства на данном мероприятии. Ярким примером перформанса как отдельного, самостоятельного произведения на биеннале может являться работа Марины Абрамович на Венецианской биеннале в 1997 г. «Балканское барокко», за которую она получила высшую награду биеннале — «Золотого льва» [Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Марина Абрамович. Дива перформанса» из цикла лекций «Несимметричные подоби́я. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013; Голдберг, 2017, с. 282].

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

В ходе многочасового перформанса она очищала окровавленные кости животных и пела балканские песни, при этом кости издавали невыносимый смрад. Эта акция — плач о жертвах войны. Мариной Абрамович в данной работе тема войны и призыва к миру была раскрыта по-новому, была показана авторская концепция произведения. Автор создает не только динамические визуальные образы и поет, но и воздействует на зрителя через ярко выраженный запах. После проведения перформанса остались фото- и видеодокументация, текстовые описания, но при помощи этих медиа сложно сохранить и передать эмоциональное воздействие и полную гамму ощущений, получаемых зрителем посредством всех органов чувств. Данный пример иллюстрирует сложность сохранения и передачи исходного состояния произведения при возможном последующем воспроизведении перформанса.

Помимо мультидисциплинарных периодических арт-проектов, обращаясь к перформативности, существуют актуальные художественные периодические арт-проекты, биеннале, триеннале и подобные фестивали, непосредственно специализирующиеся в областях временных искусств — танца, театра, перформанса, анимации, кино, музыки, медиа-арта и др.

В 2005 г. была впервые проведена специализированная биеннале перформанса *Performa* [Сайт биеннале перформанса *Performa*]. Основателем данной биеннале является Роузли Голдберг, историк искусства, исследователь перформанса и автор монографии «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» [Голдберг, 2017]. Книга посвящена почти столетнему периоду развития перформанса и является на сегодняшний день одним из наиболее полных источников информации по истории данного вида искусства.

Упомянутую биеннале организует некоммерческая художественная организация *Performa*, целью которой является изучение роли перформанса в истории искусства XX в. и поиск новых путей развития этого художественного направления в XXI в. Деятельность данной организации не ограничивается только проведением выставок: выпускается электронная версия журнала *Performa Magazine* [Сайт журнала *Performa Magazine*], посвященная междисциплинарному изучению современного перформанса. В журнале публикуются как исторические данные, так и современные материалы: документация, короткие эссе, интервью, видео и аудио, исследующие как биеннале *Performa*, так и перформанс как художественное явление. Деятельность данного журнала можно рассматривать как попытку осмысления, фиксации и сохранения перформанса и выставок на их основе.

В российской выставочной практике в контексте темы перформативности интересен пример Московской биеннале современного искусства. Она существует с 2005 г. и в основном включает в себя выставки работ художников, в ходе которых перформансы могут появляться как отдельные произведения. Например, на V Московской биеннале современного искусства в 2013 г. перформансы проходили в рамках специального проекта и рассматривались как одна из форм медиа наряду с видео, инсталляциями, графикой, фотографией и скульптурой.

Однако для основного проекта VI Московской биеннале современного искусства в 2015 г. был полностью выбран формат «события» как чего-то «активного», постоянно меняющегося в своих репрезентативных качествах — различные мероприятия, встречи и перформансы.

Дефне Айас, бывший куратор уже упоминавшейся специализированной биеннале перформансов *Performa-11* (2011 г.) и *Performa-13* (2013 г.), являлась одним из кураторов VI Московской биеннале современного искусства [Страница в социальной сети «ВКонтакте» VI Московской биеннале современного искусства; VI московская биеннале современного искусства. Каталог].

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

В книге «Как жить вместе», написанной группой кураторов VI Московской биеннале современного искусства и вышедшей после проведения указанного события, Барт де Баре, Дефне Айас и Николаус Шафгаузен пишут об особенностях перформативности как временного вида искусства: «Жизнь вместе скоротечна. Мы наблюдаем, как художник использует свое умение превратить изображаемый им жест в неуловимые моменты сосуществования, претворить их в новое пространство, где уже нет того первоначального жеста, из которого они возникли» [Де Баре Барт, Айас Дефне, Шафгаузен, 2017, с.7].

Для основного проекта не было привезено ни одной работы, всё должно было создаваться «здесь и сейчас», на месте, в коммуникации со зрителем. Подобный дискуссионный формат был выбран по этой же причине, что в случае с упоминавшейся ранее биеннале в Сан-Паулу 2008 г., — из-за нехватки финансирования.

Михаил Боде в *The Art Newspaper Russia*, предваряя открытие VI Московской биеннале современного искусства, писал, что многого ожидает от VI биеннале, поскольку ее формат — это дискуссия [Боде, 2015]. В следующей своей статье в *The Art Newspaper Russia* «Десять дней, которые встряхнут Москву» [Боде, 2016] он сообщает о том, что в связи с недостатком денег избран перформативный формат биеннале. Автор статьи считает: «Надо сознаться, что в этой глобальной говорильне есть нечто прогрессивное» [Боде, 2016]. По его мнению, идея данного формата не нова: в 1990 г. в Русском музее проходила выставка-семинар «Территория искусства», организованная Понтюсом Хюльтенем.

Таус Мохачева на круглом столе по VI Московской биеннале современного искусства [Круглый стол: 6-я Московская биеннале современного искусства] совершенно справедливо отметила, что выбранный перформативный формат биеннале для обычного зрителя неудобен, так как обычный человек не располагает таким большим количеством свободного времени, чтобы провести на площадке целый день.

Помимо этого, расписание мероприятий указанной биеннале было составлено так, что события основного проекта могли проходить одновременно с перформансами: в центральном павильоне №1 было определено пространство для перформансов и выделен зал для проведения дискуссий. Это затрудняло просмотр: зрителю приходилось выбирать, что предпочесть, он не мог посмотреть оба события. Видео с мероприятий выкладывалось на сайт биеннале очень оперативно, и можно было ознакомиться с событием в интернете, но это не заменяет живого присутствия на площадке.

В интервью Е. Кинякиной на страницах сетевого издания «Москва 24» [Кинякина, 2015] и в интервью А. Лапиной в *The Art Newspaper Russia* [Лапина, 2016] кураторы VI Московской биеннале современного искусства Барт де Баре, Дефне Айас и Николаус Шафгаузен положительно оценивают ее проведение в перформативном формате. Николаус Шафгаузен говорит: «Это будет исключительно. Очень ново. Свежо. И абсолютно не избито» [Лапина, 2016].

Далеко не все согласны с этим высказыванием кураторов. Резюмируя различные мнения, можно сделать вывод, что положительно о формате основного проекта VI Московской биеннале современного искусства отозвались ее кураторы, участники, критики. С их точки зрения, этот формат прогрессивен и интересен для общения и взаимодействия. Однако для обычных российских зрителей, привыкших к выставкам, данный формат оказался не очень понятен и организационно мало удобен. При этом необходимо отметить, что принцип перформативности не изобретение VI Московской биеннале современного искусства, к нему уже прибегали проходившие ранее в мире периодические арт-проекты, например рассматриваемые выше «Документа» в Касселе, биеннале в Сан-Паулу.

Помимо «живого» исполнения перформанса на периодическом арт-проекте может быть представлена документация, и таким образом выставка приобретает характер

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

рассказа о произошедшем ранее событии в другом месте. К примеру, проект Александра Пономарева «Ветрувианский человек», представленный в программе «Специальные гости» VI Московской биеннале современного искусства, был основан на перформансе, проведенном автором в арктической части Атлантического океана, у южной оконечности Гренландии. Судно Российской академии наук пересекало океан в рамках программы экспедиции. Между мачтами была подвешена увеличенная копия ветроуказателя, называемого на языке летчиков и моряков «колдун». Это конус из крепкой и легкой материи, прикрепленный к металлическому кольцу, диаметр которого точно соответствует соотношениям частей человеческого тела, заданным в знаменитом рисунке Леонардо «Витрувианский человек». В данном случае рост Александра Пономарева определил диаметр кольца, что дало возможность художнику быть в позе «витрувианского человека» и в свободном полете, зависая над палубой быстро идущего судна, поворачиваться к ветру, превратившись в прибор для измерения его силы и направления. «Из тезиса о том, что пропорции ветрообразования на планете являются одним из символов природного постоянства, подобно пропорциям тела в известном рисунке и архитектурным пропорциям, описанным в трактате Витрувия, и родился „Ветрувианский человек“: замена одной буквы послужила синкопой, связью между природой, человеком и архитектурой. Русский философ Федоров говорил, что человек стал человеком, когда с четверенек встал на две ноги: головой к небу и к встречному ветру лицом. Этот вызов космосу и природе и позволил человеку создавать систему отношений, пропорций для измерения бесконечности, возводить корабли, здания и города. Инсталляция, построенная как пластическая метафора перформанса в океане, кристаллизует художественное событие в Арктике и актуализирует контексты музейных пространств» [VI московская биеннале современного искусства. Каталог]. На основе этого перформанса, его документации, была сделана экспозиция в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Следует выделить очень важную проблему документации и сохранения перформанса, по сути имеющего нематериальный характер. Люди, стоявшие у истоков данной художественной формы, хотели сделать произведение таким, чтобы оно не могло стать товаром на арт-рынке. Парадокс заключается в том, что в какой-то мере оно всё же превратилось в объект купли-продажи: продаются фото- и видеодокументация либо авторские права на произведение.

Марина Абрамович задается вопросом: как сохранить перформанс? Ответы могут быть разные: видеозапись, возможность повторения (реенэктамента), составление подробных инструкций. Но дает ли это ощущения «подлинника»? Также остается без ответа сложный вопрос о том, как сохранить работы, сделанные во время перформанса из быстро выходящих из строя материалов.

Таким образом, можно сказать, что перформансы могут как быть частью большой выставочной программы (как отдельные элементы), так и стать целью и центральной темой творческого исследования на биеннале. В рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв. перформативность как выставочная концепция может превращать биеннале в площадку для дискуссий. Этот ход открывает путь для поиска новых художественных форм и переосмысления актуальных художественных проблем, а также может использоваться для утилитарных целей — для удешевления стоимости проведения выставки, как это было сделано в Сан-Паулу в 2008 и в Москве в 2015 г. Проблема документации и сохранения «подлинника» перформанса по-прежнему остается сложной и дискуссионной: фото- и видеоматериалы не могут вызвать у зрителя те же эмоции, что при живом исполнении, если кроме слуха и зрения были задействованы другие органы чувств человека. Кроме того, повторное воспроизведение перформанса может быть неточным, поскольку другой человек, действующий по инструкции, или же сам автор не в силах повторить оригинальные действия, эмоции и энергетику.

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Выводы

Временная выставочная экспозиция, в том числе и проводимая в рамках периодических международных выставочных арт-проектов XX–XXI вв., — это уникальный объект, существующий в пространстве и времени. Вопрос сохранения и документирования «подлинника» многогранен. Ситуация может усложняться, если на выставке показаны отдельные перформансы и (или) когда концепцией всей выставки становятся перформативность и интерактивные мероприятия (беседы, лекции и т. п.). «Подлинник» в данном случае — это то, что происходит «здесь и сейчас», всё остальное — это разной степени удачности и точности попытки повторного воспроизведения.

Можно сделать фото- и видеодокументацию выставки и выставочных событий. Каждая выставка пытается сформировать свой сайт, страницу в соцсетях, где фиксирует происходящее, может выпустить каталог. Можно также составить описание, инструкцию для выполнения перформанса. Но однозначное соответствие выставки, перформанса и документации принципиально недостижимо ввиду разности характеров медиумов. Перформанс обращается ко всем органам чувств зрителя, а фото и видео способны передать только визуальный образ или звук, что является большим ограничением.

Повторный показ выставочных предметов и реенэкмент перформанса не дают точного повторения прошедшей выставки или перформанса ввиду изменения социального, культурного контекста, другого выставочного пространства и изменчивости эмоциональных состояний человека, который проводит перформанс.

Важным в «подлиннике» и повторном его воспроизведении является то, какой след в душе зрителя оставляет та или иная выставка и (или) перформанс: удачна ли авторская задумка и достигнута ли поставленная автором творческая цель показа произведения.

Источники и литература

I Московская биеннале современного искусства. Каталог. М.: Артхроника, 2005.

I Московская биеннале современного искусства. Специальные проекты. Каталог. М.: Артхроника, 2005.

VI московская биеннале современного искусства. Каталог. Как жить вместе? Взгляд из центра города в самом сердце острова Евразия. 2015. М.: Институт проблем современного искусства, 2015. 382 с.

Архив «Документы». URL: <https://www.documenta-archiv.de/en/> (дата обращения 13.01.2019).

Архив Венецианской биеннале. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2017/archive> (дата обращения 17.06.2019).

Бодэ М. Большие надежды в пяти выпусках. Приключения международной биеннале в Москве // The Art Newspaper Russia 17.09.2015. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2088/> (дата обращения 7.07.2023).

Бодэ М. Десять дней, которые встряхнут Москву // The Art Newspaper Russia 22.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2108/> (дата обращения 7.07.2023).

Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.

Бухло Б. Х. Д. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов. М.: V-A-C press, 2016. 720 с.

Голдберг Р. Искусство перформанса: от футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 320 с.

Де Баре Барт, Айас Дефне, Шафгаузен Н. Как жить вместе. М.: ИПК Парето-Принт, 2017. – 645 с.

Кинякина Е. Барт де Баре: «На Московской биеннале мы нашли генетический код человечества» // Москва 24. 30.09.2015. URL: http://www.m24.ru/articles/86156?utm_source=CopyBuf (дата обращения 7.07.2023).

Круглый стол: 6-я Московская биеннале современного искусства. В. Дьяконов, Х. Сокол, М.Кравцова, Б. Дройткур, Т. Махачева, К. Саттон. // Арт-гид, 2 октября 2015. URL: <http://artguide.com/posts/888> (дата обращения 7.07.2023).

- Латина А. «Мы сделали радикальный поворот» // The Art Newspaper Russia 14.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2070/> (дата обращения 7.07.2023).
- Леденёв В. Мириам Варадинис: «Я скептически смотрю на “биеннализацию” мира» // Colta.ru 19.09.2013. URL: http://www.colta.ru/articles/swiss_made/345 (дата обращения 7.07.2023).
- Максимова Ю. Биеннале в Сан-Паулу под угрозой // ARTinvestment.RU 22.11.2008. URL: http://artinvestment.ru/news/artnews/20081122_sao_paulo_biennial.html (дата обращения 7.07.2023).
- Музиано В. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 231 с.
- О’Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 272 с.
- Обрист Х. У. Краткая история кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.
- Сайт Biennale Foundation. URL: <https://biennialfoundation.org/2017/01/1st-antarctic-biennale-setting-sail/> (дата обращения 4.07.2023).
- Сайт Биеннале в Сан-Паулу. URL: <http://biena.org.br/?l=16> (дата обращения 7.07.2023).
- Сайт биеннале перформанса *Performa*. URL: <http://performa-arts.org/> (дата обращения 7.07.2023).
- Сайт журнала *Performa Magazine*. URL: <http://performa-arts.org/magazine> (дата обращения 7.07.2023).
- Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Йозеф Бойс — Энди Уорхол» из цикла лекций «Несимметричные подобию. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Lqjt7V1qQRk> (дата обращения 7.07.2023).
- Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Марина Абрамович. Дива перформанса» из цикла лекций «Несимметричные подобию. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ograoDnxEhE> (дата обращения 7.07.2023).
- Страница в социальной сети «ВКонтакте» VI Московской биеннале современного искусства. URL: <https://vk.com/6th.moscowbiennale> (дата обращения 24.10.2023).
- Фареник А. С. Методология исследования перформанса как формы искусства // Артикульт, 2022, № 2 (46). С. 6–32.
- Altshuler B. Biennals and beyond — Exhibitions that made art history 1962–2002. New York: Phaidon Press Limited, 2013. 402 p.
- Burini S., Barbieri G. Alexander Ponomarev. The Second voyage. New York: Rizzoly, 2021. 364 p.

OLGA B. PAVLOVA

DOCUMENTATION AND PRESERVATION PROBLEMS OF THE “ORIGINAL” OF THE TEMPORARY EXHIBITIONS WITHIN THE FRAMEWORK OF THE PERIODICAL ART PROJECTS OF THE XX–XXI CENTURIES

Abstract. A temporary exhibition is a dual subject. It is concrete, purely material, located in a specific space during its holding period. But at the end of this period the exhibition becomes a fancy memory. The relevant questions are raised: what is the “original” of the exhibition and how to preserve it? The situation is more complicated when the exhibition concept is performative and interactive. In this article these issues are illustrated with the help of examples from exhibitions that took place within international exhibition art projects of the XX–XXI centuries.

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Keywords: biennale, triennale, contemporary art, actual art, Moscow Biennale of Contemporary Art, art exhibitions, performance, Documenta.

References

- I Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. Katalog. (I Moscow Biennale of Contemporary Art. Catalogue.) M., 2005.
- I Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. Spetsial'nye proekty. Katalog. (I Moscow Biennale of Contemporary Art. Special Projects Catalogue.) M., 2005.
- VI Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. Katalog. Kak zhit' vmeste? Vzgliad iz tsentra goroda v samom serdtse ostrova Evraziia. (VI Moscow Biennale of Contemporary Art. Catalogue. How to Live Together? View from the city center in the heart of Eurasia.) M., 2015.
- Altshuler B.* Biennals and beyond — Exhibitions that made art history 1962–2002. — New York: Phaidon Press Limited, 2013. 402 p.
- Arkhiv «Documenta». URL: <https://www.documenta-archiv.de/en/>
- Arkhiv Venetsianskoi biennale. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2017/archive>
- Bienal de Sao Paulo. URL: <http://bienal.org.br/?l=16>
- Biennale Foundation. URL: <https://biennialfoundation.org/2017/01/1st-antarctic-biennale-setting-sail/>
- Bode M.* Bol'shie nadezhdy v piai vypuskakh. Priklucheniia mezhdunarodnoi biennale v Moskve. (Great Expectations in Five Issues. Adventures of the International Biennale in Moscow) // The Art Newspaper Russia 17.09.2015. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2088/>
- Bode M.* Desiat' dnei, kotrye vstriakhnut Moskvu. (Ten days that shake Moscow) // The Art Newspaper Russia 22.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2108/>
- Bukhlo B. Kh. D.* Neoavangard i kul'turnaia industriia. Stat'i o evropeiskom i amerikanskom iskusstve 1955–1975 godov. (Neoavantgarde and the cultural industry. Articles on European and American Art 1955–1975.) M.: V-A-C press, 2016. 720 s.
- Burini S., Barbieri G.* Alexander Ponomarev. The Second voyage. New York: Rizzoly, 2021. 364 p.
- Burrio N.* Reliatsionnaia estetika. Postproduksiia. (Esthetique Relationnelle Postproduction.) M.: Ad Marginem Press, 2016. 216 s.
- De bare Bart Aias Defne Shafgauzen N. Kak zhit' vmest. (How to live together.) M.: IPK Pareto-Print, 2017. 645 s.
- Farenik A. S.* Metodologija issledovaniia performansy kak formy iskusstva // Artikel't, 2022, № 2 (46). Pp. 6–32.
- Goldberg R.* Iskusstvo performansy: ot futurizma do nashikh dnei. (Performance Art: From Futurism to the Present.) M.: Ad Marginem Press, 2017. 320 s.
- Kiniakina E.* Bart de Bare: «Na Moskovskoi biennale my nashli geneticheskii kod chelovechestva». (Bart de Bare: «At the Moscow Biennale we found the genetic code of humanity») // Москва 24. 30.09.2015. URL: http://www.m24.ru/articles/86156?utm_source=CopyBuf
- Kruglyi stol: 6-ia Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. V.D'iakonov, Kh. Sokol, M. Kravtsova, B. Droitkur, T. Makhacheva, K. Satton. (Round Table: 6th Moscow Biennale of Contemporary Art) // Artgid, 2.10.2015. URL: <http://artguide.com/posts/888>
- Lapina A.* «My svelali radikal'nyi povорот». («We've taken a radical turn») // The Art Newspaper Russia 14.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2070/>
- Ledenev V.* Miriam Varadinis: «Ia skepticheski smotriu na «biennializatsiiu» mira». (Miriam Varadinis: «I am skeptical about the “biennialization” of the world») // Colta.ru 19.09.2013. URL: http://www.colta.ru/articles/swiss_made/345
- Maksimova Iu.* Biennale v San-Paulo pod ugrozoi. (Biennale in Sao Paulo under threat) // ARTinvestment.RU 22.11.2008. URL: http://artinvestment.ru/news/artnews/20081122_sao_paulo_biennial.html
- Miziano V.* Piat' lektsii o kuratorstve. (Five lectures on curatorship.) M.: Ad Marginem Press, 2015. 231 s.
- O'Neill P. Kul'tura kuratorstva i kuratorstvo kul'tur(y). (The Culture of Curating and the Curating of Culture(s).) M.: Ad Marginem Press, 2015. 272 s.
- Obrist Kh. U.* Kratkaia istoriia kuratorstva. (A Brief History of Curating.) M.: Ad Marginem Press, 2014. 256 s.

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Stranica v social'noj seti «Vkontakte» VI Moskovskoj biennale sovremennogo iskusstva. (VI Moscow Biennale of Contemporary Art Page in Social net “VK”.) URL: <https://vk.com/6th.moscowbiennale>

Performa Magazine. URL: <http://performa-arts.org/magazine>

Performa. URL: <http://performa-arts.org/>

Videozapis' leksii Iriny Kulik «Iozef Bois — Endi Uorkhol». (Irina Kulik's Lecture “Joseph Beuys — Andy Warhol”.) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Lqjt7V1qQRk>

Videozapis' leksii Iriny Kulik «Marina Abramovich. Diva performansa». (Irina Kulik's Lecture “Marina Abramovich. Performance Diva”.) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ograoDnxEhE>

Поступила в редакцию 08.07.2023

После доработки 16.08.2023

Принята к публикации 01.09.2023

Н. А. Астафьева

Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря. Атрибуция музейного памятника

Аннотация. Комплексное исследование надгробного покрывала из ризницы Николо-Перервинского монастыря проходило в несколько этапов. Конструктивные особенности покрывала, сшитого из шести кусков парчовой ткани, ризничные пометы и разные подкладки позволили отнести покров к «вещам второго кроя», а также выявить первоначальные предметы, из которых он был выполнен. По описям Николо-Перервинского монастыря был выявлен комплекс ризничных вещей из аналогичной парчовой ткани, что свидетельствует о практике стандартизации богослужебных текстильных предметов в XIX в. Историко-культурологическое, источниковедческое, палеографическое исследования позволили соотнести покров с личностью иеродиакона Филарета (Кудрявцева), казначея и ризничего патриаршего дома.

Ключевые слова: начало Нового времени, синодик, эпиграфика, церковное ткачество, иеродиакон Филарет (Кудрявцев), патриарх Адриан.

Надгробный покров поступил в музей «Коломенское» в 1940 г. в составе ризничного и церковного имущества после окончательного закрытия Николо-Перервинского монастыря и был записан в «Книгу поступлений» музея как «покрывало на гроб» с датировкой XVIII в.¹ В 2018 г. памятник был опубликован нами в музейном каталоге церковных тканей и идентифицирован как покров на гробницу иеродиакона Илариона, казначея и ризничего патриаршего дома [Астафьева, 2018, с. 104–105]. Новое обращение к памятнику связано с изучением его как «вещи второго кроя» и уточнением именной привязки в целом.

Источниковой базой исследования стали неопубликованные архивные материалы Николо-Перервинского монастыря [Главная опись Перервинского монастыря, [1859–1861]; История Перервинского монастыря, [1869]], рукописный Синодик 1735 г. [Синодик, 1735]. Нами были также использованы работы историков второй половины XIX в. — 1910-х гг. [Корсаков, 1891; Никифор, 1886; Шереметевский, 1914].

В основу атрибуции памятника положен комплексный подход, соединяющий методы практического музееведения, искусствоведческий, историко-культурологический, источниковедческий и палеографический анализ. Наиболее значительную роль в исследовании сыграл источниковедческий метод.

¹ МГОМЗ. Инв. Т-81. См.: Книга поступлений №2 музея «Коломенское» (1931–1980). МГОМЗ. Отдел учета. Л. 76 об.

Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря.
Атрибуция музейного памятника

Исследуемый покров, 182×150 см, имеет прямоугольную форму и полукруглый край понижу. Он выполнен из шести кусков узорной парчи (рис. 1). Центральным мотивом орнамента является букет из пышных цветов с листьями и двумя виноградными гроздьями в стилизованном вазоне. Вокруг центрального мотива расположены два перистых удлинённых листа с цветочной розеткой в основании. Центральный мотив обрамлен волнистой гирляндой из пышных листьев трех видов. Фон парчи заткан серебряной битью. Основной узор выткан золотными нитями различного вида; отдельные элементы узора, стебли, некоторые листья и цветочки розетки — зеленой и красной синелью; контуры каждой виноградины — песочным шелком. Формообразующий прямоугольный кусок в верхней части покрыва отличается от других кусков технологически. Он выткан золотными нитями и битью без использования нитей синели (рис. 2). Края покрыва отделаны узорной мишурной тесьмой с волнистым краем, а половина верхнего края — куском узорного мишурного галуна. Подкладка выполнена из желтой тафты, оранжевого и желтого хлопчатобумажного полотна, а также синей полушелковой ткани (рис. 3). На подкладке имеются три ризничные чернильные пометы: «Гл. оп. Листъ 106, № общ. 93 часть 1й / № 1й...ть 208й / Гл. оп. № 8й Л. 209» (рис. 4).

Сравнение покрыва с памятниками из близких по узору тканей, происходящими из ризницы Николо-Перервинского монастыря [Астафьева, 2018, с. 222–223], из церкви Преображения в селе Остров Московской губернии [там же, с. 44–47], из Соловецкого монастыря [Вишневская, Смирнова, 2001, с. 262–265], позволило отнести парчу к характерным образцам русского текстильного производства первой четверти XIX в. Наличие парчи с подобным рисунком в подмосковных ризницах может предполагать производство этих тканей на одной из фабрик Московской губернии.

Для тканей подобного дизайна характерны композиционно — крупнорепортные узоры, состоящие из клейм, образованных перистыми листьями с завитками, рядами «жемчужника», орнаментально — стилизованные плоды ананаса, павлиньи перья, пшеничные колосья, гроздья винограда, букеты из роз в сти-

Рис. 1 Надгробный покров. Николо-Перервинский монастырь. Выполнен на рубеже XIX и XX вв. Парча — Московская губ., начало XIX в. Парча, тафта, хлопчатобумажное полотно, полушелковая ткань, галун, тесьма; ткачество. 182,0×150,0 см. Инв. Т-81. МГОМЗ

Fig. 1 The tombstone cover. Nikolo-Perervinsky Monastery. It was made at the turn of the XIX and XX centuries. Brocade — Moscow province, the beginning of the XIX century. Brocade, taffeta, cotton cloth, semi-silk fabric, braid; weaving. 182.0×150.0 cm Inv. T-81. MGOMZ



Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря.
Атрибуция музейного памятника



Рис. 2 (вверху) Узор парчи надгробного покрывала. Инв. Т-81. МГОМЗ
Fig. 2 (upper) Brocade pattern of the tombstone cover. Inv. T-81. MGOMZ

Рис. 3 (справа) Подкладка надгробного покрывала. Инв. Т-81. МГОМЗ
Fig. 3 (right) The lining of the tombstone cover. Inv. T-81. MGOMZ



лизованных вазонах, розетки. На технико-технологическом уровне своеобразие этих тканей достигалось за счет фона из бити, применения вместе с золотными мишурными нитями различной крутки, введения синели, шелков локальных цветов без полутонов, черного, темно-коричневого шелка в деталях и контурах. Толщина парчовой и бархатной тканей увеличивалась путем добавления бумажных нитей в основу, иногда в уток.

Конструктивные особенности покрывала, сшитого из нескольких кусков парчовой ткани двух видов, разные подкладки трех формообразующих частей, а также три ризничные пометы позволили отнести памятник к «вещам второго кроя» и выявить первоначальные предметы, из которых он был выполнен.

Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря. Атрибуция музейного памятника

Соотнесение пометы ризницы «Гл. о п Листъ 106, № общ. 93 часть 1й» на большем куске парчи покрыва с данными «Главной описи» Николо-Перервинского монастыря следы от споротого галуна, а также совпадение ткани подкладки с описанием в «Главной описи» позволили предположить, что основная часть покрыва была выполнена из стана фелони. В документе сказано: «93.1. Риза парчевая по серебряной земле золотыми разводами с красным и зеленым плюшем²...; при оной ризе пять пуговиц серебряных без пробы...; подложена... желтою тафтою» [Главная опись Перервинского монастыря, [1859–1861] л. 114].

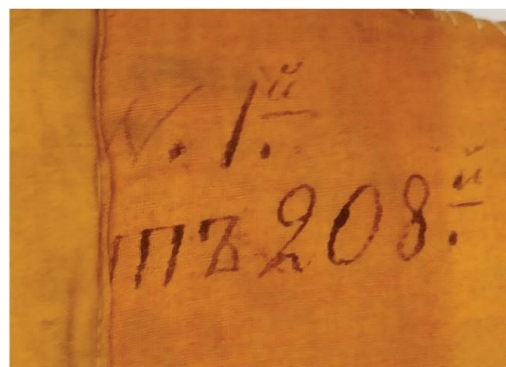
Соотнесение второй пометы «№ 1й...ть 208й» на куске, сшитом из двух частей, с данными «Главной описи», конфигурация этого куска, совпадение ткани подкладки и золотого галуна с описанием в описи позволили утверждать, что эта часть была выполнена из набедренника. В документе сказано: «118. 1 Набедренник парчевый по серебряной земле с золотыми разводами с красным и зеленым плюшем; ...по краям и понизу обложен половинчатым золотым с серебряными цветками средним часом; ...подложен ...желтым коленкором» [там же, л. 118].

Таким образом, по архивным документам установлены вещи, из которых был выполнен исследуемый покров. Ткань всех этих предметов описывается так «...парчевая по серебряной земле золотыми разводами с красным и зеленым плюшем» [там же, л. 114]. При внимательном чтении «Главной описи» можно выявить целый комплекс богослужебных предметов, выполненных из аналогичной ткани. К ним относится сохранившийся в коллекции музея-заповедника «Коломенское» литургический крестчатый покровец³ [там же, л. 96] (рис. 5). Согласно документам, из этой же ткани были выполнены саккос [там же, л. 100 об.], епитрахиль [там же, л. 115], поручи [там же, л. 121].

Наличие комплекса богослужебных предметов в ризнице Николо-Перервинского монастыря указывает на исторические изменения в ризницах русских монастырей XIX в., которые были связаны с практикой стандартизации богослужебных облачений и шитой утвари. В XIX в. понятие «ризница» получило дополнительное смысловое значение: под ней



1



2



3

Рис. 4 Пометы ризницы на подкладке надгробного покрыва. Инв. Т-81. МГОМЗ

Fig. 4 The marks of the sacristy on the lining of the tombstone cover. Inv. T-81. MGOMZ

² В XIX в. словом «плюш» называли нити синели.

³ МГОМЗ. Инв. Т-78.

Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря.
Атрибуция музейного памятника



Рис. 5 Литургический покровец. Николо-Перервинский монастырь. Выполнен в первой четверти XIX в. Парча — Московская губ., начало XIX в. Парча двух видов, тафта, бахрома, золотые нити, фольга, блестки; ткачество, шитье. 48,0×48,0 см (без бахромы). Инв. Т-78. МГОМЗ

Fig. 5 The Liturgical patron saint. Nikolo-Perervinsky Monastery. It was made in the first quarter of the XIX century. Brocade — Moscow province, the beginning of the XIX century. Brocade of two types, taffeta, fringe, gold threads, foil, sequins; weaving, sewing. 48.0×48.0 cm (without fringe). Inv. T-78. MGOMZ

стал пониматься комплекс богослужебных предметов, выполненных из одинаковых тканей и украшенных сходным образом, предназначенных для особо торжественных, а позже для всех богослужений. Присутствие в ризничном комплексе саккоса и фелони с серебряными пуговицами свидетельствует о создании в Николо-Перервинском монастыре парадной «высокоторжественной ризницы» [Прейс-курант И. Е. Сытова, 1864, с. 4–5] и о высокой материальной и художественной ценности парчи.

Функциональное назначение исследуемого памятника связано с традиционным русским обычаем покрывать золототкаными платами (покровами) раки с мощами святых и гробницы наиболее почитаемых людей. В XVI в. в русле канонизации русских святых получили распространение покровы с изображениями на среднике святых в соответствующих их чину облачениях и с надписями на каймах. Прототипом подобных лицевых покровов

Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря.
Атрибуция музейного памятника

стали византийские деревянные резные надгробия с изображением святых в полный рост [Grabar, 1980–1981, p. 143–156]. Существовала традиция прикладывания вместо самих мощей к вышитым на покровах ликам. Кроме того, в каждой русской церкви существовал единый храмовый погребальный покров, состоявший из средника с изображением Голгофского креста и каем с надписями молитвенного характера.

Наше исследование надгробий Николо-Перервинского монастыря показало, что единственной существующей в обители каменной гробницей под сводами была гробница у северной стены западной паперти Сергиевского храма (зимний нижний храм) (рис. 6). Сейчас надгробие утрачено; место захоронения обозначено кирпичной кладкой. Над гробницей сохранилась закладная белокаменная доска, данные которой до настоящего момента не были опубликованы целиком. В 1886 г. иеромонахом Никифором (Бажановым) в «Историческом очерке Николо-Перервинского монастыря», в разделе «Тела погребенных в монастыре иеромонахов и некоторых мирян», были впервые опубликованы некоторые данные эпитафии: «Тело иеродиакона Илариона, ризничего и казначея патриаршаго дома, сына Казанскаго стольника и воеводы Никиты Кудрявцева; скончался в 1763 году» [Никифор, 1886, с. 64]. Эти же сведения были повторены исследователями начала XX в. [Шереметевский, 1914, с. 338] и в современной публикации [Николо-Перервинский монастырь, 2005, с. 67].

В 2023 г. изучение уникального неопубликованного письменного источника — рукописного синодика 1735 г. Николо-Перервинского монастыря, хранящегося в музее-заповеднике «Коломенское», — показало, что среди поминаемых членов рода Кудрявцевых не было иеродиакона Илариона. Зато в синодике дважды упоминается иеродиакон Филарет: первый раз в разделе иеродиаконов обители [Синодик, 1735, л. 130], второй — в составе поминаемых членов рода казанца Мефодия Никитича Кудрявцева [там же, л. 287]⁴ (рис. 7).

Вышеизложенные обстоятельства заставили нас вновь обратиться к прочтению закладной надгробной доски. В ее тексте говорится следующее:

ЛЕТА ОТ Р[О]Ж[ДЕ]СТВА ХР[И]СТ[О]ВА
1707 Г[ОД] ИУНИА // В 29 ДЕ(НЬ) ПРЕСТАВИС[Я]
РАБ Б[О]ЖИЙ ИЕРОДИАКОН ФИЛА // РЕТ ИЖЕ
БЫСТЬ РИЗНИЧЕ[Й] И КАЗНАЧЕЙ // ПАТРИАР-
ШЕСКАГО ДОМУ А РОЖДЕНИЕ ИМЕ // ВО ГРА-
ДЕ КАЗАНИ С[Ы]Н СТОЛ[Ь]НИКА И ВОЕВО //
ДЫ ТОГО ГРАДА НИКИТЫ ЕЛЕФЕРЬЕВИЧА //

⁴ Мефодий Никитич Кудрявцев был братом иеродиакона Филарета.

Рис. 6 Место гробницы иеродиакона Филарета (Кудрявцева), обозначенное кирпичной кладкой, у северной стены западной паперти Сергиевского храма Николо-Перервинского монастыря
Fig. 6 The place of the tomb of Hierodeacon Filaret (Kudryavtsev), marked with brickwork, at the northern wall of the western porch of the Sergievsky Church of the Nikolo-Perervinsky monastery



Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря. Атрибуция музейного памятника

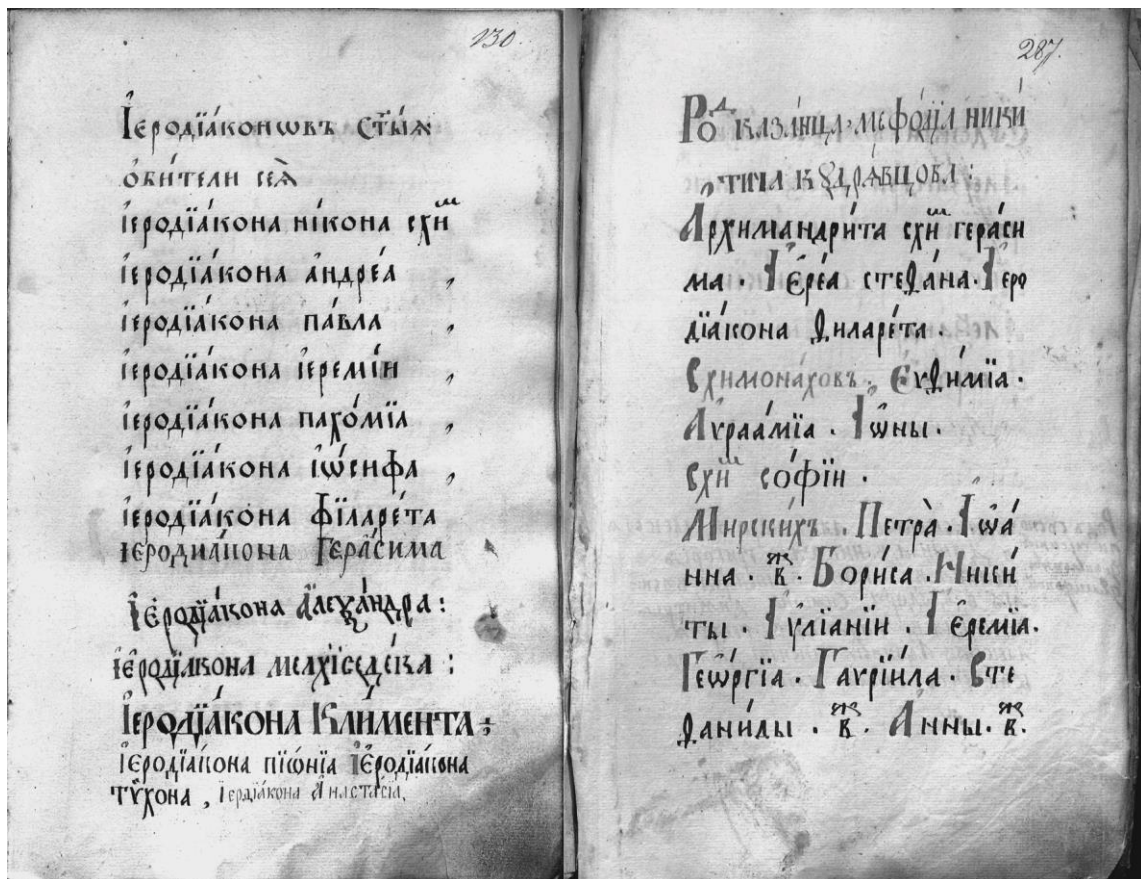


Рис. 7 Синодик Николо-Перервинского монастыря. Николо-Перервинский монастырь, 1735 г. Бумага, чернила, дерево, кожа, металл; скоропись, гравюра, переплет, тиснение. 348 л.; блок с переплетом 32,0×20,0 x 6 см. Инв. А-722. МГОМЗ

Fig. 7 Synod of the Nikolo-Perervinsky monastery. Nikolo-Perervinsky Monastery, 1735. Paper, ink, wood, leather, metal; cursive, engraving, binding, embossing; a block with a binding of 32.0×20.0 x 6 cm. Inv. A-722. MGOMZ

КУДРЯВЦОВА ПОЖИВЕ ВСЕГ[О] 32 ЛЕТА ИЗ // НИХЖЕ МОНАШЕСТВОВА 10 ЛЕТ И ПОЛЧЕТ-ВЕРТА // М[Е]С[Я]ЦА ПОЛОЖЕН ЖЕ БЫСТ[Ь] НА СЕМ МЕСТЕ⁵ (рис. 8).

Необходимо отметить, что в России со второй половины XVII в. эпитафии стали важнейшими, нередко единственными биографическими источниками, включавшими в себя такую информацию о человеке, как его возраст, принадлежность к роду, развернутую дату смерти, срок монашества и т. п. Подобная культура эпитафий была связана с появившимся в России в раннее Новое время интересом к человеческой личности.

В работе русского историка XIX в. Д. А. Корсакова содержится информация об отце и брате иеродиакона Филарета. Отец Никита Алферович Кудрявцев (конец 1640-х — 1728 г.) — государственный деятель, ревностный исполнитель преобразований императора Петра I, участник походов царя-реформатора под Азов в 1695 и 1696 гг., во время которых он и обратил на себя внимание государя и был назначен воеводой Казани. Кудрявцеву предстояла непростая служба: нужно было управлять полурусским краем, подавляя башкирские бунты, и выполнять отдельные поручения. Кроме того, он стал главным заведующим корабельных лесов по всему Поволжью, в задачи которого входили сохранение, заготовка и сплав леса по Волге. В 1714 г., уже в преклонном возрасте, Никита Алферович Кудрявцев получил должность вице-губернатора Казани, а в 1718 г. был назначен главным кораблестроителем при казанском адмиралтействе [Корсаков, 1891, с. 9–29].

⁵ Благодарю доктора исторических наук А. Г. Авдеева за проверку предложенного мною чтения..

Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря.
Атрибуция музейного памятника

Известно, что у Никиты Алферовича Кудрявцева было три сына. Старший сын Александр умер молодым. Средний сын Никита принял монашество в Кирилло-Белозерском монастыре, переименовав имя на Кирилла [там же, с. 29–30]. Однако без изучения поминальных и вкладных книг Кирилло-Белозерского монастыря мы не можем утверждать, с каким именем он был пострижен. Младший сын Мефодий (Нефед), начав службу рядовым в одном из драгунских полков, сражался против Карла XII, принимал участие в Полтавской битве в 1709 г. В 1718 г. Мефодий Никитич был переведен в гвардейский Преображенский полк. Он, пользуясь большим доверием императора и в 1722 г., посылается в Казань для «взятия калмыцкого войска». Мефодий Никитич «унаследовал» от отца вице-губернаторство в Казани [там же, с. 29–36]. Именно Мефодий фигурирует в синодике Николо-Перервинского монастыря как представитель рода Кудрявцевых [Синодик, 1735, л. 287].

В деле преобразований России на европейский лад подобные люди — знатоки своего дела, крепкие хозяйственники, отважные военные — были опорой императора Петра I.

Иеродиакон Филарет (в миру Никита Никитич Кудрявцев) был ризничим и казначеем патриарха Адриана (1638–1700) — последнего патриарха до синодального периода. Согласно архивным документам по истории Николо-Перервинского монастыря патриарх Адриан выбрал обитель «местом для своего уединенного и безмолвного пребывания»

и в нем же скончался. Для жительства патриарха «на юго-восточном углу монастыря были построены каменные двухэтажные келии с пятью в верхнем этаже небольшими комнатами». «Патриарх усмотрел, что прежде устроенные два храма в Перервинском монастыре были или ветхи, или для служения Патриаршего не поместительны, поэтому разобранные, вместо двух храмов устроил... один двухэтажный, величественной архитектуры храм и при нем... пятиярусную колокольню». На строительство патриарх пожертвовал своих келейных денег 3150 рублей, украсил иконостас иконами и снабдил всем необходимым для богослужения, сам освятил, внизу — во имя преподобного Сергия, вверху — во имя Святителя и Чудотворца Николая за две недели до своей кончины 29 сентября 1700 г. Храм патриарха Адриана по архитектуре сохранился до настоящего времени без значительных перемен [История Перервинского монастыря, [1869]⁶, л. 2 об., л. 2а, л. 3].

⁶ Документ хранится в ЦГА Москвы без даты. Датировка 1869 г. была поставлена нами, т. к. на л. 14 черновые записи ее содержат.



Рис. 8 Закладная белокаменная доска над гробницей иеродиакона Филарета (Кудрявцева) в Николо-Перервинском монастыре
Fig. 8 The embedded white stone plaque above the tomb of Hierodeacon Filaret (Kudryavtsev) in the Nikolo-Perervinsky monastery

Н. А. Астафьева. Надгробный покров из ризницы Николо-Перервинского монастыря.
Атрибуция музейного памятника

Подводя итоги проделанной работы по комплексному исследованию надгробного покрывала, отметим, что ткань памятника атрибутирована как парча начала XIX в. производства одного из ткацких центров Московской губернии. Покров отнесен к «вещам второго кроя», выявлены богослужебные вещи — риза и набедренник, из которых он был сшит. По описям Николо-Перервинского монастыря был определен целый комплекс ризничных вещей — литургический покрывец, саккос, епитрахиль, поручи, выполненных из аналогичной парчовой ткани. Новое прочтение текста закладной надгробной доски является практическим итогом исследования. Нами были восстановлены имя, возраст⁷, этапы жизни⁸ и дата смерти⁹ иеродиакона Филарета.

Учитывая значение личности иеродиакона Филарета для Николо-Перервинского монастыря, можно предположить, что гробница казначея и ризничего патриаршего дома почиталась со дня его погребения в 1707 г. и покрывалась тканью. Со временем замена старого обветшавшего покрывала стала неизбежной. Предположительно на рубеже XIX и XX вв. из ризничных вещей был изготовлен исследуемый надгробный покров.

Источники и литература

Астафьева Н. А. Исторический текстиль XVI — начала XX века в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника. Каталог. М.: МГОМЗ, 2018. 260 с.

Вишневецкая И. И., Смирнова Н. А. Облачения и богослужебные предметы из тканей // Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. Каталог выставки. М.: Белый берег Гос. историко-культур. музей-заповедник «Моск. Кремль», 2001. С. 212–267.

Главная церковная и ризничная опись Николаевского Перервинского монастыря [1859–1861 гг.]. ЦГА Москвы. Ф. 423. Оп. 1. Д. 36.

История Перервинского монастыря б/д [1869]. ЦГА Москвы. Ф. 423. Оп. 1. Д. 318.

Корсаков Д. А. Из жизни русских деятелей XVIII в. Казань: тип. Имп. Ун-та, 1891. 478 с.

Никифор (Бажанов Алексей Михайлович). Исторический очерк Николо-Перервинского монастыря. М.: тип. Л. Ф. Снегирева, 1886. 81 с.

Николо-Перервинский монастырь. Очерки истории. М.: Патриаршее подворье храмов в б. Николо-Перерв. монастыре, 2005. 405 с.

Прейс-курант фабриканта И. Е. Сытова церковных облачений. М., 1864. 52 с.

Синодик Николо-Перервинского монастыря. Николо-Перервинский монастырь, 1735. МГОМЗ.

Инв. А-722.

Шереметевский В. В. Русский провинциальный некрополь. Т. 1. М.: Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1914. 1008 с.

Gabar A. La thèse du «gisant» dans l'art byzantine // Cahiers archéologiques 29. 1980–1981. P. 143–156.

⁷ Ему было 32 года. Иеродиакон родился в 1675 г. Дата его рождения подтверждает исторические сведения о том, что он был вторым сыном Никиты Кудрявцева. Младший сын Нефед Кудрявцев родился в 1676 г. [Корсаков, 1891, с. 30].

⁸ Иеродиакон был пострижен 28 мая по старому стилю и монашествовал 10 лет и 3,5 месяца.

⁹ Он скончался 29 июня 1707 г.

NADEZDA A. ASTAFYEVA

THE TOMBSTONE COVER FROM THE VESTRY OF NIKOLAEVSKY PERERVINSKY MONASTERY. ATTRIBUTION OF THE MUSEUM ARTIFACT

Abstract. Interdisciplinary research of the tombstone cover was undertaken in a few phases. Structural peculiarities of the cover, sewn from several pieces of brocade, the vestry marks and different linings made it possible to attribute the cover to "a second cut objects" and to identify the primary things from which it was made. As a result of studying inventory books of Nikolaevsky Perervinsky monastery, it became possible to identify the set of vestry things made from similar brocade, testifying to the practice of standardization of liturgical textile objects in the 19th century. Historical-cultural, source, paleographic studies made it possible to correlate the cover with the person of hierodeacon Philaret, sacristan and treasurer of the patriarchal house.

Keywords: early Modern time, synodicon, epigraphy, ecclesiastic weaving, hierodeacon Philaret (Kudryavtsev), Patriarch Adrian.

References

- Astafyeva N.A. Istoricheskij tekstil' XVI — nachala XX veka v sobranii Moskovskogo gosudarstvennogo ob'edinennogo muzeya-zapovednika. Katalog. M.: MGOMZ, 2018. 260 s.
- Glavnaya cerkovnaya i raznichnaya Opis' Nikolaevskago Perervinskogo monastyrya [1859–1861]. CGA Moskvyy. F. 423. Op. 1. D. 36.
- Grabar A. La thème du «gisant» dans l'art byzantine // Cahiers archéologiques 29. 1980–1981. P. 143–156.
- Istoriya Perervinskogo monastyrya b/d [1869]. CGA Moskvyy. F. 423. Op. 1. D. 318.
- Korsakov D. A. Iz zhizni russkikh deyatelej XVIII v. Kazan': tip. Imp. Un-ta, 1891. 478 s.
- Nikifor (Bazhanov Aleksej Mihajlovich). Istoricheskij ocherk Nikolo-Perervinskogo monastyrya. M.: tip. L. F. Snegireva, 1886. 81 s.
- Nikolo-Perervinskij monastyr'. Ocherki istorii. M.: Patriarshee podvor'e hramov v b. Nikolo-Pererv. monastyre, 2005. 405 s.
- Prejs-kurant fabrikanta I. E. Sytova cerkovnyh oblachenij. M., 1864. 52 s.
- Sheremetevskij V. V. Russkij provincial'nyj nekropol'. T. 1. M.: Tipo-lit. T-va I. N. Kushnerev i Ko, 1914. 1008 s.
- Sinodik Nikolo-Perervinskogo monastyrya. Nikolo-Perervinskij monastyr', 1735. MGOMZ. Inv. A-722.
- Vishnevskaya I. I., Smirnova N. A. Oblacheniya i bogoslužebnye predmety iz tkanej [Vestments and liturgical items made of fabrics] // Sohrannyye svyatyni Soloveckogo monastyrya. Katalog vystavki. M.: Belyj bereg Gos. istoriko-kul'tur. muzej-zapovednik «Mosk. Kreml'», 2001. S. 212–267.

Поступила в редакцию 14.07.2023

После доработки 21.07.2023

Принята к публикации 01.09.2023

И. Д. Горшков, И. В. Фролов

Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из архео- логических раскопок Пустозерска

Аннотация. Пуговица выпуклая, желтого металла, с изображением «межевого герба» найдена на территории Пустозерского городища в Заполярном районе Ненецкого автономного округа в ходе полевых археологических работ в 2022 г. Целью работ являлась рекультивация раскопа О. В. Овсянникова 1988–1990 гг. Работы проводились Пустозерским отрядом ООО НПО «Северная археология — 1» на основании открытого листа, выданного на имя С. Ю. Пархимович, и под ее руководством. Заказчиком работ выступало ГБУК «Музейное объединение Ненецкого автономного округа» (г. Нарьян-Мар).

Задачей настоящего исследования является атрибуция археологической находки — пуговицы — и выяснение обстоятельств, при которых эта пуговица попала на территорию Пустозерска. Сделано предположение, что чиновник Межевого ведомства проводил инспекцию межевых землемерных работ в Мезенском уезде в связи с необходимостью наделения землей государственных крестьян Архангельской губернии в ходе Крестьянской реформы.

Ключевые слова: Ненецкий автономный округ, Заполярье, Городецкое озеро, Пустозерск, археологические раскопки, Новое время, пуговица, история одежды, атрибуция, Крестьянская реформа.

Пустозерск — первый русский город Заполярья. Основанный как порубежная крепость в 1499 г., он играл роль важного опорного пункта на пути продвижения русских в Северо-Западную Сибирь в течение XVI–XVII вв. Расцвет Пустозерска пришелся на XVI — начало XVIII в. В это время город стал центром обширного Печорского уезда [Меньшакова, 2017].

С середины XVIII — XIX в. начался упадок города. В 1780 г. Пустозерск утратил статус уездного города, постепенно превращаясь в крупное село, но продолжал при этом играть роль религиозного центра в низовьях Печоры. В XX в. Пустозерск стал деревней, а в 1962 г. завершилась его история как населенного пункта [Меньшакова, 2017].

В 1974 г. Пустозерское городище было включено в список памятников истории и культуры республиканского значения. В 1991 г. на его основе образован комплексный историко-природный заповедник «Пустозерск» (рис. 1) [Постановление Совета министров РСФСР от 4 декабря 1974 г. № 624].

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска

В июле 2022 г. отряд ООО НПО «Северная археология — 1» под руководством С. Ю. Пархимович по заказу ГБУК «Музейное объединение Ненецкого автономного округа» (г. Нарьян-Мар) провел работы по частичной рекультивации раскопа О. В. Овсянникова на участке берега Городецкого озера; площадь работ составила площадью 40 м² (см. рис. 1–2) [Пархимович, 2023].

Для рекультивации был использован грунт из старого отвала, являющийся переложением культурным слоем раскопа О. В. Овсянникова. Грунт из отвала просеивали и укладывали в мешки, из которых впоследствии был сложен искусственный откос (рис. 3). Участок забора грунта — старый отвал раскопа О. В. Овсянникова — был рекультивирован методом обратной укладки дерна. В ходе проведения работ была собрана коллекция, насчитывающая 86 индивидуальных находок.

Объектом нашего внимания является находка № 35 — «пуговица мундирная межевого ведомства производства фабрики Братьев Бухъ в Санкт-Петербурге» [Пархимович, 2023].

Целью исследования являются атрибуция археологической находки и выяснение обстоятельств, при которых пуговица могла попасть на территорию Пустозерска.

Находка выглядит следующим образом: пуговица выпуклая, желтого металла, диаметром 2,5 см (рис. 4). Пуговицы подобного диаметра предназначались для шинелей и мундиров [Пятов, 2003, с. 114]. На лицевой стороне имеется хорошо читаемое выпуклое изображение т. н. «межевого герба». В центре вертикально помещен межевой знак в виде столба. Такие знаки устанавливались при межевании по границе земельных участков. Сами столбы могли быть деревянными, каменными или кирпичными, с изображением государственного герба [Низовский, 2008, с. 46].

Помимо межевого знака на «межевом гербе» наклонно помещены орудия землемера. Перед межевым знаком изображена землемерная сажень с делениями. Этот инструмент использовался для измерения линий. Согласно указу Николая I «О системе российских мер и весов» от 11 октября 1835 г. русская сажень была равна 7 английским футам и составляла 213,36 см [Полное собрание законов Российской Империи. Том 10. Отделение второе, 1836, с. 1010–1011; Низовский, 2008, с. 46]. Позади межевого знака изображена астролябия, установленная на штативе-треноге, с помощью которой измеряли углы.

На оборотной стороне пуговицы, вверху, читается повторяющаяся кириллицей и латиницей надпись: «БУХЪ» (*BUCH*). Ниже помещено: «2-ой сортъ», и по бордюру латиницей выписано: *STPETERSBURG*. Надписи указывают на изготовителя пуговицы — Санкт-Петербургскую фирму «Братья Бух». Пуговицы для военных и гражданских нужд производились там начиная с 1840-х гг. и до революции 1917 г. Фабрика занимала четырехэтажное здание на 6-й линии Васильевского острова. До начала XX в. она являлась лидером по количеству и ассортименту пуговиц. Помимо пуговиц фирма производила шурупы и гвозди [Пятов, 2003, с. 118].

В среде коллекционеров пуговицы землемеров считаются достаточно редкими экземплярами. По данным, опубликованным в авторитетном журнале «Антиквариат», такие пуговицы относятся к третьей из четырех категорий редкости [Пятов, 2003, с. 115].

Редкость находки подтверждает наше обращение к «Государственному каталогу Музейного фонда Российской Федерации». По запросу «пуговица межевого ведомства» находится всего 13 предметов, по запросу «пуговица землемера» — один предмет. Из 14 предметов только два можно считать прямыми аналогами, остальные имеют отличия [Государственный каталог].

Важными с точки зрения датировки пуговицы являются ее форма, цвет и изображение на ее лицевой стороне. В «Государственном каталоге Музейного фонда Российской

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска



Рис. 1 Карта-схема историко-природного парка «Пустозерск» с обозначением места проведения работ 2022 г.

Fig. 1 Schematic map of the historical and natural park „Pustozersk” with the designation of the place of work in 2022

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска



Рис. 2 Фотографии раскопа О. В. Овсянникова из фондов ГБУК «Музейное объединение Ненецкого автономного округа» (г. Нарьян-Мар)
Fig. 2 Photographs of O. V. Ovsyannikov's excavation from the funds of the State Budgetary Institution „Museum Association of the Nenets Autonomous Okrug” (Naryan-Mar)

Рис. 3 Работы по консервации раскопа О. В. Овсянникова в 2022 г.
Fig. 3 Conservation work of O. V. Ovsyannikov's excavation in 2022

Федерации» представлены всего два аналогичных экспоната. Это пуговицы из Брянского государственного краеведческого музея и Музея истории города Йошкар-Олы. В аннотациях данные пуговицы однозначно определяются как относящиеся к мундирам Межевого ведомства Министерства юстиции. Датированы пуговицы достаточно широко: в одном случае XIX в., в другом — 1834–1870 гг. Однако, на наш взгляд, датировку пуговиц можно попытаться уточнить. В частности, эволюцию изображений на лицевой стороне пуговиц чиновников Межевой канцелярии показывает каталог «Мундирные пуговицы Российской Империи», содержащий изображения пуговиц ведомства образца 1834, 1850 и 1870 гг. Пуговица с изображением, аналогичным нашему, датирована 1850 г. [Мундирные пуговицы Российской Империи, 2008, с. 132].

Межевые орудия (астролябия и сажень) и межевой знак впервые появились на пуговицах чиновников Межевого ведомства, согласно «Положению о гражданских мундирах», в 1834 г. При этом пуговицам надлежало быть белыми и плоскими [Попов, 2001, с. 24].

Изменение формы пуговиц и рисунка на них произошло в 1850 г. Событие, послужившее причиной этому, было неординарным. Оно описано в воспоминаниях инженер-генерала барона Андрея Ивановича Дельвига (двоюродного брата Антона Антоновича Дельвига, поэта, друга А. С. Пушкина).

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска

А. И. Дельви́г повествует, что в 1849 г. Николай I посещал Москву. Обычно при этом император осматривал кадетские корпуса. Проезжая по Старой Басманной улице, он заметил на парадном крыльце Константиновского межевого института швейцара — «старого гвардейского унтер-офицера с разукрашенной медалями грудью». Узнав его, Николай вышел из коляски и осмотрел институт. В учебном заведении, к счастью, «было всё готово для принятия высокого посетителя». Николай I остался очень доволен увиденным, но «нашел, что воспитанники не имеют надлежащей выправки, не получая фронтального образования, которое, по его мнению, им необходимо». Указом царя Константиновский межевой институт был преобразован в военизированный Корпус межевых инженеров (Межевой корпус). Директор учебного заведения Михаил Николаевич Муравьев при этом был произведен в чин генерал-лейтенанта [Полвека русской жизни, 1930, с. 225–226].

При переходе на военное положение в 1850 г. изображение межевых орудий на пуговицах сохранялось, но на мундиры межевых инженеров теперь нашивались пуговицы выпуклые. Для остальных чинов Межевого корпуса были сохранены прежние плоские пуговицы [Низовский, 2008, с. 45; Мундирные пуговицы Российской Империи, 2008, с. 132].

В 1867 г. Межевому корпусу было возвращено гражданское устройство. Вследствие этого была введена новая форма одежды «для техников Межевого Корпуса и губернского межевого ведомства». Однако пуговиц изменения не коснулись: новый проект утверждал «пуговицы с изображением межевого герба, такие же, как ныне» [Полное собрание законов Российской Империи. Т. 43. Отделение третье, 1873, с. 262, 238].

24 апреля 1870 г. Межевой корпус был упразднен, а его управление включено в состав Министерства юстиции. В связи с этим для мундиров чинов Межевого ведомства были установлены пуговицы нового образца. Теперь они были позолоченные, к изображениям землемерных орудий — астрольбии на штативе и сажени — добавилось изображение десятисаженной землемерной цепи [Низовский, 2008, с. 48]. Межевой столб заменила эмблема Министерства юстиции — т. н. «столп закона». Он представлял собой увенчанную короной колонну с прямоугольным щитком с надписью «закон». Другое название этой эмблемы —



Рис. 4 Пуговицы мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи образца 1850–1870-х гг.: 1а — прорисовка пуговицы из Пустозерска (худ. А. Яровая); 1б — фотография пуговицы из Пустозерска; 2 — аналогия из собрания Брянского государственного краеведческого музея, «Госкаталог» № 20176357; 3 — аналогия из собрания Музея истории города Йошкар-Олы, «Госкаталог» № 36499320
Fig. 4 Buttons of the uniform of an official of the Boundary Office of the Russian Empire of the sample of the 1850s–1870s: 1a — drawing of a button from Pustozersk (A. Yarovaya); 1b — photo of a button from Pustozersk; 2 — analogy from the collection of the Bryansk State Museum of Local Lore, State Catalog No. 20176357; 3 — analogy from the collection of the Museum of the History of the city of Yoshkar-Ola, State Catalog No. 36499320

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи
вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска

«сенатский чекан» — связано с тем, что первоначально она появилась на пуговицах мундиров членов Сената в начале XIX в.

Известна эпиграмма первой половины XIX в., приписываемая А. С. Пушкину:

В России нет закона:

В России столб стоит,

К столбу закон прибит,

А на столбе корона [Горький, 1953, с. 89].

Отметим, что «сенатский чекан» был помещен на пуговицу чиновника-землемера довольно удачно: утверждалось соблюдение закона при проведении межевых работ и при этом новая эмблема напоминала прежнее изображение межевого знака.

Таким образом, пуговица датирована нами периодом не ранее 1850 г. и не позднее 1870 г. О возможных обстоятельствах появления пуговицы столичного чиновника в Пустозерске можно сказать следующее.

В Мезенском уезде Архангельской губернии, к которому в XIX в. относился Пустозерск, не существовало. Вся земля была казенной, уезд был заселен государственными крестьянами [Соснина, 2017, с. 27].

Во время реализации Крестьянской реформы государственные крестьяне освобождались от крепостной зависимости особым порядком. 24 ноября 1866 г. вышел закон «О поземельном устройстве государственных крестьян в 36-и губерниях», в том числе в Архангельской. Закон предполагал расширение их права «по владению и распоряжению предоставленными им в надел от казны землями» [Сборник постановлений, 1867].

Согласно закону, сельские общества государственных крестьян сохраняли за собой все находящиеся в их пользовании земли и угодья и получали их во владение. Право владения закрепленными за сельскими обществами землями фиксировалось в особых «владенных записях», выдававшихся каждой крестьянской общине. Составление владенных записей поручалось чиновникам Министерства государственных имуществ. При этом сроки их составления и выдачи устанавливались в зависимости от состояния работ по межеванию в разных губерниях.

Для Архангельской губернии законом был установлен максимально возможный срок выдачи владенных записей — шесть лет. Это было связано с тем, что межевые работы здесь шли медленно и далеко еще не были закончены. Министру государственных имуществ предписывалось принять «надлежащие меры для окончания всех сих межевых работ в назначенные сроки» [Сборник постановлений, 1867, с. 9].

Мы предполагаем, что с этими обстоятельствами и был связан приезд чиновника Межевого ведомства в Пустозерск. Столичный чиновник, по всей вероятности, занимался там инспектированием землемерных работ. Если наше предположение верно, то пуговица могла оказаться в Пустозерске не ранее 1866 г. и не позднее 1870 г.

Известно, что составление и введение в действие владенных записей вызывало в отдельных губерниях весьма серьезное противодействие крестьян [Зайончковский, 1968, с. 278–280]. Поэтому можно предположить (исключительно в качестве шутки), что пуговицу чиновнику оторвали местные жители, не согласные с проведенными за мерами при межевании.

Перспективой дальнейшего исследования может являться выяснение фамилии чиновника-землемера, приехавшего в Пустозерск. Архив Межевого ведомства хранится в РГАДА. В фонде 1354, опись 5, содержатся планы дач генерального межевания по Мезенскому уезду Архангельской губернии. На планах с изображением Пустозерска следует искать фамилию героя нашего повествования.

В целом находка пуговицы чиновника межевого ведомства — свидетельство сложного процесса проведения Великих реформ Александра II на территориях Крайнего Се-

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска

вера России. Не менее важно и то, что найденная вещь имеет значение для понимания процессов как прошлого, так и настоящего времени. Она указывает на проблемы современного состояния памятника археологии «Пустозерское городище». Факт находки пуговицы в разрушенном культурном слое ставит перед исследователями две проблемы.

Первая проблема — это продолжающееся разрушение культурного слоя Пустозерского городища, связанное с оттаиванием вечной мерзлоты и последующим размыванием берега на этих участках. Считаю, что начатые работы по консервации культурного слоя и частичному восстановлению мерзлоты необходимо продолжить.

Вторая проблема — необходимость обследования переотложенного культурного слоя вдоль прибрежной границы Пустозерского городища. Культурный слой, даже разрушенный, может преподнести еще немало открытий, подобных гербовой пуговице чиновника Межевого ведомства.

Источники и литература

Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. Статьи, речи, приветствия 1907–1928. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. 576 с.

Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 19.05.2023).

Зайончковский П. А. Отмена крепостного права в России. М.: Просвещение, 1968. 368 с.

Меньшакова Е. Г. Перспективы сохранения и популяризации историко-культурного наследия Пустозерска — первого русского города в Арктике // Полярные чтения на ледоколе «Красин». 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-sohraneniya-i-populyarizatsii-istoriko-kulturnogo-naslediya-pustozerska-pervogo-russkogo-goroda-v-arktike> (дата обращения 19.05.2023).

Мундирные пуговицы Российской Империи / сост. Б. Г. Кузин, А. А. Федорчук. Евпатория: Крымский Афон, 2008. 256 с.

Низовский А. Ю. Русские форменные пуговицы 1797–1917 гг. М.: Родонит, 2008. 366 с.

Пархимович С. Ю. Отчет: охранные археологические работы (рекультивация раскопа О. В. Овсянникова) на ОКН «Пустозерское городище» в Ненецком автономном округе в 2022 году. Нефтеюганск: ООО НПО «Северная археология-1», 2023.

Полвека русской жизни. Воспоминания А. И. Дельвига. 1820–1870. М.: Academia, 1930. 605 с.

Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе. Т. 43. Отделение третье.

1868. СПб: тип. 2-го Отд-ния Собств. ее императ. величества канцелярии, 1873.

Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе. Том 10. Отделение второе.

1835 г. СПб: тип. 2-го Отд-ния Собств. ее императ. величества канцелярии, 1836.

Попов С. Мундиры межевого ведомства Министерства Юстиции (с 1804 по 1855 гг.) // Цейхгауз. 2001. №15. С. 23–27.

Постановление Совета Министров РСФСР от 4 декабря 1974 г. № 624 «О дополнении и частичном изменении постановления Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 г. n 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР» // Библиотека нормативно-правовых актов Союза Советских Социалистических Республик. URL: https://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_8454.htm (дата обращения 01.03.2023).

Пятов Г. Тайна медной пуговицы // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2003. №11 (12). С. 112–122.

Сборник постановлений по составлению и выдаче государственным крестьянам владенных записей. СПб: тип. 2-го Отд-ния Собств. ее императ. величества канцелярии, 1867. С. 5–15.

Соснина М. А. Политика правительства Российской Империи в отношении земельной собственности бывших государственных и удельных крестьян во второй половине XIX — начале XX вв. (на материалах решений волостных судов Архангельской губернии // Право и политика. 2017. №10. С. 25–36.

ILYA D. GORSHKOV, IVAN V. FROLOV

BUTTON FROM THE UNIFORM OF AN OFFICIAL OF THE BOUNDARY OFFICE OF THE RUSSIAN EMPIRE OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY FROM ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS OF PUSTOZERSK

Abstract. A convex button, yellow metal, with the image of the „boundary coat of arms“ was found on the territory of the Pustozersky settlement in the Polar region of the Nenets Autonomous Okrug during field archaeological work, the purpose of which was the reclamation of O. V. Ovsyannikov’s excavation of 1988–1990. The work was carried out by the Pustozersk detachment of NPO Severnaya Archeologiya — 1 LLC on the basis of an open sheet issued in the name of S. Y. Parkhimovich and under her leadership. The customer of the works was GBUK „Museum Association of the Nenets Autonomous Okrug“ (Naryan-Mar).

The task of the study is to attribute an archaeological find — a button — and to clarify the circumstances under which the button got into the territory of Pustozersk. It is assumed that an official of the Land Survey Department carried out an inspection of land surveying works in the Mezen district in connection with the need to allot land to state peasants of the Arkhangelsk province in the course of the Peasant Reform.

Keywords: Nenets Autonomous Okrug, Polar region, Gorodetsky Lake, Pustozersk, archaeological excavations, Modern era, button, clothing history, attribution, Peasant reform.

References

Gor’kii M. Sобрание сочинений: в 30 томakh. Том 24. Стат’и, речи, приветствия 1907–1928. М.: Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury, 1953. 576 s.

Gosudarstvennyi katalog muzeinogo fonda Rossiiskoi Federatsii. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (accessed 19.05.2023).

Men’shakova E. G. Perspektivy sokhraneniia i populiarizatsii istoriko-kul’turnogo nasledia Pustozerska — pervogo russkogo goroda v Arktike [Prospects for preserving and popularizing the historical and cultural heritage of Pustozersk — the first Russian city in the Arctic] // Poliarnye chteniia na ledokole «Krasin». 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-sohraneniya-i-populyarizatsii-istoriko-kulturnogo-naslediya-pustozerska-pervogo-russkogo-goroda-v-arktike> (accessed 19.05.2023).

Mundirnye pugovitsy Rossiiskoi Imperii / sost. B. G. Kuzin, A. A. Fedorchuk. Evpatoriia: Krymskii Afon, 2008. 256 s.

Nizovskii A. Iu. Russkie formennye pugovitsy 1797–1917 gg. М.: Rodonit, 2008. 366 s.

Parkhimovich S. Iu. Otchet: okhrannye arkheologicheskie raboty (rekul’tivatsiia raskopa O. V. Ovsyannikova) na OKN «Pustozerskoe gorodishche» v Nenetskom avtonomnom okruge v 2022 godu. Nefteugansk: OOO NPO «Severnaia arkheologiya — 1», 2023.

Piatov G. Taina mednoi pugovitsy [The mystery of the copper button] // Antikvariat. Predmety iskusstva i kolleksionirovaniia. 2003. №11 (12). S. 112–122.

Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii. Sobranie vtoroe. Tom 10. Otdelenie vtoroe. 1835 g. Sankt-Peterburg, 1836.

Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii. Sobranie vtoroe. Tom 43. Otdelenie tret’e. 1868. Sankt-Peterburg, 1873.

И. Д. Горшков, И. В. Фролов Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии Российской империи
вт. пол. XIX в. из археологических раскопок Пустозерска

Polveka russkoi zhizni. Vospominaniia A. I. Del'viga. 1820–1870. M.: Academia, 1930. 605 s.

Popov S. Mundiry mezhevogo vedomstva Ministerstva Iustitsii (s 1804 po 1855 gg.) [Uniforms of the boundary department of the Ministry of Justice (from 1804 to 1855)] // Tseikhgauz. 2001. №15. S. 23–27.

Postanovlenie Soveta Ministrov Rossiiskoi Sovetskoi Federativnoi Sotsialisticheskoi Respublikiot 4 dekabria 1974 g. № 624 «O dopolnenii i chastichnom izmenenii postanovleniia Soveta Ministrov Rossiiskoi Sovetskoi Federativnoi Sotsialisticheskoi Respublikiot 30 avgusta 1960 g. n 1327

«O dal'neishem uluchshenii dela okhrany pamiatnikov kul'tury v Rossiiskoi Sovetskoi Federativnoi Sotsialisticheskoi Respublike» [Resolution of the Council of Ministers of the RSFSR of December 4, 1974 No. 624 „On the Addition and partial Amendment of the Resolution of the Council of Ministers of the RSFSR of August 30, 1960 No. 1327 „On further improvement of the protection of cultural monuments in the RSFSR“] // Biblioteka normativno-pravovykh aktov Soiuza Sovetskikh Sotsialisticheskikh Respublik URL: https://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_8454.htm (accessed 01.03.2023).

Sbornik postanovlenii po sostavleniiu i vydache gosudarstvennym krest'ianam vladennykh zapisei. Sankt-Peterburg, 1867. S. 5–15.

Sosnina M. A. Politika pravitel'stva Rossiiskoi Imperii v otnoshenii zemel'noi sobstvennosti byvshikh gosudarstvennykh i udel'nykh krest'ian vo vtoroi polovine XIX — nachale XX vv. (na materialakh reshenii volostnykh sudov Arkhangel'skoi gubernii [Policy of the Government of the Russian Empire in relation to the land ownership of former state and specific peasants in the second half of the 19th — early 20th centuries (based on the materials of the decisions of the volost courts of the Arkhangelsk province)] // Pravo i politika. 2017. №10. S. 25–36.

Zaionchkovskii P. A. Otmena krepostnogo prava v Rossii. Moskva: Prosveshchenie, 1968. 368 s.

Поступила в редакцию 24.06.2023

После доработки 14.08.2023

Принята к публикации 01.09.2023

С. И. Баранова

Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

25 марта 2019 г. на факультете истории искусства Российского государственного гуманитарного университета начал работу регулярный, по четыре сессии в год, семинар «Вещь: время и место». В этом году он отмечает пятилетний юбилей. С самого начала семинар создавался как консорциум, совместно с Институтом археологии РАН и при участии крупных вузов, таких как Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, причем не только московских: с нами вместе работали ученые из Томского государственного университета и сотрудники крупных музеев, таких как Ярославский художественный музей. В 2020 г. к ним присоединился Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина, в 2021 г. — Самаркандский университет (Узбекистан). Таким образом, основой объединения стали российские высшие учебные заведения, исследовательские институты Российской академии наук и зарубежные вузы.

По словам Владимира Соллогуба: «...старина наша не помещается в книжонке, не продается за двугривенный, а должна приобретаться неусыпным изучением целой жизни» [Соллогуб, 1845].

Этим руководствуется проект, в основе которого — эксперимент по развитию особой формы взаимного обучения. Процесс предполагает прямой и равный рабочий контакт ученых разных возрастов и уровней подготовки. Участники семинаров соединяют усилия в разработке, презентации и обсуждении авторских исследований по истории, искусствоведению и разным аспектам музеологии. Предполагается, что каждая презентация должна стать, независимо от статуса ученого, самостоятельным, пусть подчас и небольшим, вкладом в науку.

Такие практические занятия поднимают уровень знаний и навыков студентов, вовлеченных в работу семинаров. В то же время преподаватели, сотрудники научных институтов и музеев не просто помогают молодым ученым совершенствоваться, они получают возможность познакомиться с интересами и потенциалом тех, кого они обучают. Важный продукт процесса — новые научные изыскания отнюдь не ученического уровня, часть которых позже публикуется. Так формируется рабочий научно-исследовательский коллектив, в котором на равных основаниях, как исследователи, выступают бакалавры и магистры, аспиранты и доценты, профессора и академики.

Сложившаяся «диахронная» группа единомышленников по-новому подходит и к достижению обычной цели университетского семинара — помочь студентам и аспирантам уже в процессе обучения выйти на уровень академической науки, непосредственно участвовать в изучении источников по истории, искусству, музейному делу. Этому способ-

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

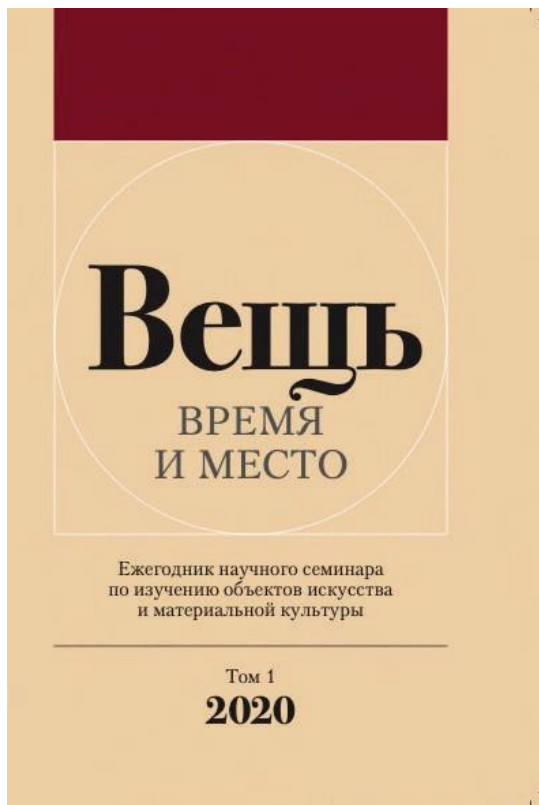


Рис. 1 Вещь: время и место. Ежегодник научного семинара по изучению объектов искусства и материальной культуры / под ред. Л. А. Беляева, С. И. Барановой. Т. 1: 2020. М.: РГГУ: ИА РАН, 2021. 198 с. Artifact: Time and Place. Yearbook of the Scientific Seminar on the Study of the Art Objects and Material Culture. T. 1



Рис. 2 Вещь: время и место. Ежегодник научного семинара по изучению объектов искусства и материальной культуры / под ред. Л. А. Беляева, С. И. Барановой. Т. 2. М.: РГГУ, ИА РАН, 2022. 236 с. Artifact: Time and Place. Yearbook of the Scientific Seminar on the Study of the Art Objects and Material Culture. T. 2

ствует сам периодический характер семинара, на котором предполагаются, кроме доклада, его обсуждение и конструктивная критика.

Участники самостоятельно и всесторонне рассматривают избранный предмет («вещь») как исторический источник, делая его основой специального историко-культурного экскурса. В рамках заседаний проводятся небольшие разовые выставки исторических артефактов, демонстрирующие их атрибутивные характеристики и помогающие сформировать навыки прямого контакта с предметом (осмотр, обмер, описание и другие процедуры).

Важной особенностью семинара является равенство участников перед наукой: нет ни скидок для самых юных участников, ни привилегий для маститых ученых. Каждый получает равное время на презентацию и должен быть способен защитить содержательную часть работы, которой дается критическая оценка. Поэтому требования к исследованию и докладу высокие: по качеству и форме они не должны уступать квалификационным работам уровня ВАК, а принятые к печати тексты должны быть оформлены академически, поскольку они публикуются в специальном сборнике. Некоторой уступкой процессу обучения являются пропедевтические доклады «мастеров», служащие камертоном заседания (обычно по одному на каждой сессии).

Тематически семинар посвящен проблемам комплексного изучения (включая атрибуцию, интерпретацию и др.) памятников культуры, опыту и методам извлечения инфор-

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

мации из вещественных источников разных видов. Избранный подход предоставляет самые широкие возможности для демонстрации на конкретных примерах (*case studies*) событий и персонажей российской (в первую очередь, но не исключительно) и мировой истории, в том числе социальной истории, истории художественной промышленности, музейного дела.

Эти установки были сформулированы уже во вступительном эссе к первому выпуску сборника материалов Л. А. Беляевым (одним из организаторов семинара). По его мнению, «лучший способ научиться какому-то ремеслу — это вовсе не слушание курса, но работа над реальным материалом. Чтобы стать исследователем, нужно что-нибудь исследовать. При этом важно довести дело до конца, пройдя все стадии. Майкл Фарадей считал, что у любого исследования их три: работа — ее завершение — публикация. В гуманитарной сфере можно добавить четвертое звено: устная презентация итога или промежуточного результата. Работает гуманитарий обычно один, но обсуждать нужно в группе. Лучшая группа — такая, где есть чему учиться друг у друга. Студент перенимает у мастера методику, ведь профессор выступает, прежде всего, как куратор, демонстрируя модель отбора и организации информации, предлагаемый объем которой заведомо чрезмерно велик. Профессор же узнает у своих молодых коллег, что их больше всего интересует, зачастую находя в их вопросах гораздо больше интересного и будящего воображение, чем в ответах равных ему по статусу коллег. Но и «горизонтальное» взаимное обучение, передача знаний от студента к студенту, как известно, имеет множество преимуществ. Совместное практическое действие, работа с источником, его рассмотрение и критика — великолепный инструмент овладения предметом. Это археологи и работники музеев давно поняли...» [Беляев, 2021, с. 9–10].

За 2019–2022 гг. было проведено 15 семинаров, на которых выступил 81 докладчик и присутствовали свыше 2000 слушателей.

С 2021 г. семинар проходит в смешанном формате. Это позволило значительно расширить географию участников, докладчиков и слушателей. На заседаниях смогли присутствовать специалисты из Москвы, Подмосковья, Ярославля, Сибири, с Урала, из Ставропольского края, Белоруссии, Узбекистана, Германии, Израиля. Это были студенты, преподаватели, научные сотрудники крупнейших учебных заведений, научно-исследовательских центров, музеев. Среди них — Российский государственный гуманитарный университет, Институт археологии РАН, Томский государственный университет, Московский государственный университет, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Ярославский художественный музей (организаторы семинара), Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Московский государственный академический художественный институт им. В. И. Сурикова, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Московский государственный объединенный музей-заповедник, Высшая школа экономики и др.

Таким образом, в пространство научного контакта включились ученые всех возрастов и научных степеней, работающие в учреждениях разного уровня и в разных регионах.

В 2022 г. реализации семинара «Вещь: время и место» оказал поддержку Фонд «История Отечества» (Договор № 7/2022/ФП-ММ от 14.04.2022 г.).

Руководители семинара и его основатели:

С. И. Баранова, доктор исторических наук, главный научный сотрудник кафедры кино и современного искусства ФИИ РГГУ;

Л. А. Беляев, член-корреспондент РАН, Институт археологии РАН.

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

Оргкомитет семинара:

В. А. Колотаев, доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, декан факультета истории искусств РГГУ;

А. В. Марков, доктор филологических наук, профессор, заместитель декана по научной работе факультета истории искусств РГГУ;

М. П. Черная, доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой археологии и исторического краеведения факультета исторических и политических наук Томского государственного университета, директор Научно-образовательного центра «Институт археологии, этнографии и физической антропологии»;

Т. А. Опарина, кандидат исторических наук, профессор, декан факультета искусствоведения Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова;

В. В. Горшкова, кандидат исторических наук, заведующая отделом древнерусского искусства Ярославского художественного музея;

Т. А. Галеева, кандидат искусствоведения, заведующая лабораторией художественных практик и музейных технологий, директор Центра современной культуры Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина;

В. В. Авдеева, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина;

М. Б. Якубова, заместитель декана исторического факультета по международным отношениям Самаркандского государственного университета им. Ш. Рашидова;

М. А. Митник, кандидат исторических наук, секретарь семинара.

В ПРОГРАММУ СЕМИНАРОВ 2019 Г. ВОШЛИ ДОКЛАДЫ:

Снова *de rerum natura* (Л. А. Беляев, ИА РАН);

Патриаршие мастера. О секретах технологии производства изразцов в Ново-Иерусалимском монастыре в XVII веке (О. Н. Глазунова, ИА РАН);

Портрет Марии Федоровны из собрания Государственного исторического музея (И. Р. Кужаньязова, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Дирижабли эпохи (С. А. Поляков, РГГУ);

Технико-технологические исследования в атрибуции и датировке церкви Вознесения в Ростове Великом (А. В. Скворцов-Питерский, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Люстра мастера Фишера из убранства Картинной галереи Останкинского дворца (М. А. Митник, РГГУ);

Документ о передаче икон в Новоспасский монастырь и проблема стилистических предпочтений в иконописи патриарха Никона (Т. А. Опарина, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

«Собственный сервис» Анны Павловны (С. И. Баранова, РГГУ);

Изразцы с орлом из Томска: археологический артефакт и исторический контекст (М. П. Черная, ТГУ);

Икона Богоматерь Одигитрия XIV — начала XV века из собрания Ярославского художественного музея (В. В. Горшкова, ЯХМ);

А существует ли подлинник? (Л. А. Беляев, ИА РАН);

«Хранить на память в Музее...»: забытые и утраченные реликвии Павла I (Б. Л. Шапиро, РГГУ);

К проблеме изучения скульптурного убранства здания Московского сената (К. И. Шадчнев, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Пелена «Зачатие святой Анны; деисус и избранные святые» последней четверти XVI века. Исторические реалии, кто был вкладчиком и почему (Н. А. Астафьева, МГОМЗ);

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

Исследование и реставрация иконы Богоматери Галической (Галатской) (К. В. Масленникова, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Реставрация и историко-художественное исследование иконы Казанской Пресвятой Богородицы из собрания Государственного музея имени А. М. Горького (Н. Э. Рыбалова, РГГУ);
Изображение на перстне из некрополя Ростовского городища (А. П. Яненко, РГГУ);

Зачем нужны описания предметов? Ведь есть фото (Л. А. Беляев, ИА РАН);

Житийные циклы преп. Сергия Радонежского в русском искусстве XV–XVI вв. в их отношении с редакциями агиографического текста (С. А. Гаркуша, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);
Археологические находки Томска (М. П. Черная, ТГУ);

Фигурные и орнаментальные сюжеты изразцов на московских церквях и печках в XVI–XVII веках (Н. А. Уварова, Берлинский технический университет);

Французское стекло эпохи модерна: подлинники и фальсификация (Е. В. Долгих, РГГУ);

Икона из престола святых жен-мироносиц в храме Гроба Господня в Иерусалиме (Н. О. Котенева, РГГУ);

К истории первых находок изразцов в Московском Кремле (С. И. Баранова, РГГУ);

К вопросу о месте Певтигеровой таблицы в трудах современных исследователей (Э. Е. Мейер, РГГУ);

Сага о трех дырках (Л. А. Беляев, ИА РАН);

Сабля с Куликова поля и судебный процесс кабинет-министра А. П. Волынского. 1380–1740 гг. (А. В. Лаврентьев, НИУ ВШЭ);

Атрибуция Седмиезерной иконы Божией Матери из собрания Переславль-Залесского музея-заповедника (А. Б. Прозорова, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Гардероб императрицы Елизаветы Петровны: по следам утраченного (Б. Л. Шапиро, РГГУ);

Экспертиза произведений искусства как область арткариминалистики (А. О. Быкова, РГГУ);

Стихийный мемориал как объект инициативного комплектования: французские архивисты на акции *Je suis Charlie* (К. В. Краснослободцев, РГГУ);

Богословие картины: документ, событие и артефакт в религиозной живописи Поленова (к постановке проблемы) (С. А. Горюнов, РГГУ).

В ПРОГРАММУ СЕМИНАРОВ 2020 Г. ВОШЛИ ДОКЛАДЫ:

Вещь и Слово: к вопросу о предметности (Л. А. Беляев, ИА РАН);

Вещь как совершенство: термин Аристотеля «энтелехия» в современных кураторских проектах (А. В. Марков, РГГУ);

Вещь «к случаю». Отражение памятных событий в художественном стекле XVIII века (Е. В. Долгих, РГГУ);

Поясная пряжка турецкого солдата: к истории Османских войск на Западной Украине в 1916–1917 гг. (М. В. Дзюбенко, РГГУ);

О чем может рассказать археологическая текстильная находка? (И. И. Елкина, ИА РАН);

«Пряслица»: проблемы и перспективы изучения в археологии (А. А. Идимишев, ТГУ);

Слой за слоем. Об уникальной истории раскрытия периодов создания иконы «Святитель Николай» XV–XIX веков из собрания ЯХМ (В. В. Горшкова, ЯХМ);

Что такое итальянская майолика? (М. Г. Панек, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Рыцари в буденовках. Об опытах в советском керамическом производстве 1920-х гг. (С. И. Баранова, РГГУ);

Презентация книги «Исторический текстиль XVI — начала XX века» (Н. А. Астафьева, МГОМЗ);

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

Портрет жены художника. О портретах Е. Г. Григорьевой (Р. О. Хисамудинова, РГГУ);
Между миром и человеком: специфика функционирования вещи в современном фэнтези (Е. А. Нестерова, РАНХиГС);

Подлинник и подделка в музее: технологическое исследование и его роль в экспертизе живописи (И. Ф. Кадикова, РГГУ, ГосНИИР);

Английский фаянсовый сервиз с декором «Парчовый» в собрании Государственного исторического музея: проблемы атрибуции (Д. Ю. Тарлыгина, ГИМ);

«Не предать забвению...» Живописное наследие Михаила Соколова (1885–1947) (Н. П. Голенкевич, ЯХМ);

Исследование и реставрации иконы «Богоматерь Одигитрия (А. С. Козлова, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

По-еврейски, по-гречески, по-римски (А. А. Авдеева, РГГУ);

Наивное искусство в коллекциях уральских музеев (В. В. Авдеева, УрФУ);

К вопросу об источниках заводских моделей каслинского и кусинского художественного литья из чугуна XIX–XX веков (З. А. Малаева, РГГУ);

Ген ваятеля. К вопросу о творческой биографии забытого советского скульптора Н. К. Вентцель (И. Ю. Злизин, коллекционер);

Селецкая роспись, или «Средство выдавать дочерей замуж» (Т. О. Рыкова, ВМДПНИ);

Фотография: фиксация времени и места через смерть образа (И. А. Гращенков, РГГУ);

Архитектурный пейзаж В. И. Соколова «Монастырский двор (полдень)» (Д. А. Поликарпов коллекционер).

В ПРОГРАММУ СЕМИНАРОВ 2021 Г. ВОШЛИ ДОКЛАДЫ:

Синтетический жанр моритат-картин (В. В. Авдеева, УрФУ);

Огниво как атрибут кочевника: к вопросу типологии вещи тюрко-монгольского мира (Е. А. Баторова, РГГУ);

Маленькая книга с большой историей (А. М. Сбитнева, РГГУ);

Тема Москвы в работах учеников пейзажной мастерской Московского училища живописи и ваяния (1840–1860 годы) (Е. А. Суровяткина, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Паникадило или люстра. Терминологическая путаница (М. А. Митник, РГГУ);

Взрыв. Изразец из надписи в ротонде Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря (С. И. Баранова, РГГУ);

Паломническое кольцо из Иерусалима с изображением Воскресения (Я. Чехановец, Университет Бен-Гуриона в Негеве, Израиль);

Технико-технологическое исследование картины «Юдифь с головой Олоферна» из собрания Нижнетагильского музея изобразительных искусств. Новые данные к атрибуции (Д. В. Ильичев, УрФУ им. Б. Н. Ельцина, Н. А. Кулеш, УрФУ им. Б. Н. Ельцина, М. Х. Мингаздинов, Екатеринбургский музей изобразительных искусств);

Роль и функциональное применение оптических приборов в художественных практиках (Э. Г. Швец, РГГУ);

К вопросам визуальной литературы: специфика визуального языка в романах без слов Франса Мазереля и Линда Уорда (П. В. Дедюхина, МГУ);

Галерея Василия Александровича Кокорева. К вопросу о локации и архитектурном облике. 1860-е гг. (Ю. Н. Безматерова, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Назначение глиняных поделок в сапаллинской культуре (А. Р. Каспаров, СамГУ);

Опыты атрибуции семейных реликвий: дореволюционная открытка (М. В. Спешинская-Зорич, РГГУ);

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

Из опыта атрибуции пермской деревянной скульптуры (О. М. Власова, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Опыты атрибуции семейных реликвий: об особенностях уральского сундучного производства (А. Е. Шихова, РГГУ);

Увидеть невидимое (С. И. Баранова, РГГУ);

Маленькие загадки иконографии (Л. А. Беляев, ИА РАН);

Вклад Узбекистана в победу над фашизмом (И. М. Саидов, СамГУ);

Особенности иконографии и определение извода иконы «Богоматерь Одигитрия» второй половины XIX века из собрания МБУК «Слободской музейно-выставочный центр» (Е. Р. Чернова, МГХПУ им. С. Г. Строганова);

Случай Рокотова: диалог экспертов и историков искусства (М. И. Стихина, УрФУ);

«Шедевр» для шедевров из собрания Музея Маяковского (А. О. Меньшова, РГГУ);

Зачем ездил в Самарканд в 1926 г. студент керамического факультета ВХУТЕМАСА П. В. Тарасов? (С. И. Баранова, РГГУ).

В ПРОГРАММУ СЕМИНАРОВ 2022 Г. ВОШЛИ ДОКЛАДЫ:

Подписной каменный крест XVII в. из г. Борисов (В. В. Артюхович, Республика Беларусь, ИА РАН);

Фронтальной портсигар (И. В. Анохин, ИА РАН);

Хроника Матяя Стрыйковского в собрании Библиотеки (Р. А. Колос, Республика Беларусь, БГУ);

Михаил Врубель и Петр Ваулин: художник и мастер у абрамцевских печей-горнов (С. И. Баранова, РГГУ);

Генри Мозер и его путешествие в Туркестан (М. Б. Якубова, СамГУ);

«Куклы-царицы» как героини музейных легенд (М. В. Спешинская-Зорич, РГГУ);

Археологическая вещь в музее и музейная экспозиция (Е. А. Васильев, ТГУ);

Преемственность и трансформация китайской фарфоровой росписи XVII–XVIII вв. в фаянсе шинуазри мануфактуры Невера (А. А. Комарова, Школа-студия МХАТ);

Художник — телезритель. Серия Вениамина Степанова «Неисправные телевизоры. Телеметаморфозы (1982)» (Д. А. Костина, УрФУ);

Шедевры восточного ковро ткачества в немецких исследованиях XIX — начала XX в. (М. Б. Якубов, СамГУ);

В поисках словацкой невесты (М. М. Монцмановна, РГГУ, Турчанская галерея в Словении);

Надгробие греченина в Москве в середине XVII в. (Т. А. Опарина, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Изразцовая печь XVIII в. в соборе Покрова на Рву: история поступления (Н. И. Иорданская, ГИМ);

Предметный мир андеграундного художника: атрибуты старика Б. У. Кашкина в Музее УрФУ (Т. А. Галеева, УрФУ);

Блюдо из собора Св. Иакова: в поисках провенанса (Я. Чехановец, Университет Бен-Гуриона в Негеве, Израиль);

Случайная находка фрагмента тюркского изваяния в урочище Слепая Шиверта (Западный Алтай) (А. У. Урбушев, ИА им. А. Х. Халикова АН РТ);

Иконография византийских триптихов из слоновой кости с изображением Деисуса (Е. М. Медведева, РАЖВиЗ Ильи Глазунова).

С. И. Баранова Международный семинар «Вещь: время и место»: итоги пятилетки

В ПРОГРАММУ СЕМИНАРОВ 2023 Г. ВОШЛИ ДОКЛАДЫ:

Четки на дворе томского воеводы: проблемы интерпретации необычной находки (М. П. Черная, Институт археологии и этнографии СО РАН);

Пуговица мундира чиновника Межевой канцелярии второй половины XIX в. из Пустозерска (И. Д. Горшков, ЯрГУ им. П. Г. Демидова, ООО НПО «Северная археология-1»);

«Дрангулариум» и его обитатели: из истории Студенческого культурного центра в Белграде в 1970-е годы (В. Э. Подрядова, УрФУ);

Карты таро Висконти-Сфорца (Е. П. Кондратьева, РГГУ);

Об атрибуции изразцовых печей в музее-квартире Г. М. Кржижановского в Москве (А. И. Роденков, Музей архитектурной художественной керамики «Керамарх»);

The history of Samarkand: Yalangtush Bakhodir and Registon Ensemble (Bektosh Mamatov, Samarkand state university named after Sharof Rashidov);

«Едучи с Сибири, на Кете, умре, во 1679 г. на дороге». Атрибуция надгробия А. А. Барднишлева из собрания Музея им. А. Рублева (Т. А. Опарина, РАЖВиЗ Ильи Глазунова, С. А. Гаркуша, ЦМДКИ имени Андрея Рублева, РАЖВиЗ Ильи Глазунова);

Очелье из Чаадаево. Реставрация, изучение, атрибуция (И. Е. Елкина, О. В. Зеленцова, ИА РАН);

Келья и ее вещи. Артефакты рубежа XVI–XVII вв. в Новодевичьем монастыре (А. А. Максимова, ИА РАН);

Личные опознавательные знаки Великой Отечественной войны: исторический источник, предмет коллекционирования и последняя надежда пропавшего без вести (И. В. Анохин, ИА РАН);

Предметный мир византийской магии (А. Л. Гармаш, МГУ, ИА РАН).

По итогам семинаров за 2019–2020 и 2021–2022 гг. были выпущены два одноименных сборника [Вещь: время и место, 2021; 2022] (рис.1-2).

В журнале «Ценности и смыслы» можно познакомиться с рецензией на эти издания «Вещь как зеркало человеческой культуры» доктора искусствоведения Элеоноры Викторовны Пастон [Пастон, 2023].

Источники и литература

Беляев Л. А. Наедине с предметом // Вещь: время и место. Ежегодник научного семинара по изучению объектов искусства и материальной культуры. М.: РГГУ, 2021. Т. 1. С. 9–20.

Вещь: время и место. Ежегодник научного семинара по изучению объектов искусства и материальной культуры / Минобрнауки РФ, РГГУ, Ин-т археологии РАН // под ред. Л. А. Беляева, д-ра ист. наук, чл.-кор. РАН, С. И. Барановой, д-ра ист. наук. Т. 1. М.: РГГУ, 2021. 198 с.; Т. 2. 2021–2022. М.: РГГУ, 2022. 233 с.

Пастон Э. В. Вещь как зеркало человеческой культуры. Рецензия на ежегодник международного научного семинара по изучению объектов искусства и материальной культуры «Вещь: время и место» // Ценности и смыслы. 2023. № 4 (86) С. 155–166.

Соллогуб В. А. Тарантас. Путевые впечатления. СПб: Издание книгопродавца Андрея Иванова, 1845. С. 61–62.

SVETLANA I. BARANOVA

SEMINAR-CUM-WORKSHOP „THINGS IN TIME
AND PLACE“: SHOCK FIVE-YEAR PLAN, 2019–2023**References**

- Belyaev L. A.* Naedine s predmetom // Veshch': vremya i mesto. Ezhegodnik nauchnogo seminarara po izucheniyu ob'ektov iskusstva i material'noj kul'tury. M.: RGGU, 2021. Tom 1. S 9–20.
- Veshch': vremya i mesto. Ezhegodnik nauchnogo seminarara po izucheniyu ob'ektov iskusstva i material'noj kul'tury / Minobrnauki RF, RGGU, In-t arheologii RAN // pod red. L. A. Belyaeva, d-ra ist. nauk, chl.-kor. RAN, S. I. Baranovoj, d-ra ist. nauk. T. 1. Moskva: RGGU, 2021. 198 s.; T. 2. 2021–2022. Moskva: RGGU, 2022. 233 s.
- Paston E. V.* Veshch' kak zerkalo chelovecheskoj kul'tury. Recenziya na Ezhegodnik mezhdunarodnogo nauchnogo seminarara po izucheniyu ob'ektov iskusstva i material'noj kul'tury «Veshch': vremya i mesto» // Cennosti i smysly. 2023. № 4 (86) S. 155–166.
- Sollogub V. A.* Tarantas. Putevye vpechatleniya. SPb, 1845. S. 61–62.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Анохин Иван Владимирович

аспирант, Институт археологии РАН (ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, Москва, Россия, 117292). E-mail: anokhiniv@gmail.com. SPIN-код: 2728-2190. ORCID 0009-0005-7177-6548

Астафьева Надежда Анатольевна

хранитель коллекции тканей, Московский государственный объединенный музей-заповедник (пр-т Андропова, д. 39, Москва, Россия, 115487). E-mail: 7256241@mail.ru. ORCID: 0000-0002-0194-7760

Баранова Светлана Измайловна

доктор исторических наук; главный научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет (Миусская пл., д. 6, Москва, Россия, 125047). E-mail: svetlanbaranova@yandex.ru. ORCID: 0000-0001-9393-1151

Беляев Леонид Андреевич

доктор исторических наук, член-корреспондент РАН, Институт археологии РАН (ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, Москва, Россия, 117292). E-mail: labeli-aev@bk.ru. ORCID: 0000-0001-6825-4988, SPIN-код: 7128-1025, Author ID (Scopus): 57208817924, Researcher ID (WoS): J-3717-2018

Бородин Игорь Викторович

художник-реставратор высшей категории, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ул. Волхонка, д. 12, Москва, Россия, 119019). E-mail: borodinig@mail.ru. ORCID: 0009-0006-9246-7194

Горшков Илья Дмитриевич

кандидат исторических наук, доцент, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (ул. Советская, д. 10, г. Ярославль, Россия, 150003). E-mail: gorshkovid@rambler.ru. ORCID: 0009-0004-1087-3574

Катков Сергей Михайлович

кандидат геолого-минералогических наук, руководитель научно-поисковых проектов, АНО «НИЦ Современной истории» (ул. Зорге, д. 22А, Москва, Россия, 123060). E-mail: katkov@history-center.org. SPIN-код: 6706-6193. ORCID 0009-0003-0778-9390

Марков Александр Викторович

доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет (Миусская пл., д. 6, Москва, Россия, 125047). E-mail: markovius@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6874-1073

Павлова Ольга Борисовна

член Московского союза художников, член Творческого союза художников России (ул. Таганрогская, д. 1, Москва, Россия, 109386). E-mail: olyapavlo96@gmail.com. ORCID: 0009-0007-4173-6128

Фролов Иван Викторович

археолог, ООО НПО «Северная археология — 1» (проезд 5П, стр. 9, г. Нефтеюганск, Россия, 628305). E-mail: arqueolog@mail.ru. ORCID: 0000-0002-4220-0743

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Ivan V. Anokhin

post-graduate student, Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences (Dmitry Ulyanov st., 19, Moscow, Russia, 117292). E-mail: anokhiniv@gmail.com. SPIN code: 2728-2190. ORCID 0009-0005-7177-6548

Nadezda A. Astafyeva

Textile Curator collection, Moscow United National Park Museum (Andropova ave., 39, Moscow, Russia, 115487). E-mail: 7256241@mail.ru. ORCID: 0000-0002-0194-7760

Svetlana I. Baranova

Dr. habil. in History, PhD in Art history, Chief research fellow, Russian State University for the Humanities (Miuskaya sq., 6, Moscow, Russia, 125047). E-mail: svetlan-baranova@yandex.ru. ORCID: 0000-0001-9393-1151

Leonid A. Belyaev

Dr. habil. in History, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences (Dmitry Ulyanov st., 19, Moscow, Russia, 117292). E-mail: labeliaev@bk.ru. ORCID: 0000-0001-6825-4988, SPIN: 7128-1025, Author ID (Scopus): 57208817924, Researcher ID (WoS): J-3717-2018

Igor V. Borodin

Textile conservator, h. c., honoured cultural worker of the Russian Federation, Pushkin State Museum of Fine Arts (Volkhonka st., 12, Moscow, Russia, 119019). E-mail: borodinig@mail.ru. ORCID: 0009-0006-9246-7194

Ivan V. Frolov

archaeologist, Limited liability company „Scientific and production association “Northern Archaeology — 1” (Passage 5P, building 9, Nefteyugansk, Russia, 628305). E-mail: arqueolog@mail.ru. ORCID: 0000-0002-4220-0743

Ilya D. Gorshkov

PhD in History, Associate Professor, Yaroslavl State University named after P. G. Demidov (Sovetskaya st., 10, Yaroslavl, Russia, 150003). E-mail: gorshkovid@rambler.ru. ORCID: 0009-0004-1087-3574

Sergey M. Katkov

PhD in Geology, Head of research projects, Center for Contemporary History (Zorge st., 22A, Moscow, Russia, 123060). E-mail: katkov@history-center.org. SPIN code: 6706-6193. ORCID 0009-0003-0778-9390

Alexander V. Markov

Dr. Habil. in Philology, Professor, Chair of the Cinema and Contemporary Art Studies, Russian State University for the Humanities (Miuskaya sq., 6, Moscow, Russia, 125047). E-mail: markovius@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6874-1073

Olga B. Pavlova

member The Moscow Union of Artists, member The Creative Union of Artists of Russia (Taganrofskaya st., 1, Moscow, Russia, 109386). E-mail: olyapavlo96@gmail.com. ORCID: 0009-0007-4173-6128

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ / LIST OF ABBREVIATIONS

ВВС РККА

Военно-воздушные силы Рабоче-
крестьянской Красной армии

ВЦИК

Всероссийский центральный
исполнительный комитет

ГМИИ им. А. С. Пушкина

Государственный музей изобразительных
искусств им. А. С. Пушкина, Москва

ГМФ

Государственный музейный фонд

ГосНИИР

Государственный научно-
исследовательский институт реставрации,
Москва

ИА РАН

Институт археологии Российской академии
наук, Москва

МГОМЗ

Московский государственный
объединенный музей-заповедник

Музеи Московского Кремля

Государственный историко-культурный
музей-заповедник «Московский Кремль»,
Москва

Наркомпрос

Народный комиссариат просвещения

НКВД

Народный комиссариат внутренних дел

ОР ГМИИ

Отдел рукописей Государственного музея
изобразительных искусств им.

А. С. Пушкина, Москва

ОРПГФ музеев Московского Кремля

Отдел рукописных, печатных и
графических фондов Музеев Московского
Кремля

РГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева

Российский государственный
аграрный университет Московской
сельскохозяйственной академии им.
К. А. Тимирязева, Москва

РГГУ

Российский государственный
гуманитарный университет

РККА

Рабоче-крестьянская Красная армия

ЦАМО

Центральный архив Министерства
обороны, Москва

ЦГА

Центральный государственный архив,
Москва

ЦГРМ

Всероссийский художественный научно-
реставрационный центр им. академика
И. Э. Грабаря, Москва