

вью (аудио/видео), место и дата проведения интервью, присутствие третьих лиц; в третьих – прилагающиеся к интервью фотографии и документы. Кроме того, началась работа над созданием кратких аннотаций, которые дают общее представление о содержании того или иного источника, а также БД (базы данных) Access «Анкеты».

БД «Анкеты» является не только поисковой системой, которая позволяет упростить поиск интервью по всем вышеназванным параметрам, но также облегчает проведения исследовательских процедур, связанных с анализом авторского состава респондентов и особенностей проведения интервью.

Ограничений доступа к фонду аудио- и видеозаписей в Музее истории Харьковского университета не существует, за исключением случаев, специально оговоренных респондентами. Уже сейчас интервью воспитанников и сотрудников университета используется студентами исторического факультета для написания курсовых и дипломных работ, исследователями для подготовки научных проектов по истории университетского образования и источниковедения. В будущем проект предполагает публикацию собранных интервью. На протяжении 2008–2016 гг. было опубликовано три тома воспоминаний о Харьковском университете: первые два посвящены его истории в дореволюционный период, третий – освещает историю институций, которые возникли на базе университета в 1920–1930-е гг. [8; 9]. Предполагается, что продолжением данного археографического проекта станет публикация интервью выпускников и преподавателей Харьковского университета 1940–1980-х гг.

Еще одним вариантом использования устноисторической коллекции может стать создание специальной мультимедийной программы, включения интервью в «текст» экспозиции, что не только расширит представление об университетском прошлом, но и позволит усилить эмоциональную составляющую экскурсии.

Организаторы и участники устноисторического проекта, посвященного университетской истории, осознают его важность не только для формирования университетской идентичности, но и для позиционирования университета на рынке образовательных услуг [3]. Исходя из этого, они много внимания уделяют вопросам архивации полученных материалов. Впрочем, очевидно, что решение многих вопросов, которые касаются хранения устноисторических источников в пределах отдельных учреждений невозможно. Во-первых, серьезного изучения требует проблема сохранения цифровых носителей. Во-вторых, есть необходимость в разработке более эффективных систем каталогизации и индексации коллекций устноисторических исследований. Наконец, до этого времени в отечественном научном сообществе не был поставлен вопрос об ограничении доступа к интервью и права использования записи, что тесно связано с проблемой авторского права. То есть на современном этапе, когда устноисторические исследования становятся обычной практикой, одним из важных задач является осмысление нового источника в контексте архивного дела.

1. Івашенко, В.Ю. Проект «Образи університетської науки: Харківський університет у 1940 – 1980-х роках» / В.Ю. Івашенко // Україна модерна. – 2007. – Ч. 11. – С. 280–281.
2. Кісь, О. Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади / О. Кісь // Україна модерна. – 2007. – Ч. 11. – С. 7–21.
3. Красько, О. На пути создания устноисторического архива: интервью выпускников Харьковского университета в контексте изучения корпоративной памяти / О. Красько // *Koło historii*. – Lublin, 2015. – № 16. – С. 177–189
4. Лоскутова, М.В. Введение / М.В. Лоскутова // Хрестоматія по усній історії / пер., сост., введенье, общ. ред. М. В. Лоскутовой. – СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2003. – С. 3–31.
5. Музей истории ХНУ имени В. Н. Каразина. – Ф. 7. Оп. 21. П. 2.
6. Пастушенко, Т. Метод усної історії та усно історичні дослідження в Україні // *Історія України*. – 2010. – № 17–18 (657–658). – Режим доступу: http://klio-mukolaiv.at.ua/prochutatu/usna_istorija.pdf
7. Томпсон, П. Голос пришлого. Устная история / П. Томпсон; пер. с англ. – М.: Весь мир, 2003. – 368 с.
8. Харківський університет ХІХ – початку ХХ століття у спогадах його професорів та вихованців: у 2 т. / укл. Б.П. Зайцев, В.Ю. Івашенко, В.І. Кадеев, С.М. Куделко, Б.К. Мигаль, С.І. Посохов; вступ. стаття В.Ю. Івашенко; наук. ред.: С.І. Посохов. – Харків: «Видавництво Сага», 2008–2010.
9. Харківський університет (1917–1941 рр.) у спогадах його викладачів та вихованців / уклад. В.Ю. Івашенко, О.І. Красько, Ю.А. Кісельова, С. М. Куделко, С. І. Посохов, Л. Ю. Посохова, Є. С. Рачков; вступ. стаття В. Ю. Івашенко, О. І. Красько, наук. ред. В.Ю. Івашенко. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. – 432 с.

Надточий Л.Н.

СОБРАНИЕ СТАРООБРЯДЧЕСКОГО МЕДНОГО ЛИТЬЯ В КОЛЛЕКЦИИ ВИТЕБСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Медное литье – одно из интереснейших явлений православного искусства, которое объединило в себе классические основы народного творчества, использовало достижения книжной

культуры, синтезировало живописный и скульптурный языки изобразительного искусства. С древних времен меднолитая пластика получила широкое распространение и на землях Беларуси, о чем свидетельствуют находки местных жителей, предметы археологических раскопок в Минске, Витебске, Турове, Новогрудке и других древних городах [4, с. 6].

В Витебском областном краеведческом музее находится собрание старообрядческого медного литья, которое начало формироваться в музее в 1990-х годах и насчитывает всего 126 предметов. Но рассматривая даже имеющийся материал в музее, можно судить о наличии различных беспоповских согласий на Витебщине: поморцы, федосеевцы, филипповцы, спасовцы и т.д., ведь согласия различались как в обрядах, так и в отношениях к текстам на крестах. Поморцы использовали кресты с надписью: «Царь Славы ІС ХС Сын Божий», федосеевцы – «Иисус Назарянин Царь Иудейский», спасовцы пользовались крестами с изображением Спаса вместо Саваофа [2, с. 11]. Всего в собрании музея 35 крестов разных согласий XVIII – нач. XX вв., 46 икон, включая образки (5,0–9,0 см) и разные по размерам иконы (от 10,0 до 30,0 см), датированные XVII – нач. XX вв. Рассмотрим несколько икон из собрания музея. Икона КП 020267 посвящена одному из важнейших двенадцатых праздников церкви «Успение Богоматери», изготовленная во второй половине XIX века икона (КП 022729/06) – это один из самых почитаемых и довольно редких образов «Спас Благое молчание», того же периода и складень «Деисус», состоящий из трех икон: «Спас», «Богоматерь» и «Иоанн Предтеча». Особенно выделяется крупноформатная литая икона «Успение», украшенная многоцветными эмалями. Размеры групп таких икон колеблются между 25,0–29,0 x 23,0–24,0 см. Самым сложным является «Успение», полная редакция которого восходит к «Житию Богородицы» Епифания Иерусалимского, известного на Руси с XIV века [7, с. 42].

Композиция литой иконы чрезвычайно наполнена элементами, и ее форма отличается исключительным мастерством исполнения. Автор изначальной схемы создал поразительно компактную сцену с большим количеством действующих лиц, удлиненные фигуры которых образуют естественные группы, объединенные общностью переживаний. Их ритмизированные свободные движения обусловлены лишь величием происходящего события. Обращает на себя внимание изящество силуэта каплевидных облаков и полуфигуры апостолов. Смысловым центром композиции является не столько фигура Марии на ложе, сколько Христос с ее душой на руках в мандорле и Богоматерь на престоле в круге славы, возносимом ангелами навстречу раскрытым небесным вратам. Все свободное «небесное пространство» заполнено рельефными звездочками различной формы. Едва заметная крепостная зубчатая стена с постройками по краям разделяет «мир земной» и «мир горний». Поля, отделенные от средника валиком с насечкой различного профиля, заполнены сложным декором с элементами листьев и цветов. Характерные для конца XIX века изломы линий свидетельствуют о влиянии модерна.

Среди икон коллекции музея, посвященных Богоматери, следует выделить образок XVII в. (КП 020692) «Богоматерь Одигитрия Смоленская», отлитый с форм XIV–XV вв. и выполненный в древнерусской традиции со Спасом в оглавии и надписью по периметру иконы. Также в коллекции представлены образки с изображением чудотворных икон Владимирской (КП 024506/06) и Казанской Богоматери, кроме того, образ Богоматери представлен в иконографии цикла «Двенадцатые праздники» – «Благовещение Пресвятой Богородицы», «Успение Пресвятой Богородицы». Из отдельных Праздников, связанных с Богоматерью, представлена икона «Покров пресвятой Богородицы» XIX в. (КП 021118).

Иконография Иисуса Христа представлена иконами «Воскресение Христово», «Спас Нерукотворный», а также особо почитаемый среди старообрядцев иконой «Спас Благое молчание» (КП 022729/06) с изображением Спаса с крыльями и сложенными на груди руками.

Среди образков святых, встречающихся на иконах, самое видное место занимает святой Николай, архиепископ Мирликийский, прославившийся чудотворениями при жизни и после смерти. Этот святой чтим как Западной, так и Восточной Христианской церковью, и даже почитается среди мусульман. Святой Николай считался покровителем земледельцев, ремесленников, путешественников, моряков, невест и, что особенно интересно, среди бесприданниц. Иконы с его ликом встречаются уже в первые века принятия христианства на Руси. В собрании музея имеется образок с изображением св. Николая (КП 007909) древнерусской формы. Легкая тонкая иконка медного сплава со святым и изображением Спаса в оглавии и с ушком в толще оглавия для шнура при ношении его на груди. Ориентировочно время изготовления образка – конец XVII в. по формам XIV–XV вв. Со временем оформление икон меняется, появляется декоративное оформление средника

иконы, связанное с появлением книгопечатания и использованием элементов оформления книг (гравюр, заставок и т.д.) в сюжетных изображениях произведений медного литья. Появляются старорусские иконы с характерным старопечатным стилем – растительным узором с шишками и виноградом, незабудками, выюном, листьями и т.п., знаменующим собой «райские кущи». В собрании ВОКМ представлена икона с изображением св. Николая (КП 019126) XIX в., изготовленная по иконографии XVI–XVII вв. Взаимосвязь книгопечатания сюжетных изображений просматривается особенно широко в иконографии XVIII века – времени широкого распространения гравюр в старообрядческой литературе. Мастера медного литья широко использовали сюжеты гравюр «Образ Неопалимой Купины», «Святой пророк Илия», «Покров Пресвятой Богородицы», изображения праздничных циклов, Спасителя, Богородицы, отдельных святых. Гравюры служили источником орнаментальных мотивов при оформлении памятников медного литья. Образцом такого оформления икон может служить икона со св. Николаем (КП 021588) из фондов музея, в которой между средником с изображением св. Николая и бортиком иконы расположены 18 круглых медальонов, обвитых рельефным декором в виде виноградной лозы. В барельефах изображение Деисуса и святых из деисусного ряда. Это обрамление средника иконы олицетворяло средний ряд иконостаса – деисусный чин, как охранительный пояс храмовой иконы, завершающийся рядом святых наставников верующих, в том числе Зосимой и Савватием Соловецкими.

Таким образом, на примере икон с образом св. Николая можно проследить основные периоды развития медного литья в России, с характерными для них особенностями: 1) древнерусский период (X–XVI вв.) – без декоративного оформления; 2) старорусский период (XVI–XVIII вв.) – «старопечатный» стиль, орнамент на полях; 3) старообрядческий период (XVIII – нач. XX вв.) – комбинирование стилей, клейма на полях.

При этом временные рамки изготовления медного литья весьма условны, т.к. практически до начала XX в. одновременно изготавливались иконы разных стилей, нередко даже в одной мастерской, по желанию заказчика [8, с. 53]

Кроме того, в собрании музея представлены иконы с ликами святых православной церкви, среди которых следует выделить образок сер. XIX в. с изображением св. Сергия Радонежского (КП 019027). Икона интересна тем, что выполнена по иконографии XVI–XVII вв. Над образом святого – изображение ветхозаветной троицы, а поле иконы покрывает растительный узор в «старопечатном» стиле. Также в коллекции представлены иконы с изображением широко почитаемой мученицы Параскевы Пятницы (КП 018909), защитника земли Русской Георгия Победоносца (КП 019028), редко встречающегося св. Нифонта – изгонителя бесов (КП 019898). Эта икона интересна еще тем, что покрыта эмалями трех цветов: белого, синего, зеленого.

Первоначально образки и иконы изготавливались только из металла, без использования покрытия, позднее для придания иконам большей значимости, торжественности, красоты стали использовать многоцветные эмали (стекловидное покрытие). Наиболее ранние эмали были синего и белого цветов. Символика цветов берет свое начало из Библии и в дальнейшем получила свое развитие. Синий цвет – символ неба, изображение ликом на этом фоне – знак святости, причастности к Богу. Белый цвет – символ света, бытия, очищения – знак земной жизни. Применение этих цветов в сочетании – символ земного бытия и небесной жизни. Кроме того широко использовались и другие цвета: желтый – власть, знак Бога; зеленый – вода, море, океан; голубой – воздух, земные дали; красный – сила, огонь, напоминание о Боге; коричневый – земля; черный – мрак, смерть, воплощение зла, символ Ада [3, с. 5].

Применение эмалей различных цветов не только украшало икону, но и давало дополнительную информацию к сюжету иконы и его трактовки. Обычно использовалось 2–4 цвета эмали, реже 6–8, иногда до 10. Широкое использование эмалей различных цветов характерно для 2-ой половины XIX века – начала XX века.

Иконы, имеющиеся в собрании музея, имеют разную сохранность, более старые обычно стерты, т.к. при чистке икон практиковался широко распространенный способ – чистка песком, что естественно, сказывалось на их сохранности. Более поздние иконы обычно имеют хорошую сохранность. Часто встречаются иконы с пробитыми отверстиями в верхней части. Это не является порчей икон в прямом смысле этого понятия: у беспоповцев широко практиковалось размещение икон, в том числе и металлических, на стенах. Поэтому отверстия в иконах имели функциональное значение – способ крепления икон на стенах.

Кроме крестов и икон, имеется собрание складней из 45 предметов (в коллекции медного литья). Складни были известны уже с первых веков принятия христианства на Руси и состояли из 2–3 створок. Они заменяли в малом виде святцы и даже целые иконостасы, были удобны для перемещения. Широкое распространение 3-х створчатые складни получили с XVII в. В повседневной жизни они были практически в каждой старообрядческой семье беспоповского согласия, где служили домашними иконостасами. В коллекции музея представлен трехстворчатый складень «Деисус» XIX века, изготовленный по формам XVII в. Складень состоит из средника с изображением Вседержителя и боковых створок с Богородицей и Иоанном Предтечей.

Слово «Деисус» в переводе с греческого означает моление, просьба. Символическое название складня – это напоминание о будущем Страшном суде, на котором святые будут просить Бога о милосердии к людям.

С XVIII века получили широкое распространение 4-х створчатые складни – так называемые большие праздничные створы [6, с. 150]. На 3-х створках складня размещены сюжеты самых почитаемых православных «Двунадесятых» праздников и на четвертой изображены 4-х самых почитаемых в православии чудотворных икон Богородицы. На оборотной стороне складня изображалась композиция «Голгофский крест» [1, с. 40]. В собрании музея данные складни представлены от образцов без декора эмалей до складней с 6-цветными эмальями (КП 019132, КП 020862). Предметы различны по своим художественным достоинствам. Это и оригинальные с точки зрения иконографии кресты и складни, и массовые ремесленные отливки образков, рассчитанные на широкий рынок. Такие складни, даже не всегда искусно выполненные различными мастерами, были очень почитаемы и популярны у старообрядцев. Кроме того, эти удивительные по своей теплоте предметы позволяют по-новому взглянуть на художественную культуру старообрядцев середины XIX начала XX века, которые жили на Витебской земле уже в XVII веке.

1. Винокурова, Э.П. О типологии медной художественной пластики конца XVII–XIX веков / Э.П. Винокурова // Русское медное литье: сб. ст. – Москва : Сол Систем, 1993. – С. 34–42.
2. Гнутова, С.В. Медная мелкая пластика Древней Руси типология и бытование / С.В. Гнутова // Русское медное литье: сб. ст. – М.: СолСистем, 1993. – С. 7–20.
3. Иоанн Экономцев (игумен). Православие. Византия. Россия: сб. ст. / игумен Иоанн Экономцев. – М. : Христианская литература, 1992. – 220 с.
4. Карпенко, Е. «Образ литой, старинный...»: Медное художественное литье XII–XX вв. из собрания Национального художественного музея Республики Беларусь : альбом-каталог / Е. Карпенко. – Минск : Белорусский Дом печати, 2006. – 252 с.
5. Никольский, М.В. Символика цвета в уставной православной иконописи / М.В. Никольский // Социально-экономические явления и процессы: Сборник статей. – Минск: 2013. – С. 271–278.
6. Носкова, Л.А. Памятники медного литья в собрании Пермского областного краеведческого музея / Л.А. Носкова // Русское медное литье: сб. ст. – М.: СолСистем, 1993. – С. 147–150.
7. Порфириев, И.Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки / И.Я. Порфириев. – СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1890. – 71 с.
8. Савина, Л.Н. К истории производства и бытования медного литья в 19 – начале 20 века / Л.Н. Савина // Русское медное литье: сб. ст. – М.: СолСистем, 1993. – С. 48–54.

Ануфриева О.В.

ВОЕННО-ТОПОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА ЕВРОПЕЙСКОЙ ЧАСТИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В СОБРАНИИ ВИТЕБСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

В Витебском областном краеведческом музее в собрании карт имеются 80 подробных топографических одноцветных (чёрно-белых) карт конца XIX – начала XX вв., многие из которых являются идентичными друг другу. Эти листы представляют собой единый комплекс из 21 фрагмента военно-топографической карты европейской части Российской империи масштабом 1:126000 (в дюйме три версты, «трехверстка»), на которых представлены Витебская, Псковская, Смоленская, Виленская, Минская, Могилёвская губернии. Карты находились в собрании ВОКМ до Великой Отечественной войны. Карты в разной степени сохранности. Первая часть – 60 листов – отображают 8 фрагментов карты. Листы в большинстве в хорошей сохранности, разного издания, что позволяет выбрать наиболее хорошо читаемый лист (пропечатанный более светлым или более тёмным цветом). Вторая часть – 20 листов, отражающих 20 фрагментов карты. Листы в худшем состоянии, с надрывами, пожелтевшей хрупкой бумагой, потрёпанными краями.