

содержание сюжета. Как представляется, именно в этом медальоне – ключ к «прочтению» заложенного в декоре дворянской грамоты смысла.

Богоматерь в короне держит в левой руке Младенца и стоит на месяце, концы которого обращены вверх. Этот иконографический тип носит название «Мадонна Апокалипсиса», или «Жена, облечённая в солнце». Образ восходит к Откровению Иоанна Богослова (Откр. 12:1–17). Первоначально толкователи Апокалипсиса усматривали в Жене символ Церкви, её гонений, невзгод и последующего торжества. Но в XII–XIII вв. богословы и проповедники стали видеть в Жене Богородицу. Если брать более широкий контекст, то нельзя не вспомнить, что мариология была центральной темой в духовной культуре Испании рубежа XVI – XVII вв. Так, сугубо богословский вопрос о непорочном зачатии Девы Марии приобрёл политическую окраску, став составной частью идеологии Контрреформации и представлений об особой роли Испанской империи в истории христианского спасения.

И всё же в данном случае выбор медальона вряд ли связан с тем, что семья Карденья разделяла идею особой исторической миссии Испании. Или приверженность идеологии выражена здесь не столь прямолинейно. На первой иллюстрации внутри грамоты изображён святой Ильдефонс, епископ Толетский (ум. 667 г.) – один из самых почитаемых испанских святых. На миниатюре запечатлён рассказ Жития о том, как Дева Мария в награду за написанный епископом трактат о Её приснодевстве, вручила ему литургическое облачение.

В период Контрреформации культ Ильдефонса и его трактат о приснодевстве Марии приобрели особую популярность, а чудесное дарование одеяний стало одной из самых распространённых тем испанского религиозного искусства [1, с. 334]. В исследуемой дворянской грамоте выбор сюжета не кажется простой данью моде. Дело в том, что в честь святого был назван старший из братьев – Алонсо. Само содержание грамоты ничего не говорит об особенностях религиозности представителей семьи Карденья или их тесной связи с деятельностью религиозных орденов, бывших в авангарде Контрреформации. Однако выбор сюжета миниатюры и центрального медальона на переплёте совершенно очевидно связаны между собой, и связь их лежит в области личного благочестия. Возможно, эта связь имела выход на уровень имперской визуальной риторики, что могло бы придать грамоте ещё большую солидность. Во всяком случае, грамота была рассчитанная в том числе и на зрительное восприятие более широкого круга лиц, чем представители одной семьи. Поэтому предполагалось умение «считывать» заложенные в декоре смыслы.

Разумеется, не стоит искать в каждом элементе декора смысловую нагрузку: часто выбор мотива мог объясняться его выразительным архитектурным началом. К тому же, поскольку художественное оформление грамот в Вальядолиде было поставлено на поток, унификация визуального языка была неизбежной. Скорее, декор может служить атрибутивным признаком. И в то же время отдельные элементы художественного оформления грамоты семьи Карденья дают замечательный пример эмблемы в её барочном смысле.

1. Зайцев, Д. В. Ильдефонс / Д. В. Зайцев, А. А. Королев // Православная энциклопедия. – Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. – Т. 22. – С. 328–337.
2. Золотова, Е. Ю. Испанские дворянские грамоты XVI–XVII вв. из собрания Н. П. Лихачёва / Е. Ю. Золотова // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. Исследования и атрибуции. – Москва : [б. и.], 2019. – С. 307–319.
3. Carta ejecutoria de hidalguia de sangre en propiedad apedimjento de Francisco Calderon [Electronic resource] // Wikimedia Commons, the free media repository. – Mode of access: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Carta_ejecutoria_de_hidalguia_de_sangre_en_propiedad_apedimjento_de_Francisco_Calderon_-_Manuscript_on_parchment_-_Upper_cover_\(Davis711\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carta_ejecutoria_de_hidalguia_de_sangre_en_propiedad_apedimjento_de_Francisco_Calderon_-_Manuscript_on_parchment_-_Upper_cover_(Davis711).jpg). – Date of access: 15.03.2021.
4. Ejecutoria de nobleza del apellido Rojas [Electronic resource] // Todocoleccion – Compra venta y subasta de antiguedades, arte y coleccionismo. – Mode of access: https://en.todocoleccion.net/antique-manuscripts/ejecutoria-nobleza-apellido-rojas-gran-encuadernacion-1628-2-hojas-retrato-rey-x166017950#sobre_el_lote. – Date of access: 7.03.2021.
5. Joyas bibliográficas. Museo Lázaro Galdiano, 20 de julio al 8 de octubre de 2017 [Electronic resource] // PATRONS. – Mode of access: <https://patrons.org.es/joyas-bibliograficas/>. – Date of access: 15.03.2021.
6. Ruiz García, E. La carta ejecutoria de hidalguía: un espacio gráfico privilegiado [Electronic resource] / Ruiz García, E. // Dialnet. – Date of access: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2688784>. – Date of access: 2.03.2021.

Рубинина З. М.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ В ИСТОРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

В данном докладе речь пойдет о некоторых проблемах использования фотодокументов в исторических исследованиях на примере исключительно российской науки.

Есть два основных способа использования фотодокументов в исследованиях: в качестве иллюстрации и /или в качестве исторического источника. Первый способ встречается намного чаще.

В 1990 г. в СССР были приняты «Правила издания исторических документов» [3], действительные в настоящее время на территории РФ. Отдельные разделы «Правил...» посвящены кино-

фотофонодокументам (далее КФФД). Безусловно, некоторые составляющие археографического описания, созданного в доцифровую эпоху, могут показаться излишними современному автору (цветность, масштаб). Не всегда возможно указать сведения о первой публикации фотодокумента. Но дело в том, что в большинстве случаев правила не соблюдаются в принципе. Даже в изданиях федеральных архивов. Проблема была поставлена на страницах профильного журнала «Отечественные архивы» известным российским архивоведом В. П. Козловым еще в 2015 г. [6] Но ситуация не меняется. Более того, сложившееся отношение к публикации фотодокументов проявляется не только в изданиях типографской формы, но в интенсивно пополняющихся цифровых архивах. [Например, 2] Далекое не всегда указываются такие важные для корректного представления фотодокумента данные, как: оригинальность, носитель информации, размер оригинала, степень полноты фотодокумента.

Отдельно следует выделить издания некоторых федеральных музеев РФ [Например, 1], где сохраняется традиция археографического описания фотографического изображения по примеру описаний произведений изобразительного искусства. Такие описания, созданные вне исторической науки, подробны и информативны. Но в настоящее время их можно назвать рудиментом, присущим в основном некоторым традиционным музеям.

Если таковы проблемы публикации фотодокументов в специальных изданиях (каталогах, альбомах, цифровых архивах и т. п.), то ситуация с изданиями неспециализированными (например, публикация фотографий в исторических исследованиях, что, впрочем, происходит не часто) еще печальнее. Очевидно, что публикуются иллюстрации к тексту исследования, а не документы. С их помощью автор может решать различные задачи. К примеру, представить основных деятелей исследуемой эпохи [Например, 13]. Или визуализировать реалии времени, описанные в тексте. [Например, 7] В подобных случаях фотодокумент становится вспомогательным материалом для историка, а не публикуемым источником. Излишне уточнять, что в таком случае публикуется он без атрибутов или с их минимальным набором.

При этом иллюстративная функция использования фотодокументов на протяжении десятилетий является основной формой их использования в российской исторической науке. [См. об этом: 8; 9] Между тем проблема информационной значимости фотографических изображений была поставлена еще в XIX столетии, равно как проблема фотодокументов как исторических источников уже в рамках советской исторической науки – в середине XX века. В настоящее время, наверное, никто не сомневается, что фотография является историческим источником, содержащим, в том числе, информацию, не дублируемую источниками письменными. Но дальше констатации этого факта дело двинулось мало. Достаточно упомянуть, что вплоть до сего дня, изобразительные источники в целом и фотодокументы, в частности, далеко не всегда входят в состав учебных пособий по источниковедению. На практике источниковедение фотодокументов в большинстве случаев сводится к небольшому числу работ (как правило, статей или докладов на конференциях), посвященных конкретным комплексам фотографий из различных собраний. [Например, 10; 11; 12] Такие публикации, несомненно, важны, но иные работы, посвященные источниковым особенностям фотографий определенного жанра / направления / периода, не появляются. Источниковые особенности фотодокументов в целом сформулированы В. М. Магидовым [8] в рамках принятой в российском архивоведении, гиперсистемы КФФД. Это исследование, несомненно, значимо, но оно нуждается в продолжении. Потому что также важен, например, взгляд на источниковые особенности фотографии в контексте иных ее «родственных связей»: письменные источники, другие визуальные источники (кроме кино). А также вне иных видов / типов источников.

Источниковедение даже не фотографии, а КФФД – периферийное направление даже не истории, а именно архивоведения, состояние которого ярко проявляет значение этого вида источника в современной российской исторической науке. Несмотря на давнее признание информационной значимости, несмотря на «визуальный поворот», нельзя констатировать качественное изменение использования фотодокументов в исторических исследованиях. С одной стороны, возможно, это дело не столь далекого будущего. Об изобразительных источниках стали больше говорить, появляются / продолжают специализированные курсы в некоторых вузах, периодически о них пишут в учебных пособиях [Например, 5] и т. д. С другой стороны, есть объективные причины тому, что фотография как исторический источник не играет роли, сравнимой хотя бы отчасти с письменными источниками.

Прежде всего, для корректной интерпретации фотографического изображения необходимо знание истории фотографии, поскольку любой фотокадр создан в рамках определенного периода технических возможностей фотографии, господства определенных подходов и направлений, модной тематики, не говоря уже об авторском взгляде фотографа, целях заказчика (если таковой есть), значении фотографии в определенных культурах / субкультурах и т. п. Иными словами, при анализе происхож-

дения фотодокументов в рамках специального источниковедческого исследования, необходимо исследование, как минимум, двух проблемных полей, одним из которых обязательно должна быть история фотографии. Более того, в ряде случаев недостаточно обращения к истории отечественной фотографии – нужны также тренды зарубежной фотографии. Так, советская индустриальная фотография 1920–1930-х гг. в равной степени является пресс-фотографией эпохи индустриализации и произведениями, характерными как по приемам съемки, так и по тематике для авангардной фотографии различных стран. Поэтому использование фотографии в неспециальных исследованиях – это либо серьезная дополнительная работа для автора, либо некорректная интерпретация источников, что соответствующим образом повлияет на исследование в целом.

Также без знания истории фотографии невозможно определить значение таких приемов создания / работы с фотографическим изображением, как использование ретуши и монтажа, а также постановочной фотографии. Появившись вместе / чуть позже фотографии, они являются ее важнейшими художественно-выразительными средствами, а постановочная фотография XIX в. была необходимым условием создания фотокадра. Тем не менее, в среде российских историков продолжает бытовать мнение о недостоверности постановочной фотографии и о ретуши и монтаже как средствах, прежде всего, фальсификации фотоснимка. В то время как популярное у историков вмешательство в фотоизображение с политическими целями – всего лишь частный и нечастый случай использования ретуши и монтажа. В противном случае следует причислить к фальсификациям всю портретную фотографию XIX и отчасти XX столетий, а также значительную часть произведений художественной фотографии. Отсутствие серьезного анализа этих сюжетов даже в специализированной литературе [Редкое и отрадное исключение: 4] приводит к тому, что указанные приемы не осознаются и не исследуются профессиональным сообществом как источникивые особенности фотографии по аналогии, например, с монтажом в кино. Результат – некорректная интерпретация фотодокументов и сохранение / умножение мифов вокруг фотографии.

Разумеется, иные источникивые особенности фотографии столь же мало изучены. Также необходимы специальные работы по классификации фотодокументов как исторических источников.

Другой серьезной причиной редкого и в большинстве случаев сугубо иллюстративного использования фотодокументов является недостаточная атрибуция российского фотографического наследия, аккумулированного в составе Архивного, Музейного и Библиотечного фондов РФ. Фотография в советское время не была аттрактивным памятником, приоритетным для архивистов / сотрудников музеев источником. Отчасти это положение сохраняется до сих пор: интерес к «старой» фотографии есть, но нет навыков ее исследования, поэтому ситуация меняется медленно. Тем более, фронт работ огромен, и быстрый результат невозможен в принципе. Для исследователя, который не работает непосредственно с фотографическими изображениями, использование документов с неустановленной датой / местом съемки, автором, без знания обстоятельств создания снимка (что принципиально важно для многих фотодокументов – прежде всего, для важных историкам фоторепортажа) может быть неприемлемым.

К слову, появление цифровых архивов выявило новую проблему в этой связи: у одного и того же фотодокумента, отложившегося в различных собраниях, могут быть два различных набора атрибутов, и не всегда можно установить, какой из них верен.

Таким образом, отсутствие традиции научной работы с фотодокументами в рамках российской исторической науки, та психологическая неподготовленность историков, о которой писал В. М. Магидов еще в начале 2000-х гг., [8] приводит к тому, что источниковедение фотографии и, как следствие, ее использование в исторических исследованиях развивается очень слабо. Это прямо влияет на подготовку будущих специалистов: если проблема не решается, нет результатов для учебных курсов и пособий. Ситуацию усугубляет необходимость знания истории фотографии и плохая атрибуция и изученность российского фотографического наследия. В связи с ростом интереса к изобразительным источникам в целом, возможно постепенное, неизбежно медленное изменение сложившейся ситуации, хотя узких мест на этом пути предостаточно.

1. Дагеротип в России. Собрание Исторического музея / сост. Т. Г. Сабурова. – М. : Исторический музей, 2014. – 456 с.
2. История России в фотографиях [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://russiainphoto.ru/>. – Дата доступа: 15.03.2021.
3. Правила издания исторических документов в СССР. – М. : [б. и.], 1990. – 186 с.
4. Алексеев, В. В. Проблема достоверности постановочных фото- и киносъемок // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки : сборник статей. – М. : [б. и.], 2019. – С. 775–786.
5. Источниковедение : учебник для академического бакалавриата. / под ред. А. В. Сиренова. – М. : Юрайт, 2017. – 395 с.
6. Козлов, В. П. Публикации фотодокументов в 1990–2000-е гг.: археографический анализ // Отечественные архивы. – М. : [б. и.], 2015. – № 1. – С. 46–55.
7. Лебина, Н. Б. Повседневность эпохи космоса и кукурузы. Деструкция большого стиля. Ленинград. 1950–1960-е годы. / Н. Б. Лебина. – СПб. : Крига, 2021. – 560 с.
8. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания / В. М. Магидов. – М. : РГГУ, 2005. – 394 с.

9. Магидов, В. М. Кинофотодокументы как объект источниковедения (историография вопроса) / В. М. Магидов // Советские архивы. – М. : [б. и.], 1991. – № 4. – С. 32–33.
10. Молодцова, Н. В. Внедрение новых обрядов и праздников в середине 1960-х гг. : торжественная регистрация брака в Подмоскovie по фотографиям из фондов Музейно-выставочного комплекса Московской области «Новый Иерусалим» / Н. В. Молодцова // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей. – М. : [б. и.], 2019. – С. 391–397.
11. Тюнина, О. П. Фотоколлекция Юсуповых в Архангельском / О. П. Тюнина // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1993. – М. : Наука, 1994. – С. 361–372.
12. Чертилина, М. А. Обзор фото документов личного архива зауряд-врача М. А. Латышева периода Первой Мировой войны из фонда Российского государственного архива кинофото документов / М. А. Чертилина // Вестник архивиста. – М. : [б. и.], 2014. – № 4. – С. 288–304.
13. Шубин, А. В. 1918 год. Революция, кровью умытая. / А. В. Шубин. – М. : Академический проект, 2019. – 598 с.

Хадарко Н. В. ФАЛЬКЛОРНЫЕ ФОРМУЛЫ Ё МОВЕ ПАЛЕСКІХ КАЗАК

Казка – адзін з самых старажытных відаў вуснай народнай творчасці. Як адзначае К. П. Кабашнікаў, у казках захаваліся рэшткі анімістычных і тэмамічтычных уяўленняў, водгукі культу продкаў, на казках адчувальны ўплыў разнастайных відаў магіі, дахрысціянскіх і хрысціянскіх вераванняў. Казка звязанна з міфам адзінствам матэрыялаў, прыёмаў і схем, прычым схема казкі больш старажытная, чым міфа. Я. Ф. Карскі, адзначаючы важнае менсца казак сярод твораў народнай слаvesнасці рускага народа, выдзяляе беларускія казкі, якія па жывапісе і прыгожасці апаведу не маюць сабе роўных.

Нацыянальны характар беларускім казкам надае апісанне прыроды, абставін, пры якіх адбываюцца дзеянні, а таксама адлюстраваныя рысы беларусаў: глыбокая праўдзівасць, дабрыня, дабрадушнасць, спачуванне да няшчасных.

Своеасаблівымі фальклорнымі формуламі, ці фальклорнай фразеалогіяй, з'яўляюцца зачыны і канцоўкі казак. Навукоўцы І. Пачаі, І. І. Крук, Л. Ф. Станкевіч звяртаюць увагу на адрозненне казачных зачынаў ва ўсходнеславянскіх мовах. Так, для беларускіх казак характэрны зачын “жыў (жылі) сабе”, “быў (былі) сабе”; для рускіх “жил – был (жили-были)”; для ўкраінскіх “жив”, “був”. Ужыванне іншых варыянтаў адпаведна ё беларускіх, рускіх, украінскіх казках сведчыць, мажліва, пра ўзаемаўплывы казачных традыцый або пра запазычванні.

Мэта нашай працы – скласіфікаваць зачыны і канцоўкі палескіх казак і вызначыць іх віды. Для аналізу выбраны зачыны і канцоўкі з народных казак, запісаных на Палессі А. К. Сержпутоўскім [1]:

Сярод зачынаў намі выдзелены наступныя віды:

а) сталы першаэлемент – дзеясловы “жыць” і “быць” у прошлым часе: Быў адзін музыка (Музыка і чэрці); Жыў сабе адзін чалавек (Хвароба над хваробамі); Жыў сабе каваль з каваліхаю (Каваль-багатыр); Жыў даўней адзін мудры цар (Чалавенчае воко); Жыў сабе адзін багаты чалавек (Бэч рыж); Жыў сабе адзін пан (Што майстар, та злодзей); Жылі сабе дзед да баба (Чорт і баба); Жыў сабе адзін вельмі цікавы пан (Кавальчукі і паніч); Была ё аднаго чалавека жонка вельмі языкатая (Калатня); Жыў сабе адзін светы чалавек (Светы чалавек);

б) акрэслінасць / неакрэсленасць месца казачнага дзеяння: Гэта было мо ўжэ за вашу палець от тут недалёка, кале Слуцька (Знаходка); У ямоксь сельцы жыла старенькая баба (Шаптуха); У яком-тось царстве быў велікі голод (Каваль); У вадном царстве памёр цар (Петро велікі);

в) неакрэслінасць часу дзеяння – прыслоўе “даўно”: Даўно тое было, як яшчэ сам Бог па землі хадзіў (Лья і петро); Даўно, вельмі даўно гэта было (Як школу будавалі);

г) маральная формула “кажуць”: Праўду людзі кажуць: не вер каню ё дарозе, а жонцы дома (Жонка); Праўду кажуць, што без ліха нема й добра (Мудры Салімон); Людзі кажуць, колісь дак ге: где балота, там і чорт (Палешукі і чорт);

д) формула “не ведаю”: Калі тое было – не ведаю (Поп і пустэльнік); Не ведаю, там кажуць мо была й праўда (Скорам).

Прааналізаваныя палескія казкі падцвярджаюць назіранні даследчыкаў казак: пераважная большасць казак (васямнаццаць) пачынаецца зачынам “жыў (жылі) сабе”, “быў (былі) сабе”, адна – формулай “жылі-былі”, чатыры – формулай “быў” і адна – “жыў”.

Канцоўкі падзяляюцца на наступныя тэматычныя групы:

а) маральная сентэнцыя: От з тае пары чэрці й баятца Музыкі й больш не чапаюць (Музыка і чэрці); Дак от якіе жанкі (Жонка); От з тае пары годдзі дабіваць старых людзей, а пачалі ім служыць, даглядаць іх да шанаваць (Стары бацько); І зажыў багаты з тае пары яшчэ лепш, як уперад, а бедны бедным так і астаўся (Бэч рыж)⁴