

установлены железные гаражные ворота. Дворец – уникальная постройка конца XVIII века, выполненная в стиле белорусского барокко. И является преступным по отношению к нашей истории и культуре современное покрытие крыши дворца металличерепицей и усиление стен железобетоном.

Унаследовав в начале прошлого века второго тысячелетия замечательные памятники прошлого, мы по большей части их не сохранили, и поэтому в третьем тысячелетии мы должны старательно сберечь хотя бы те, что остались. Перед нами стоит одна из важнейших задач – сохранение культурно-исторического наследия нашего народа, широкое использование его при разработке туристических маршрутов, патриотического и духовно нравственного воспитания.

1. Агеев, А. Перекрёстки Могилёвской истории / А. Агеев, Я. Климуты, И. Пушкин. – Минск : ООО “Туринфо”, 2004. – 216 с.
2. Агееў, А. Р. Магілёў на скрыжаванні / А. Р. Агееў, І. А. Пушкін. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Магілёў : Абласная друккарня, 2000. – 96 с.
3. Записки игумена Ореста // Археографический сборник документов, относящийся к истории Северо-Западной Руси. – Вильна, 1867. – Т. 2.
4. Опыт описания Могилевской Губернии / под ред. А. Дембовецкого. – Могилев : Типография губернского правления, 1882. – Т. 1. – 782 с.
5. Памяць : гіст.-дакум. хроніка Магілёва / Беларус. Энцыкл.; Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелЭн, 1998. – 496 с.
6. Пушкин, И. А. Просветительский и мученический подвиг могилёвских Святителей / И. А. Пушкин // Православные страны Восточной Европы: из прошлого в будущее: Материалы международной научно-практической конференции / ФГБОУ ВПО «Воронеж. гос. технол. акад.». – Воронеж: ВГТА, 2011. – С. 165–172.
7. Пушкин, И. А. Архіройскі палац у Магілёве і падзеі вайны 1812 г. / И. А. Пушкин // Война 1812 года: события, судьбы, память : материалы международной научно-практической конференции, Витебск, 17–18 мая 2012 г. / Вит. гос. ун-т ; редкол.: А. П. Косов (отв. ред.). – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2012. – С. 237–241.
8. Пушкин, И. А. Гістарычна і культурная спадчына горада Магілёва / И. А. Пушкин. – Магілёў : УА МДУХ, 2006. – 150 с.
9. Слонькова, И. Н. Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII – середины XIX в. / И. Н. Слонькова. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 144 с.
10. Чантuria, В. А. История архитектуры Белоруссии / В. А. Чантuria. – Минск: Вышэйшая школа, 1985. – Т. 1. – 296 с.
11. Чарняуская, Т. І. Архітэктура Магілёва / Т. І. Чаняўская. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 96 с.

## Рубинина З.М. ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

*Ключевые слова:* фотография, культурное наследие, историческая память, постановочная фотография, ретушь, Е.А. Халдей, И.В. Сталин.

Историческое источниковедение может представляться дисциплиной, важной для строгой науки, но слабо связанной с актуализацией культурного наследия и проблемами исторической памяти. Несмотря на то, что сохранение, исследование и популяризация культурного наследия – поле деятельности разных наук, не одной только истории, у последней в этом процессе важная роль, связанная как раз с источниковедением.

Фотография является недооцененным и потому недостаточно задействованным в коммеморативных практиках пластом российского культурного наследия. На первый взгляд, это утверждение может показаться абсурдным, учитывая ее широкое использование в различных проектах в качестве иллюстрации. Но недостаточная изученность истории фотографии Российской империи и Советского Союза оставляет ряд сюжетов за рамками научного исследования и социально ориентированных проектов. Например, ожидаемо открытие новых имен и творческих биографий, благодаря как публикации фотодокументов из государственных собраний, так и деятельности частных коллекционеров. Даже творчество известных фотографов в ряде случаев может быть известна широкому зрителю довольно фрагментарно. Так, Б.В. Игнатович – классик советского фотоавангарда 1920–1930-х гг. одновременно был мастером «уличной» съемки и, что более неожиданно, замечательным пейзажистом. А умножение знаний о работе конкретных авторов прямо влияет на общую характеристику фотографии определенного

времени. Некоторые сюжеты не изучены вовсе. Например, ждет своих исследователей история советской ведомственной фотографии. Примеры можно множить.

Иными словами, одна из самых ярких и длительных школ в истории мировой фотографии недостаточно изучена и оценена. Безусловно, такое «белое пятно» обедняет культурное наследие России. Несмотря на то, что возможности нашего времени и интерес к аналоговой фотографии отчасти компенсируют проблему.

История фотографии – традиционное проблемное поле для искусствоведов, а с некоторых пор – культурологов, визуальных антропологов. Для историков оно периферийно. Но ведь фотография – способ создания изображения, ее функции изначально гораздо шире, нежели роль произведения искусства. До сих пор актуально восприятие фотографического изображения как свидетельства и документа. А это уже территория исторической науки, точнее, источниковедения.

Недостаточная изученность и, как следствие, неполноценное использование фотографии в коммеморативных практиках – это одна из проблем. Есть и другая: некорректное восприятие памятников российского фотографического наследия, прямо связанное со слабо исследованными и, соответственно, не популяризованными источниками особенностями фотодокументов.

Парадокс в том, что фотография как полноценный источник осознана историками только в 1960-е гг. Особенностями фотодокументов в рамках гиперсистемы кинофотофонодокументов (КФФД) в течение десятилетий занимались в Историко-архивном институте РГГУ. Особо следует упомянуть многолетнюю работу профессора В.М. Магидова. Его идеи наиболее полно представлены в монографии «Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания», в том числе, некоторые важные источниковые особенности фотографии сформулированы именно В.М. Магидовым (например, значение выбора, границ и композиции кадра) [5]. Проблема заключается в периферийности этой научной школы и большом проблемном поле, где помимо фотографии представлены кино и аудиодокументы, а также, помимо источниковедческих, архивоведческие сюжеты. Поэтому особенности фотодокументов как исторических источников нуждаются в дальнейшем исследовании.

Почему это важно в контексте исторической памяти, наглядно проявляет проблема таких методов создания fotosнимка как постановочная фотография и ретушь. Эти методы многофункциональны, в разные периоды их роль различна и зачастую теснейшим образом связана с техническими возможностями фотографии, что по умолчанию учитывается в специальной литературе, но далеко не всегда известно широкому кругу историков, посвятивших свою профессиональную жизнь XIX и XX векам, не говоря уже об обществе в целом. Более того, эти методы известны, в основном, как средство фальсификации фотодокумента с политическими и коммерческими целями, что к тому же сообщает теме в СМИ сенсационность, а историкам-профессионалам подчас служит иллюстрацией для подкрепления концепций, прежде всего, политической истории.

Чем чревато сохранение этой ситуации? Ярким примером является история создания возможно самой известной в современной России фотографии – «Знамя Победы над Рейхстагом» Е.А. Халдея. То, что один из признанных символов Победы в Великой Отечественной войне – постановочный кадр со случайными героями, задуманный фотографом еще в Москве, широко известно. История создания снимка известна из первых рук [2], детально изложена в литературе по истории фотографии [6] и широко популяризована. Достаточно сказать, что фотодокументу посвящена статья в «Википедии» [3]. Именно в данном и подобных случаях необходимо формирование корректного отношения к методу постановочной фотографии, ставшему к середине XX столетия одним из важнейших художественно-выразительных средств. В том числе, для создания снимков-символов, вроде «Знамя Победы над Рейхстагом». Необходимо осознан-

ние того, что использование метода не является «легким путем» или даже чем-то зазорным. Иными словами, ценность фотографии Халдея не должна становиться меньше из-за того, что на снимке – не то самое Знамя, установленное М.А. Егоровым и М.В. Кантарием, совсем другие люди и кадр придумал и организовал автор. В противном случае остается пространство для, как минимум, некорректных выводов.

Не менее наглядным примером являются ретушированные фотопортреты И.В. Сталина. Этот сюжет, с одной стороны, зачастую проясняет слабое знакомство с историей фотографии, поскольку ретуширование недостатков или даже особенностей кожи клиента профессиональные портретисты практикуют с первых лет существования фотографии по сей день. С другой стороны, здесь важно понимание основных функций ретуши, особенно ее значение для публикации фотографических изображений того времени. Без сильной и достаточно грубой ретуши снимок технически невозможно было опубликовать в печати. Для создания большого тиража фотоотпечатков, что практиковалось Всесоюзным трестом фотографии и фотопромышленности «Союзфото» и «Фотохроникой ТАСС», также нужна была ретушь. Сопоставление ретушированных и безретушиных портретов Сталина возможно, в частности, на основании предметов коллекции фотографий отдела собрания фондов музея В.И. Ленина Государственного исторического музея (ФМЛ ГИМ), доступных для просмотра в «Электронном каталоге музейных предметов» на сайте ГИМ [1]. Эта коллекция аккумулирует более 800 отпечатков с неретушированных кинокадров, где запечатлен И.В. Сталин, изготовленных в фотолаборатории Центрального музея В.И. Ленина в 1947–1949 гг. с плёнок, предоставленных музею ЦСДФ. Сопоставление фотографических изображений с отпечатками с кинокадров позволило сделать вывод, что целью ретуши в данном случае вряд ли являлось приукрашивание модели, поскольку отпечатки с кинокадров создают более харизматичный образ Сталина, нежели ретушированные портреты. Художественная ретушь для фотосталинианы – редкость, зато встречаются примеры неудачной ретуши, например, нарушающей пропорции протагониста, в том числе, на уровне «Фотохроники ТАСС». Иными словами, основная цель ретуширования – массовое распространение среди современников через экспонирование, тиражи отпечатков или публикацию в печати. Особняком стоят «парадные» портреты послевоенного времени, где налицо омоложение модели с помощью ретуши. Факт примечательный в контексте начала Холодной войны и роли Советского Союза – победителя фашизма в мире.

Если не выявить и не проанализировать функции ретуши, возможен простор для манипуляций, отчасти обусловленных слабыми знаниями профессиональных историков в этой области. Масла в огонь подлили публикации фальсифицированных фотодокументов сталинской эпохи в печати 1990-2000-х гг. и особенно издание Д. Кинга «Пропавшие комиссары» [4]. Дэвид Кинг, фотограф, дизайнер и деятель британского социалистического движения (по убеждениям троцкист), опубликовал предметы своей частной коллекции и прокомментировал их небезынтересно, но далеким от подходов исторической науки образом. По этому примеру видно, насколько далеки историки от проблем источниковедения фотографии, иначе издание было бы воспринято куда более критично. При этом речь о портретах главы СССР периода Великой Отечественной войны, чья история – поле для современных и весьма важных битв памяти, т.е. проблема выходит за рамки чистоты и полноты научного знания.

Тем более, фотография – участник политической борьбы еще с XIX столетия. Использование т.н. «архивных» фотодокументов для решения текущих задач также не ново. Достаточно вспомнить обнародование и использование портретов В.И. Ленина во время болезни, сделанных в 1923 г. в Горках М.И. Ульяновой. Визуальный образ, формируемый применительно к XIX–XX вв. в значительной степени с помощью фотографических изображений, важен. Следует учитывать способность фотографии вызывать сильные эмоции, творить иллюзию «окна в прошлое» и ее вездесущность. Поэтому она

может быть весьма действенным оружием в войнах памяти вплоть до формирования нужного образа прошлого, для чего достаточно лишь подобрать нужный визуальный ряд и сопроводить желаемым комментарием. Хотя бы поэтому ее особенности как документа и источника должны быть выявлены, проанализированы научным сообществом и в максимальной степени популяризированы.

Таким образом, конечно, не решить всех проблем некорректного использования фотографии и ее соответствующего влияния на историческую память. Так, упомянутый Кинг в качестве «гламурного» портрета И.В. Сталина предлагает работу М.С. Наппельбаума 1931 г. Но зрителю неоткуда знать, что для фотосталинианы портрет нетипичен, что это яркий пример крайне неудачной ретуши. В этой связи примечательно, что автором был действительно великий портретист, у которого, как выясняется, также могли быть неудачи и, возможно, «не его» модели. Т.е. изучение, анализ и публикация памятников российского фотографического наследия в целом – не менее важная и не менее актуальная задача в контексте исторической памяти.

Поэтому исследование как истории, так и источниковых особенностей фотодокументов – не сугубо научная проблема, а необходимость в рамках не только сохранения и осознания культурного наследия во всей его полноте и блеске, но и формирования корректной исторической памяти о прошлом России.

1. Государственный исторический музей: официальный сайт. Электронный каталог музеиных предметов. Собрание фондов музея В.И. Ленина. Фотографии. – URL: [https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ?query=Сталин&fund\\_ier=647136859\\_647756769](https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ?query=Сталин&fund_ier=647136859_647756769) (дата обращения: 19.09.2025).
2. Евгений Халдей, фотограф эпохи Сталина: док. фильм. Бельгия, 1997. Реж. М.-А. Вайнберг. – URL: [https://vk.com/video-124051663\\_456239031?ysclid=mfsf1lpivt321587836](https://vk.com/video-124051663_456239031?ysclid=mfsf1lpivt321587836) (дата обращения: 19.09.2025).
3. Знамя Победы над Рейхстагом (фото Халдэя). // Википедия. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Знамя\\_Победы\\_над\\_рэйхстагом\\_\(фото\\_Халдэя\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Знамя_Победы_над_рэйхстагом_(фото_Халдэя)) - Дата публ.: 19.09.2025.
4. Кинг, Д. Пропавшие комиссары / Д. Кинг. – М. : «Издательство Контакт-Культура», 2012. – 208 с.
5. Магидов, В. М. Кинофотодокументы в контексте исторического знания / В. М. Магидов. – М. : РГГУ, 2005. – 394 с.
6. Стигнеев, В. Т. Век фотографии / В. Т. Стигнеев. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 392 с.

**Рудаковская Е.Н.**  
**ДРЕВНЕЙШИЕ ЦЕРКВИ ГРОДНО ХII–XVI ВВ.:  
МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ И ТУРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ**

*Ключевые слова:* географическая локализация, древнейшие церкви Гродно, туристический потенциал, картографические источники, Коложская церковь, Княжеская церковь Гродно, Нижняя церковь, Верхняя церковь, Пречистенская церковь, Воскресенская церковь, Малая церковь Гродно, церковь св. Ильи Пророка, церковь св. Спаса, церковь св. Симеона, часовня на Подоле, церковь Честного Креста, церковь св. Николая, церковь св. Троицы, Занеманская церковь, церковь на Подоле, памятники историко-культурного наследия, развитие туристической сферы Республики Беларусь.

По историко-культурному и туристическому потенциалу Гродненщина занимает одну из ведущих позиций в Беларуси. В области сохранилось более 1,5 тысяч памятников истории и культуры. Среди них есть объекты мирового значения. В означенном контексте большое значение приобретает разработка соответствующих тематических экскурсионно-туристических программ и маршрутов для региона, на территории которого имеются памятники, подобные древним православным храмам областного центра – города Гродно.

Некоторые из древнейших храмов Гродно дошли до наших дней и даже продолжают действовать, некоторые сохранились частично, некоторые законсервированы под землей после археологических раскопок и т.д. Внешний облик и локализация значительной части древних церквей Гродно известны благодаря архивным данным и картографическим источникам XVI–XVII веков.