

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ
Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНЫ СТАН КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ

У пяці частках

Частка 5

ПРАБЛЕМЫ ЗАХАВАННЯ І ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ

МАТЭРЫЯЛЫ МІЖНАРОДНАЙ
НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ
(г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 года)

Мінск
“Права і эканоміка”
2013

УДК [008+7](06)6.09

ББК 63.5

T65

Укладальнік:
Ю. В. Пацюпа

Рэдакцыйная калегія:

А. І. Лакотка (галоўны рэдактар), В. А. Арловіч,
А. А. Каваленя, Б. У. Святлоў, У. І Пракапцоў,
К. М. Дулава, Я. М. Сахута, М. Р. Баразна

T65 **Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў** : У 5 частках. Ч. 5 :
Праблемы захавання і папулярнасьці культурнай спадчыны : мат.
Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі : г. Мінск, 25–26
красавіка 2013 г. / уклад. Ю.В. Пацюпа; рэдкал. : А. І. Лакотка [і інш.];
Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН
Беларусі.– Мінск : Права і эканоміка, 2013.– 144 с.

ISBN 978-985-552-238-7 (ч. 5)

ISBN 978-985-552-233-2

У пятай частцы зборніка змяшчаюцца матэрыялы Міжнароднай навукова-
практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў»,
прысвечаныя даследаванням у галіне праблемы захавання і папулярнасьці культурнай
спадчыны.

Кніга адрасуецца мастацтвазнаўцам, этнолагам, фалькларыстам, усім, хто
цікавіцца традыцыйнай беларускай культурай.

УДК [008+7](06)6.09

ББК 63.5

ISBN 978-985-552-238-7 (ч. 5)

ISBN 978-985-552-233-2

© ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі», 2013
© Афармленне. ВТАА «Права і эканоміка», 2013

Змест

<i>Агеева Л. Е.</i> Символика сдвоенного коня в народной орнаментике Восточной Европы	6
<i>Авдеева Ю. А.</i> Эстрадное искусство в рамках специально-организованного дополнительного образования в ВУЗе	9
<i>Белько О. А.</i> Организационно-творческая деятельность Кустарного склада Полтавского губернского земства (1904–1914 гг.)	11
<i>Беляева С. С.</i> Домовой декор народного деревянного жилья Лельчицкого района Гомельской области	16
<i>Богдан П. А.</i> Хустка як складовы кампанент і аксесуар традыцыйнага касцюма беларусаў	21
<i>Горбунов И. В.</i> Архитектурно-художественные особенности оформления музеев и проблемы дальнейшей культурной интеграции России и Беларуси: Проблематика развития музейно-выставочного оформления	27
<i>Герус Л. М.</i> Орнитоморфное печенье украинцев: Пластическое решение формы, функции, семантика в контексте славянской традиции	36
<i>Демидова Н. Н.</i> Стекло Советской Беларуси (Из собрания отдела древнебелорусской культуры)	44
<i>Дидух А. С.</i> Апликация в отделке традиционного женского костюма Волынского Полесья конца XIX – начала XX вв.: Полесско-белорусские взаимовлияния	45
<i>Дучыц Л. У.</i> Помнікі археалогіі як сельскія святыні	50
<i>Дучыц Л. У., Клімковіч І. Я.</i> Прошчы ў гістарычна-культурным ландшафце Беларусі	56
<i>Зубарева И. Г.</i> Развитие начальной национальной школы в Мордовии (1930–1950 гг.)	66

<i>Латышева В. А.</i> Люди с ограниченными возможностями в современной белорусской культуре	69
<i>Лежанская П. В.</i> Фотография для фотографов и фотожурналистов	73
<i>Малкова Т. А.</i> Дневники и путевые записки исследователей Печорского края как источник сведений об образе жизни населения, отношениях с исследователями территорий, условиях путешествий в XIX – начале XX вв.	77
<i>Мартынова Н. Э.</i> Парные танцы как вид традиционной русской хореографии	83
<i>Мельнікаў М. П., Карэлін У. Г.</i> Абразы Успення Маці Божай на Брэстчыне	88
<i>Мядзведзева В. У.</i> Актуальныя праблемы захавання і выкарыстання археалагічных помнікаў Беларусі	94
<i>Наваградскі Т. А.</i> Кулінарная спадчына беларусаў і яе выкарыстанне ў агратурызме	99
<i>Павлова И. В., Лицкевич Е. И.</i> Символы плодородия в геометрическом белорусском орнаменте и японском иероглифическом письме	102
<i>Салаева Т. А.</i> Этнофутуризм в контексте сохранения этнической культуры и межкультурного диалога в условиях поликультурной среды	106
<i>Таскаев М. В., Малкова Т. А.</i> Серия «Научное наследие» Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН как один из способов сохранения и популяризации научного и культурного наследия ученых института	111
<i>Тлеубергенова Н. А.</i> Некоторые сведения о писаных уставах «рисала» каракалпакских ремесленников	116
<i>Титаренко А. А.</i> Современные проблемы экспонирования фарфора и фаянса в музейной практике (На примере опыта профильных музеев России, Украины, Беларуси, Западной Европы)	121

- Шарая В.М.* Праяўленне народнай рэлігійнасці ў рытуалах, звязаных з аброкам 126
- Шолуха А. Н.* Творчество и педагогическая деятельность выпускников художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института им. С. Кирова Л. Пестича и супругов Кириченко на базе Миргородского керамического техникума-колледжа (Последняя треть XX – начало XXI вв.) 130
- Шулика М. В.* Значение этнодисциплин в системе школа – ВУЗ для сохранения народной культуры 139

ПРОБЛЕМЫ ЗАХВАТКИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОЙ СПАДЧИНЫ

Агеева Л. Е. (Республика Беларусь, г. Минск)

СИМВОЛИКА СДВОЕННОГО КОНЯ В НАРОДНЫХ ОРНАМЕНТАХ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Народный орнамент – очень древний вид изобразительного искусства, который представляет собой не только этнографический, искусствоведческий, но также исторический интерес, поскольку позволяет выявить распространение древних культов, а также контакты разных этносов в дописьменную эпоху. Среди зооморфных сюжетов рушников Восточной Европы встречается не только привычная фауна региона – кони, олени, зайцы, кошки, орлы, голуби, утки, петухи, соловьи, но также изображения павлинов, львов, и даже грифона. В настоящей статье рассматривается сюжет *сдвоенного коня*, о древности которого говорит и тот факт, что этот сюжет встречается также и среди археологических находок Восточной Европы, Урала и Прикамья.

В русской народной вышивке кони изображаются в разных композициях: иногда два животных представлены отдельно, иногда сливаются в одно как сиамские близнецы [13, с. 36]. Часто на нём сидит наездник или наездница. Слитые вместе кони не редкость и в декоративно-прикладном искусстве восточных славян и угро-финнов, ими украшаются крыши сельских домов («коньки») ковши, гребни [16, с. 549], амулеты-подвески X–XIV вв., выявленные археологами на территории Украины [2, с. 556], в качестве игрушки сдвоенный конь популярен в Украине даже в наше время [15, с. 92], что может указывать на его культ в прошлом.

Привлекает внимание тот факт, что в изображении сдвоенного коня в разных случаях количество ног у каждого превышает обычное – от шести до восьми, например, рушник севера России [13, с. 36]. Эта особенность повторяется и также и в подвесках, например, коми-пермяков VIII–IX веков, найденных в Прикамье [6, с. 113], а также в Приладожье, на Украине. А. П. Косменко эти амулеты определяет как финно-угорские [12, с. 28]. Восьминогий конь известен также в белорусской вышивке середины XX века, опубликованной М. С. Кацаром [11, с. 18], однако, в отличие от российских рушников, это единичный образец с таким сюжетом.

Изображение восьминого коня встречается на камне с острова Готланд, который датируется X веком н. э. [14, т. 2, с. 241]. В скандинавской мифологии это конь верховного божества Одина, у которого имеется имя – Слейпнир («Скользящий»). В «Старшей Эдде» – мифологическом сборнике героических песен XIII века, кроме Слейпнира, упоминаются еще два коня Одина: **конь дня** «Ясная грива» и **конь ночи** «Инистая грива» [14, т. 1, с. 614], но неизвестно, были ли они восьминогими. В научной литературе отсутствуют гипотезы, объясняющие наличие восьми ног у этого мифологического персонажа. А наличие его в народном творчестве Восточной Европы и Зауралья, может

говорить о заимствовании мифологических традиций скандинавов финнами и славянами в древности.

Однако восьминогое животное упоминается в индийской «Ригведе» (X век до н. э.). Тут этот таинственный зверь называется Шарабха. Его эпитеты: «превосходящий по силе даже льва», «неуязвимый для стрел охотников», его зовут также *аштанада*, что означает «восьминогий», его считали жителем *снежных гор и лесов*. Древние индусы точно не объясняют, что это за зверь, но чаще всего относили его к разряду оленей [2, с. 104]. Исследователи шарабхи (Г. М. Бонганд-Левин и Э. А. Грантовский) считают, что этот мифологический персонаж относится к числу примеров *древних связей ариев с финно-угорскими племенами*. А венгерским ученым Б. Мункачи в начале XX века было высказано мнение, что древнеиндийское слово *шарабха* соответствует названию *лося* у финно-угорских народов Зауралья – манси и хантов: *шор(е)п, сарп, шарп* [2, с. 105]. Одна из легенд, записанная в Зауралье у обских угров Н. Л. Гондатти в XIX веке, рассказывает, что сначала лось *обитал на небе*, и было у него *шесть ног* и он гордился своей быстротой, чем рассердил Бога Нуми-Торума, который отрубил ему 2 ноги и сбросил лося на землю. Предание о нём осталось на небе в виде созвездия *Большой Медведицы*, а путь, по которому лось убегал от охотников, не что иное, как Млечный путь [2, с. 106]. У многих народов Севера, от бассейна Енисея до Финляндии существуют сходные предания. Столь же широко распространено связанное с этой легендой название созвездия Большой Медведицы – *Лось*. На основе археологических материалов и наскальных изображений А. П. Окладников показал, что этот образ – один из древнейших мотивов космологических воззрений многих народов Севера [2, с. 107]. Имеются данные, позволяющие утверждать, что о Шарабхе было известно уже создателям ранневедийской литературы, в «Атхарваведе» ему посвящено одно из заклинаний. В «Ригведе» о шарабхе говорится в гимне великому Индре, где он причислен к разряду божественных риши (святых) [2, с. 107]. У индусов с Шарабхой связывалось представление о **смене дня и ночи**. Поскольку у скандинавского Одина были два коня – *конь дня* и *конь ночи*, то, вероятно, два слившихся вместе коня могли быть символом суток. Сдвоенные кони также встречаются в качестве украшения колонн Персепольского дворца [8, с. 155].

Образ Большой и Малой Медведицы как *колесницы* или *повозки* имеет широкое распространение, например, у Гомера это созвездие называется Медведем и **Колесницей** [5, V, 271–275]. С культом этого созвездия, вероятно, связаны золотые серьги в виде колесницы с двумя конями V в. до н. э., найденные в Закавказье [8, с. 175]. У болгар Большая Медведица это – *2 вола, запряженных в воз* [3, с. 199], у которых в сумме 8 ног. Белорусам также известно название этого созвездия как Колесница или Бричка [1, с. 233]. Ж. Дюмезиль сообщает, что скифов образно называли «*восьминогими*», т. е. ездящими на повозке из 2 быков [9, с. 152]. В белорусской загадке встречаем такое же представление: «Шэсць вок, дзесяць ног, тры галавы ў адзін бок» (Пахарь с плугом и пара коней) [10, с. 198]. С изменением религиозных представлений частично утрачивалась связь с мифологией, и вышивальщицы часто изображали коней с разным количеством

ног – от шести и более. Из этого следует, что сдвоенный конь в народной орнаментике связан с культом созвездия Большой и Малой Медведиц.

Если принять во внимание, что рассматриваемое созвездие напоминает также сдвоенных водоплавающих птиц, то, вероятно, что к этому же культу могут относиться и сдвоенные утки, например, медная бляха VII–VIII вв. из кургана кривичей у д. Шиловка на Смоленщине [7, с. 96]. Эту мысль подтверждают венские, а также с территории Украины подвески в виде сдвоенных коней, ноги которых сделаны в виде шумящих подвесок в виде цепочек, на которых висят **утиные лапки** [12, с. 28, рис. 6–9]. Л.А. Динцес зафиксировано название слитых корпусом коней, которые назывались носителями культуры «ладья» [7, с. 96]. Если предположить, что когда-то лодки украшались изображением водоплавающих птиц, то это могло повлиять на название этноса. На литовском и прусском языках слово «утка» – *antis*; латинское утка – *anatis*; общеиндоевропейское название дикой утки – *anHt^(h) [4, с. 543]. В этих названиях просматривается название одного из племен Восточной Европы – анты. Видимо эта водоплавающая птица могла быть у них тотемным животным, что и привело к такому названию. Подобный этноним не единственный пример такого рода, например, в Древней Греции существовало племя *кикнов*, что с греческого языка означает «лебеди». Интересно отметить, что небольшие корабли, в том числе рыбацкие, финикийцы называли «конями», потому, что их украшала *голова коня*. Такая голова могла быть не только на носу, но и на обоих концах судна [17, с. 7].

В итоге можно сделать вывод, что сдвоенные кони и сдвоенные утки в традиционных вышивках и археологических находках Восточной Европы и Зауралья связаны с культом созвездий Большой и Малой Медведиц. Скорее всего, они имеют название «Колесница» со значением: «день и ночь». Один и тот же мифологический сюжет в разных культурах свидетельствует о древних контактах викингов с финноязычными и славянскими племенами. Мотив сдвоенных коней, известный у носителей культуры на территории России под названием «ладья», соответствует древнему названию финикийцев корабля – «конь», что дает основание предположить, что в древности скандинавами, известными мореходами, этот культ мог быть заимствован на Востоке, поскольку в древности их корабли украшались головой дракона [14, т. 1, с. 289]. И поскольку в скандинавской мифологии сохранился восьминогий Слейпнир, то есть основание считать, что этот персонаж был заимствован финнами и славянами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік. – Мінск: Беларусь, 2004.
2. Войтович В. Українська міфологія. – Київ: Либідь, 2005.
3. Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. – М.: Мысль, 1983.
4. Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. 2. – Тбилиси.: Тб. университет, 1984.
5. Гомер. Одиссея. – М.: Художественная литература. 1959.
6. Грибова Л. С. Традиционная резьба на сельских постройках коми-пермяков // СЭ, 1968, № 6, 107–116.
7. Динцес Л. А. Восточные мотивы в народном искусстве Новгородского края // СЭ, 1946, № 3, с. 93–112.

8. Древние цивилизации / под ред. Бонгард-Левина Г. М. – М.: Мысль, 1989.
9. Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. – М.: Наука, 1990.
10. Загадкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972.
11. Кацар М. С. Беларускі арнамент: Ткацтва, вышыўка. – Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 1996.
12. Косменко А. П. Народное изобразительное искусство вепсов. – Л.: Наука, 1984.
13. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник // СЭ, 1975, № 3, с. 34–44.
14. Мифы народов мира: энциклопедия. Т. 1–2. – М.: Советская Энциклопедия, 1991.
15. Павлюк С., Чмелик Р. Скарби Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. – Львов, 2005.
16. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1988.
17. Циркин Ю. Мифы Финикии и Угарита. – М.: Изд. АСТ, 2000.

Авдеева Ю. А. (Российская Федерация, г. Нижний Тагил)

ЭСТРАДНОЕ ИСКУССТВО В РАМКАХ СПЕЦИАЛЬНО-ОРГАНИЗОВАННОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВУЗЕ

Система высшего образования, являясь социокультурной составляющей современного общества, должна решать проблему, возникшую в настоящее время в обеспечении общества личностями, способными быстро адаптироваться к жизненным условиям, самостоятельно принимать решения и эффективно внедрять их в жизнь. Возникшую проблему можно решить, путем активного вовлечения студентов вуза в специально-организованное дополнительное образование, где студент учится принимать общечеловеческие ценности, ценности культуры, тем самым, внедряя положения концепции развития образования в сфере культуры и искусства в РФ на 2008–2015 г. В концепции прописаны задачи, реализация которых будет способствовать развитию образования в этом направлении. Одной из задач является приобщение граждан России к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства, а также реализация нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических норм поведения и морали личности. Специально-организованное дополнительное образование в вузе выступает в качестве услуги (М. Г. Громкова), которой каждый студент может воспользоваться. В свою очередь такое образование предполагает создание условий для оптимального, эффективного процесса и максимального результата [1, с. 28]. Дополнительное образование ценно тем, что, обучая, приобщает участников процесса к культуре. Б. С. Гершунский в монографии указывает на ценностное назначение образования в целом. «Образование занимает особое место в мире человеческих ценностей. Оно <...> погружает в мир художественных образов, побуждая жить их чувствами и мыслями <...>, делает людей соучастниками вечного процесса общественного развития. Тем самым

образование раздвигает границы личного человеческого опыта и обогащает его» [3, с. 118].

Образовательный процесс, организованный во внеучебное время, в рамках специально-организованного дополнительного образования в вузе, выступает как процесс социализации – с одной стороны, с другой стороны определяет приобщение к культуре, тем самым, оказывая культурное влияние. В свою очередь культурный человек – это человек, который способен направить свои духовные способности на совершенствование себя и мира, а сама культура выступает необходимым и решающим условием существования и развития человеческого общества [2, с. 14]. Таким образом, специально-организованное дополнительное образование в вузе способствует становлению культурной личности, приобщая его к общепринятым ценностям через систему занятий по различным направлениям деятельности.

Специально-организованное дополнительное образование в вузе на прямую связано с внеучебной социокультурной деятельностью студента и способствует реализации его индивидуальных возможностей посредством активного включения в деятельность. Для проявления активности личности студента, необходимо создать условия для её самореализации: временные рамки, наличие специально оборудованной площадки (помещения) и т. д.

Эстрадная вокальная студия может способствовать организации социокультурной деятельности, способствующей социокультурной самореализации студента вуза. Занимаясь в студии и постигая азы эстрадного пения, сценического выступления, участвуя в концертной деятельности, студент приобщается к современному искусству, к исполнительской деятельности на сцене. Обучение в студии ведется на лучших образцах эстрадной песни. Такой вид деятельности способствует самореализации личности студента с пользой для себя, где студент учится созидать объекты духовной культуры и эстетических ценностей современной культуры.

Многие авторы ругают эстраду, приписывая ей только развлекательный характер. Однако нельзя недооценивать возможности современного эстрадного искусства. Учитывая тот факт, что эстрадная песня благодаря своей массовости и широкой популярности, имеет определенное воздействие на людей юношеского возраста, играя значительную роль в эстетическом воспитании молодежи, в формировании её музыкальных вкусов и потребностей, остаётся одним из самых популярных жанров музыкального искусства. Влияние эстрадного искусства происходит посредством усвоения норм и ценностей того социального окружения, в котором личность пребывает, где происходит её становление и развитие. В этой связи необходимо учитывать социальную направленность эстрадной музыки, её многогранное воздействие на человека. Музыка способна воздействовать на эмоциональную сферу человека, рождая в ней отклик, пробуждая ответные чувства, побуждая человека к определенным действиям. Она способна формировать систему ценностей и установок, адаптированных к реальной действительности.

Музыка является одним из важнейших средств развития духовного мира человека. Однако молодежь сегодня не всегда способна давать качественную

оценку слушаемой музыке, чаще используя её в качестве снятия стресса, дискомфорта. Поэтому перед нами стоит задача: научить в образцах современной эстрадной музыки находить и распознавать «качественную» музыку, несущую смысловую нагрузку и оказывающую эмоциональное воздействие. Для того чтобы добиться определенного результата, необходимо научить студентов «пропускать музыку сквозь себя», через свое сознание, эмоциональное состояние.

Сегодня жизненное пространство молодого человека наполнено той музыкой, какую он предпочитает, благодаря СМИ и современным техническим средствам. Поэтому необходимо предлагать студенческой молодежи знакомство с лучшими образцами отечественных и зарубежных исполнителей современной эстрадной песни, в рамках занятий в эстрадной вокальной студии в условиях специально-организованного дополнительного образования.

Используя педагогический метод сравнения, учащиеся находят разницу между «качественной» эстрадой и «некачественной», анализируя текст, мелодию, выразительные средства и т. д. Такой метод приучает студентов к избирательному подходу в выборе музыкальных предпочтений в области современного эстрадного искусства и не способствует развитию пассивности слуха.

В ходе практической деятельности студента, в качестве исполнителя эстрадной песни, происходит переоценка ценностей, постепенно складываются духовные потребности, формируется художественный вкус. Именно практическая деятельность формирует у студента эстетическую способность, которая подразумевает под собой самостоятельную оценку ситуации на основе собственного опыта и способность выделять себя из окружающего мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Громкова М. Т. Если вы преподаватель / М. Т. Громкова. – М., 2001.
2. Драч Г. В., Штомпель О. М., Штомпель Л. А., Королев В. К. культурология: учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2012. – 384 с.
3. Перспективы развития системы непрерывного образования / под ред. Б. С. Гершунского. – М., 1990. – 224 с.
4. Социокультурная самореализация будущих руководителей коллективов народной художественной культуры в вузе: метод. рек. / авт.-сост. А. Н. Кузнецов; ФГОУ ВП «Челяб. госуд. акад. культуры и искусств». – Челябинск, 2010. – 35 с.

Белько О. А. (Республика Украина, г. Полтава)

ОРГАНИЗАЦИОННО-ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КУСТАРНОГО СКЛАДА ПОЛТАВСКОГО ГУБЕРНСКОГО ЗЕМСТВА (1904–1914 гг.)

Уроки истории и возможные пути сохранения и возрождения культурных традиций края в наши дни

В каждой отрасли человеческой деятельности можно найти предельные ситуации, за которых появляются новые условия, изменяющие ее действительность. Таким рубежом для украинского гончарства, как

художественного промысла, был конец XIX – начало XX века. Земству пришлось искоренять старые подходы к делу, внедряя новое, необходимое. Благодаря кустарным промыслам жители повышали свой уровень благосостояния. Такой способ выживания особенно был эффективен в тех районах, где низкий уровень фабричной промышленности, и кустарное производство могло стать доминирующей отраслью экономики. В этом было заинтересовано и Полтавское губернское земство.

Целью доклада является исследование деятельности Кустарного склада Полтавского губернского земства в вопросах популяризации гончарных изделий, поддержки гончарного промысла (1904–1914 гг.), который был составляющей частью экономического развития Полтавской губернии.

В наше время в контексте собственных научных студий доктор искусствоведения Ю. Лашук [4, с. 625], доктор исторических наук А. Пошивайло [14, с. 62], кандидат искусствоведения Е. Клименко [3, с. 217] только фрагментарно касались работы Кустарного склада, отражены еще далеко не все аспекты многогранной его деятельности.

Кустарный склад Полтавского губернского земства начал функционировать в 1904 году. Основными его функциями были торговая, социокультурная, познавательно-пропагандистская. Уже с первых дней работы склад привлекал внимание производителей продукции. К заведующему обращались кустари и ремесленники по разным вопросам организации собственной деятельности, получали заказы, советы по улучшению технологии производства, приобретению материалов. Решение подобных вопросов стало основой деятельности склада [8, с. 86]. Со времени основания названной организации заботились складской деятельностью заведующий Ф. Шихуцкий и его помощник – А. Краминга; художница В. Болсунова [5, с. 12]. В том же году (1904) были приняты заказы на отправление кустарных изделий оптом в Петербург, Москву и другие города России, а также в Париж. Губернской управой начаты переговоры о сбыте изделий в Англии (Лондон) и Америке [13, с. 146].

Уже на начальном этапе из Кустарным складом сотрудничало 49 мастеров [12, с. 63]. Среди гончаров, которые постоянно выполняли заказы склада, были Федор Кариков, Василий Гудков, Иван Гладиревский, Харитон Клименко, Демид Фесик, Василий Поросной [13, с. 146] – мастера из гончарных центров Опошня Зеньковского, Хомулец Миргородского уездов.

Традиционные методы гончарства работники Кустарного склада считали такими, что нуждаются в совершенствовании, потому стремились безотлагательно улучшить техническую и технологическую сторону кустарного производства. Однако, как отмечала искусствовед Е. Клименко, – «Даже у представителей инновационного направления новые черты проявились в большей мере в ассортименте и художественных особенностях, чем в материалах и технологическом процессе» [3, с. 74].

Большую роль в формировании художественных вкусов гончаров, по убеждению работников склада, играл творческий контакт из выпускниками Миргородской художественно-промышленной школы имени Николая Гоголя. С их помощью некоторые из местных гончаров, овладев приемами росписи и

приготовления красок, начали изготавливать более изысканные изделия и продавать их в 5–10 раз дороже [8, с. 86].

Среди продукции Кустарного склада самое важное место было отведено гончарным изделиям. Склад был заинтересован в заказе гончарной продукции, которую изготавливали кустари из профессиональной художественной подготовкой. Характерным признаком деятельности этой организации было постоянное возобновление ассортимента продукции в соответствии с предложенными образцами [9, с. 86–87].

За наблюдением этнографа Якова Рыженко, на внедрение новых форм гончарной продукции в значительной мере влиял спрос городского рынка, и гончарам приходилось вносить изменения в традиционный ассортимент, часто не свойственные керамике (самовары, чайные сервизы, куманцы, блюда, миски и т. п.). Часть традиционных бытовых сосудов превратилась в исключительно декоративные или столовые [5, с. 78–79].

Земство стремилось сохранить старинные виды продукции народных мастеров с целью предоставления помощи многочисленным в губернии кустарям в развитии их вкуса [15, с. 1]. Кустарный склад выдал серию альбомов «Украинское народное творчество». В частности, в 1913 году выпущена шестая серия – «Гончарные изделия. Типы украинской гончарной посуды. Выпуск 1-й» [15, с. 26]. В альбоме воспроизведены основные формы глиняных изделий, которые изготавливались гончарами Полтавской губернии в конце XIX – начале XX века. В нем репродуцировано свыше 200 предметов гончарных изделий и орнаментов, их росписи [14, с. 26]. Издательская деятельность Кустарного склада заслуживала внимание.

Склад изучал рыночную стоимость товаров в разных городах государства. Были организованы агентства в Петербурге, Москве, Киеве, Чернигове, Нижнем Новгороде. Выискивались пути налаживания торговых отношений из складами этих городов, поскольку там был значительный спрос на глиняные изделия мастеров Полтавщины [8, с. 120].

За поддержки губернского земства в 1907 году Кустарный склад осуществил 83 отправления кустарных изделий в: Лемберг, Петербург, Москву, Киев, Варшаву, Харьков, Одессу, Севастополь и другие города (в склад поступило 22.542 ед. глиняной продукции). Были отобраны лучшие образцы творческих работ разных видов народного творчества 1.085 мастеров. Особенный спрос имели гончарные изделия мастеров Зеньковского уезда [10, с. 134].

Мастера достигли искусства фляндровки, особенной техники росписи поливной посуды, украшавшей опошнянские и поставмуцкие миски и тарелки. Творческие принципы локального гончарства мастеров Опошни, где прослеживалась в земский период незначительная динамика изменений, получали высокую оценку экспертов на выставках международного уровня, и это показательно, потому что именно там закладывался фундамент европейской культуры, происходило интегрирование украинской культуры в мировой культурный процесс. Кустарный склад был постоянным участником международных, всероссийских выставок, которые проводились в разных городах – в Софии – Болгария (1910), Турине – Италия (1911), Петербурге, Казани,

Курске, Киеве. Экспонировалась преимущественно «мальовка». Но каждый мастер имел индивидуальный творческий почерк. Так, на всероссийской выставке в Петербурге (1913) опошнянские гончары Федор Чирвенко экспонировал горшки для цветов, вазы с виноградным орнаментом, в разделе скульптурных работ – бюст Тараса Шевченко. Ефим Резник, кроме традиционных мисок, представил скульптурное произведение «Гоголь слушает лирныка» [10, с. 131]. Через выставочные мероприятия Кустарный склад активизировал деятельность кустарей, способствовал улучшению профессионального совершенства гончаров, стимулировал развитие творческого начала в изготовлении гончарных изделий.

Анализ отчетов деятельности Кустарного склада (1904–1914) подтверждает, что наиболее эффективное сотрудничество было из мастерами гончарных центров Зеньковского и Миргородского уездов (Опошня, Миськи Млины, Хомуец, Комышня). Директор Московского Строгановского училища, художник Н. В. Глоба, осмотрев Кустарный склад в Полтаве в 1907 году, отметил, что за короткое время он добился значительных успехов в развитии украинского орнамента, и в целом, развитии кустарных промыслов [7, с. 3–4].

Значительный спрос имели изделия известных гончаров из Опошни Герасима и Ивана Гладиревских, Федора Чирвенка, Василия Поросного, Ивана Бережного из Миргорода, которые постоянно сотрудничали со складом. Эти и другие мастера получали практическую, финансовую, методическую и информационную помощь. Благодаря складу их имена стали известны не только в Украине, но и вне ее пределов [16, с. 414].

С каждым годом расширялась география сотрудничества Кустарного склада с организациями, учреждениями, обществами, торговыми филиалами, заинтересованными в реализации и приобретении отдельных изделий. Кустарный склад тщательным образом следил за спросом на продукцию производителей. Этому обязывал рынок [11, с. 38–40]. Приведем отдельные примеры финансирования Кустарного склада губернским земством. В 1909 году было выделено 9.100 руб., а в 1910 – 20.820 руб. [6, с. 136–137], из них, как и в предыдущие годы, 2.000 предусматривалось на приобретение кустарных изделий [1, с. 60, 113].

Анализируя период деятельности склада со дня его основания, то самыми удачными были 1912–13-й годы. По сравнению с первым годом работы, когда поступило гончарных изделий на сумму 384 руб., то в 1912 году сумма возросла до 6.665 руб. Глиняные изделия быстро распродавались, в 1913 году их продано на сумму 7.865 руб. За 10 лет деятельности склада (с 1904 по 1914 г.) реализовано гончарной продукции на сумму 38.145 руб. [2, с. 81–82] (количество поступлений увеличились почти на 100 %). Финансирование склада на развитие кустарных промыслов в регионе ежегодно увеличивалось.

Склад привлекал внимание покупателей не только качеством продукции, но и комфортом снабжения. Например, отпускался товар с отсрочкой платежа, без подписки и с меньшей стоимостью.

Обзор комплекса источников свидетельствует, что на протяжении 1904–1914 годов деятельность Кустарного склада направлялась на выполнение поставленных заданий, а именно, налаживание посреднических отношений по

проведению операций между производителями-кустарями и потребителями [11, с. 23–24].

Подводя итоги, необходимо отметить, что мастера, которые сотрудничали из Кустарным складом, имели ряд преимуществ:

1) в обеспечении материалами, которые использовались в гончарном производстве (сурик, свинец), в использовании формовочной массы из сырьевых складов гончарных учебных заведений (Опошнянская, Глинская, Поставмуцкая гончарные мастерские, Миргородская художественно-промышленная школа имени Н. В. Гоголя);

2) практическая помощь земских инструкторов в освоении новых технологических процессов гончарного производства, использовании новых полив, изготовлении красок, организации сбыта продукции;

3) обеспечение кустарей кредитами;

4) посредничество во внедрении договорной системы изготовления гончарной продукции;

5) привлечение кустарей к участию в выставочных мероприятиях, создание условий для перевозки и демонстрации изделий.

Работа Кустарного склада способствовала расширению потенциальных художественных возможностей гончаров, их изделия становились конкурентоспособными, улучшался жизненный уровень гончарских хозяйств. Разными способами воздействия и поддержки кустарничества земство решало вопрос занятости населения, что актуально и сегодня.

В наше время на протяжении последних десятилетий развитие народной художественной культуры происходит в сложных экономических условиях. Кризис современного гончарного искусства требует диалектического осмысления того исторического периода, когда художественные промыслы получали поддержку органов местного самоуправления. Ныне также актуальна потребность в создании соответствующей инфраструктуры, где надлежащее место было бы отведено украинской традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журналы Полтавского губернского земского собрания 50 очередного созыва, 1914 года. – Полтава: Электр. Типо-Литография И. Л. Фришберга, 1915. – 169 с.

2. Журналы Полтавского чрезвычайного губернского земского собрания 20 мая 1915 года. – Полтава: Электр. Типо-Литография Торгового дома И. Л. Фришберга, 1915. – 146 с.

3. Клименко О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / О. Клименко. – К., 1995. – 217 с.

4. Лашук Ю. Українська народна кераміка XIX–XX ст.: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – Львів, 1969 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Ед.зб. 16/1. – 625 стр.

5. Малєєва Т. І. Діяльність земських установ Полтавської губернії з розгортання традиційних українських промислів у період з 1864 по 1914 роки : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук / Т. І. Малєєва. – Київ: Видавничий відділ Кременчуцького державного політехнічного університету, 2002. – 21 с.

6. Объяснительная записка к смете губернских земских потребностей Полтавской губернии на 1910 год. Журналы Полтавского губернского земского собрания 45 очередного созыва, 1909 года. – Полтава: Электр. Типо-Литография Торг. дома И. Фришберг и С. Зорохович, 1910. – 210 с.

7. Отчет по складу кустарных изделий Полтавского губернского земства за 1907 г. – Полтава: Типография Торгового Дома И. Фришберг и С. Зорохович, 1908. – 23 с.

8. Отчет Полтавской губернской земской управы за 1905 год. – Полтава: Электр. Типо-Литогр. Торг. Дома И. Фришберг и С. Зорохович, 1906. – Вып. 1. – 196 с.

9. Отчет Полтавской губернской земской управы за 1909 год. – Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1910. – Вып. 1. – 219 с.

10. Отчет Полтавской губернской земской управы за 1913 год. – Полтава: Электр. Типо-Литография Торг. Дома Л. Фришберга, 1914. – Вып. 1. – 257 с.

11. Полтавское губернское земство. Отчет по кустарному складу за 1914 год. – Полтава: Электр. Тип. Бр. Попиловых, 1916. – 49 с.

12. Полтавскому губернскому земскому собранию 42-го очередного созыва Ревизионной комиссии доклад 1906 года. – Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1906. – 90 с.

13. Полтавскому губернскому земскому собранию ХLI очередного созыва Губернской земской управы доклады 1905 г. – Полтава: Типо-Литография Л. Фришберг и С. Зорохович, 1906. – 192 с.

14. Пошивайло О. З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині ХІХ – на початку ХХ століть : методичні рекомендації / О. Пошивайло. – Опішне: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.

15. Украинское народное творчество: Гончарные изделия. (Главнейшие формы). – Полтава: изд. Кустарного склада Полтавского губернского земства, 1913. – 28 с.

16. Ханко В. Осередки гончарства на Полтавщині / В. Ханко // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник : науковий збірник за минулі літа / Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішньому / упоряд. Олеся Пошивайла. – К.: Молодь, Опішне: Українське народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 411–417.

Беляева С. С. (Республика Беларусь, г. Минск)

ДОМОВОЙ ДЕКОР НАРОДНОГО ДЕРЕВЯННОГО ЖИЛЬЯ ЛЕЛЬЧИЦКОГО РАЙОНА ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

На территории Беларуси выделяются шесть историко-этнографических регионов, каждый из которых, в свою очередь, делится на локальные районы или подрайоны. Так, Восточное Полесье включает в себя Мозырщину, Туровщину и Припятский районы.

Во время экспедиции в апреле 2011 года была обследована западная часть Лельчицкого района, а точнее, 14 деревень. Результаты проведенного исследования показывают, что деление на локальные районы или подрайоны не окончательное. В пределах одного локального района существуют свои ареалы или локальные зоны. Например, на территории Лельчицкого района (как административно-территориальной единицы) выделяются небольшие зоны домового декора, имеющие свои особенности. На их формирование оказало влияние то, что многие деревни Лельчицкого района отстраивались после Великой Отечественной войны. В то же время постройки сохранили многие

архаические черты. Например, одной из характерных черт домового декора является обработка выпусков углов срубов изб шестиугольником. Вторая черта, которая привлекает внимание – выносной фронтоном многих строений, как жилых, так и хозяйственных.

Первой была обследована д. Данилевичи. Необходимо отметить, что в деревне осталось, преимущественно, пожилое население, которое сохраняет старый уклад жизни. На одном из домов сфотографированы кресты, нарисованные мелом на углу и окне избы. По словам Светланы Бирковской, сотрудницы отдела культуры, на Крещение светят мел в храме, в квартире под окном разведенным мелом на окне и в углу ставят кресты, в доме от дверей полосой, под окном, над дверью поясок из крестов. Ставили крест свечой над дверью, крестом замыкали круг.

Зашивка фронтонов осуществляется двумя способами: 1) с делением фронтона на две части, 2) вертикальная встык или вразбежку, концы досок часто заостряются, что создает определенный ритм. В первом случае верхняя часть фронтона зашивается «елочкой» параллельно или перпендикулярно скатам крыши, нижняя – вертикально. Деление тимпана дополнительно подчеркивается горизонтальной планкой, гладкой либо зубчатой. Декоративный эффект создают и наличники, подчеркивая рисунок шалевки. Дополнительная планка-тяга на уровне кронштейнов дает еще одно членение фронтона, что в сочетании с зубчатым краем зашивки создает эффект подзора. Световые проемы парные (чрезвычайно редко встречается один световой проем), располагаются симметрично в верхней части фронтона, над планкой-тягой. Формы разнообразны: треугольные, прямоугольные, квадратные, зафиксированы проемы в виде вытянутых шестиугольников.

Для д. Данилевичи, впрочем, как и для многих деревень Лельчицкого района, характерно украшение фронтонов накладными элементами, при этом используются традиционная народная символика и композиционная схема размещения элементов. Преимущественно это солярные многолучевые и многолепестковые розетки в верхней части тимпана фронтона, расположенные в виде треугольника.

Наличники, как правило, простые, своеобразным декором служит профилировка высокого карниза. Эпизодически встречаются пропиленные короны наличников. Например, в д. Данилевичи на нескольких домах на короне по бокам полудиска солнца изображены две сильно стилизованные птицы с повернутыми назад головами. Подобный узор (с некоторыми вариантами) встречается на всей обследованной нами территории.

По мере продвижения на юго-запад района декор народного жилья становится богаче и разнообразнее. Усложняется зашивка фронтонов, возрастает количество богато украшенных наличников. Характерные примеры домового декора дает д. Слобода. Деление фронтона на две части встречается по-прежнему, однако возрастает количество вариантов, когда тимпан делится на три и более части. Характерна следующая зашивка фронтона: планки верхней части укладываются горизонтально или елочкой (параллельно или перпендикулярно скатам крыши), нижней – вертикально, средняя часть в свою очередь разделяется

на три. Композиционным центром является прямоугольное окошко, выделенное по бокам длинными узкими планками, две боковые части зашиты елочкой, создавая впечатление растущих вверх веточек. Рисунок шалевки подчеркивается планками-нащельниками, деление фронтона также выделяется с помощью планок-тяг.

Под скатом крыши часто помещается солярный диск (полудиск) или крест. В некоторых случаях «сияние» дополняется другими элементами: в одном случае это крест между фронтовыми окошками), в другом – элементы сияния. Варианты композиций с элементами сияния даже в пределах одной деревни очень разнообразны. В одном случае лучи-лепестки крепятся к скатам крыши и располагаются несколько выше центральной фигуры, в другом – два солнечных диска находятся по бокам крупного полудиска, а выше этой композиции – лучи-лепестки, которые направлены вверх. Еще один вариант – солнечный полудиск с перуновыми стрелами по бокам, дополненный внизу лепестковым крестом над фронтовым окном.

Появляется шалевка фронтона с перспективным ромбом, создаваемым зашивкой двух верхних частей (третья, нижняя, зашивается вертикально), а центром ромба служит фронтовое окно. Если окошек два, изображение ромба часто «размывается», части тимпана не воспринимаются во взаимосвязи друг с другом, а образовавшееся пространство в центре требует заполнения. Самые распространенные варианты – тонкий, почти незаметный крест из дощечек и солнечный диск, похожий на многолепестковый цветок.

Нельзя не упомянуть зашивку фронтона, в верхней части которого с помощью накладных элементов создается эффект рустовки, а также дом, фронтоном которого украшен тремя георгиевскими крестами (два – над фронтовыми окошками, один – под скатом крыши).

Привлекает внимание нетрадиционный декор фронтонов некоторых домов. В одном случае над окошком прикреплен латинский крест, а вокруг окошка топор, молоток и пила, в другом – надпись:

1971.

к Дню

КОНСТИТУЦИИ

СССР

Наличники преимущественно простые, с профилированными широкими карнизами, иногда встречается декор в виде ромбов. Как правило, крупный ромб размещается в центре фриза наличника, два маленьких – на боковых планках. Основная композиция часто дополняется разнообразными элементами на боковых планках и подоконной доске, а также резными коронами.

Для деревни Тонеж также характерно многочастное деление фронтонов. Довольно широко распространен вариант шалевки с перспективным ромбом, центром которого является окошко. В отличие от д. Слобода, верхняя часть фронтона, как правило, зашивается елочкой (перпендикулярно скатам крыши), а не горизонтально. В д. Тонеж также чаще встречается вариант вынесения верхней части фронтона вперед.

Широко распространено выделение с помощью узких планок фронтового окошка, создающего вытянутый вертикально прямоугольник в центре тимпана фронтона. Пространство сверху и снизу окна, как правило, заполняется геометрическими и солярными символами. Варианты в этом случае многочисленны: 1) сверху помещается крест; 2) сверху помещается крест, снизу – ромб; 3) сверху и снизу помещается вытянутый по горизонтали или вертикали ромб; 4) сверху ромб, снизу – два таких же ромба один над другим, а также другие композиции с ромбами; 5) сверху треугольник, снизу – два треугольника, соединенных вершинами; 6) сверху и снизу стилизованные ростки, составленные из трех планок; 7) сверху «уголок», снизу – вертикальный ромб; 8) сверху два треугольника, соединенные вершинами вертикально, снизу такие же треугольники, размещенные горизонтально, под ними – вертикально; 9) сверху – трехлепестковый росток.

Включаются в композицию фронтона и надписи с годом постройки дома. Иногда указывается не только год постройки, но и дата, например, 1^{го} МАЯ 1970 г.

Деревня Букча отличается ярким домовым декором. В украшении народного жилья, как правило, делается акцент либо на верхней части строения – фронте, либо на нижней – окнах, стене и углах, однако здесь мы встречаем примеры, когда повышенной декоративностью отличаются оба яруса. Приемы шалевки щитов домов аналогичны рассмотренным ранее. Однако иногда в композицию на фронте привносятся новые детали. Например, сияние больше напоминает развернутый веер с отстоящими друг от друга лепестками или располагается над пятиконечной звездой; по бокам крупного диска расположены небольшие цветки с листьями. Привлекают внимание многоярусные композиции на фронтонах изб. Так, на доме 1947 года постройки между окошками помещена дата, над ними – трехлепестковые ростки, выше, по центру, планки образуют крест, а под скатом находятся два трехлепестковых ростка и солнечный диск над ними. Схожий декор присутствует еще на одном доме, дополняясь зигзагом в нижней части композиции и трехлепестковым ростком над солнцем. На доме 1972 года постройки (согласно дате под фронтовым окном) два солнца расположены по бокам окошка, над ним – солнце-цветок с листьями и бутонами.

Наличники украшаются ленточными мотивами над и под карнизом, на боковых планках часто размещается накладная «бахрома». Геометрические композиции с ромбами иногда включают в себя элементы «сияния». Украшаются и боковые планки, причем единое решение в наличниках деревни не прослеживается, каждое окно индивидуально. Корона наличников в виде стилизованных птиц по бокам солнечного полудиска-цветка, с повернутыми назад головами, часто предстает в ином виде, где неизменной остается лишь центральная фигура, а птицы трансформируются в побеги.

В южной части района декор деревянных домов изменяется. Акцент в украшении жилья смещается с фронтов на оконные наличники. Декор фронтов, как правило, очень сдержанный, не используются накладные элементы, характерно деление щита на две части (верхняя зашивается елочкой, нижняя – вертикально), при делении на несколько частей основным способом шалевки становится укладка досок в виде перспективного ромба, часто с

накладным ромбом в центре. Световые отверстия в основной массе заменяются фронтовыми окошками, и в этом случае акцент делается именно на них, а не на плоскости щита. В украшении наличников появляются новые мотивы. Например, в д. Глушковичи преобладают два варианта декора:

1) на фризе помещается композиция из ромба и двух небольших солярных розеток по бокам, при этом на ромбе размещается объемная композиция из пяти небольших ромбов, выполненных выборкой. Под карнизом фигурно обработанная накладная планка, боковые планки вверху украшены «бахромой».

2) В центре фриза помещаются стилизованные двойные стрелы, выше – планка с прорезями в виде стилизованных кринов. Корона выполнена в виде ряда кринов с центральным укрупненным элементом, заключенным в медальон. Боковины украшены небольшими планками с веретенообразными прорезями и серьгами.

В деревни Милошевичи встречаются наличники тех же видов, что и в д. Глушковичи, однако мастера привносят некоторые новые детали, на первый взгляд, возможно, и незаметные. Так, в наличниках первого варианта накладная планка с ленточными мотивами может немного отступать от плоскости фриза, образуя небольшой подзор, может изменяться композиция на фризе, где помещается один или два ромба. В Милошевичах также встречается необычный декор оконных наличников. Корона выполнена в виде треугольного фронтона, верхняя часть которого вынесена вперед, на тимпане накладная крестовидная фигура из ромбов, дополняемая трехчастной композицией из ромбов на фризе и углубленно-выемчатой резьбой на боковых планках – крестом из треугольников. Ниже – шахматно-геометрическая объемная резьба с «бахромой».

На нескольких домах фронтоны украшены накладными элементами. Центром композиции служит многолепестковый цветок-солнце, по бокам – многолучевые звезды; в одном случае выше центральной фигуры крепятся стилизованные колокольчики. Дополняется рисунок небольшими ромбиками и трехлепестковым «сиянием» по бокам звезд.

В деревнях южной части Лельчицкого района встречаются пропиленные короны наличников с растительными мотивами: в одном случае центральным элементом является восьмилепестковая розетка, в другом – антропоморфная фигура, заключенная в своеобразный медальон, в обоих вариантах сходны боковые прорезки в виде стилизованных птиц-«галочек». Нельзя не упомянуть и встречающиеся эпизодически во многих деревнях наличники с лебедями. Иконография таких изображений устойчива: два лебедя с вытянутыми шеями тянутся к кубку, который находится между ними.

Своеобразной визитной карточкой народного жилья района является декор веранд, мозаичное застекление которых создает рисунок василька. Такой мотив присутствует не только на верандах. В деревне Букча он отображен на фронтовых окнах, в д. Тонеж – на застекленных дверях.

Нельзя не упомянуть дома, выделяющиеся среди остальных современным декором. В деревне Дуброво это дом мастера Ляховца Ивана Макаровича. Акцент в украшении дома приходится на крыльцо, фронтоны которого обрамляют резные причелины и подзор, по центру тимпана – пышно цветущий куст. Над входом

размещена орнитоморфная композиция, по бокам – два оленя в цветочных зарослях друг напротив друга. Дополняет декор крыльца наличник с резной короной, подзором и резной подоконной частью. Пропильные композиции органично вписаны и в интерьер дома.

В другом ключе оформлен дом в д. Слобода. В центре щита – накладная восьмиконечная розетка, выполненная в технике пропильной резьбы, которая дополняется резными причелинами. Резьба обрамляет и наличники окон с четырех сторон. Углы и выступы консолей зашиты и также украшены резьбой. Благодаря умелому сочетанию резных элементов дом производит впечатление богато украшенной шкатулки, этот эффект поддерживается шалевкой стен, а также накладной резьбой в центре фасада и на углах дома.

В деревне Марковское фронтон дома украшен фигурами оленя с оленихой, лебедями с выгнутыми шеями и многолучевыми звездами. Под окошком украшение из металла – голубь на солярной розетке. Вильчик также выполнен из металла и изображает собой легко определяемые силуэты двух петухов.

Таким образом, Лельчицкий район представляет большое разнообразие вариантов домового декора, как традиционного, так и современного. Отмечаются локальные варианты украшения народного жилья: в юго-западной части акцент делается, как правило, на фронтоне дома, в южной – на нижний ярус (стены и окна). Отличия в декоре позволяют выделить подареалы или зоны домового декора, которые могут охватывать одну или несколько деревень. Можно выделить ряд населенных пунктов, например, дд. Данилевичи, Тонеж, Слобода, Глушковичи, с только им присущими чертами украшения жилья. В то же время домовый декор Лельчицкого района обладает общими чертами, отмечаемыми почти во всех обследованных деревнях, что позволяет утверждать, что существует взаимосвязь и определенное единство в украшении деревянного народного жилья Лельчицкого района.

Богдан П. А. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

ХУСТКА ЯК СКЛАДОВЫ КАМΠΑНАЕНТ І АКСЕСУАР ТРАДЫЦЫЙНАГА КАСЦЮМА БЕЛАРУСАЎ

У традыцынным беларускім касцюме другой паловы XIX – першай паловы XX ст. хусткі мелі шырокі і разнастайны ўжытак. У адпаведнасці з прызначэннем можна вылучыць хусткі, якія служылі жаночым галаўным уборам (або яго складаючай часткай), хусткі, якія выконвалі ролю верхняга адзення (у жанчын), а таксама хусткі, якія выкарыстоўваліся ў якасці аксесуара, што дапаўняў касцюм.

У многіх рэгіёнах Беларусі ў канцы XIX – пачатку XX ст. хустка ў якасці галаўнога ўбору прыйшла на змену намітцы – традыцыйнаму галаўному ўбору ручніковага тыпу. Як і намітку, хустку завязвалі на чапец, які закрываў валасы жанчыны. Нярэдка спосаб завязвання хусткі ў нейкай ступені імітаваў характэрны для дадзенай тэрыторыі спосаб завівання наміткі. Напрыклад, на Заходнім Палессі (Драгічынскі, Іванаўскі, Бярозаўскі раёны Брэсцкай вобласці) жанчыны насілі

наміткі з тонкага адбеленага палатна, а спосабы іх завівання былі такімі, што намітка праходзіла пад падбародкам. З цягам часу намітку замянілі тонкія белыя батыставыя, маркізетавыя або каляровыя шаўковыя хусткі, якія насілі складзенымі вуглом і завязвалі канцамі пад падбародкам [1, с. 23, 25; 2, с. 671].

У некаторых рэгіёнах намітка пры завіванні не праходзіла пад падбародкам. Такія спосабы нашэння былі найбольш характэрны для Падняпроўя [3, с. 66; 4, с. 495], і хусткі тут таксама нярэдка павязвалі такім чынам, што яны не закрывалі падбародак і шыю. Напрыклад, саматканыя ці куплёныя хусткі на тэрыторыі Горацкага, Магілёўскага, Касцюковіцкага раёнаў Магілёўскай вобл. завівалі своеасаблівай чалмой [5, с. 101; 6, т. 1, фота 20, т. 2, фота 7; 7, № 761–14; 8, іл. 236].

На тэрыторыях Паазер'я і Панямоння, дзе актыўна развівалася адыходніцтва і быў моцным уплыў буйных прамысловых цэнтраў, традыцыйныя галаўныя ўборы з наміткай былі заменены хусткамі раней, чым у іншых рэгіёнах Беларусі. Тым не менш, верагодна, і тут традыцыі павязвання хустак у нейкай ступені абаяпіраліся на старыя спосабы завівання намітак. У в. Калячполле Глыбоцкага раёна Віцебскай вобл. быў зафіксаваны цікавы спосаб нашэння саматканай хусткі. Вялікая хустка, вытканая з ільняных і баваўняных нітак у тэхніцы васьмінітовага ткацтва, складалася па дыяганалі і накладалася на галаву; адзін з яе канцоў праходзіў пад падбародкам, перакідваўся зверху цераз галаву і звязваўся вузлом з другім канцом збоку каля левай скроні [9]. Такі спосаб нашэння хусткі нагадвае спосаб завівання наміткі ў Аўкштайціі (рэгіён Літвы, які мяжуе з беларускім Паазер'ем) [10, іл. 32].

Традыцыя нашэння хустак рана распаўсюдзілася не толькі ў рэгіёнах, блізкіх да буйных гарадоў, але і на лакальных тэрыторыях, дзе жылі абасобленыя катэгорыі насельніцтва ці быў моцным уплыў іншых культур. Так, на тэрыторыі сучаснага Слуцкага раёна Мінскай вобл. яшчэ ў XVI ст. вылучылася асобная група жыхароў – выбранцы, – мужчыны якой выконвалі абавязкі воінаў-наёмнікаў [11, с. 544]. Іх касцюм адрозніваўся ад адзення іншых жыхароў рэгіёна. Жанчыны ў якасці галаўнога ўбору у другой палове XIX – пачатку XX ст. насілі вялікія куплёныя квяцістыя хусткі з тонкай шэрсці, якія ўкладваліся на галаве ў выглядзе цюрбана (мал. 1). Асаблівым спосабам завязвання куплёныя хусткі былі характэрны таксама для г. Давыд-Гарадок і яго наваколля (сучасны Столінскі раён Брэсцкай вобл.). Даследчыкі мяркуюць, што на культуру рэгіёна паўплывалі традыцыі беларускіх татар, якія жылі тут [12, с. 41].

У розных раёнах Беларусі былі зафіксаваны галаўныя ўборы, якія складаліся з дзвюх хустак. Звычайна ніжняя хустка імітавала традыцыйны чапец, а другая, кантраснай расфарбоўкі, завязвалася зверху. Напрыклад, у Ганцавіцкім раёне Брэсцкацкай вобл. адна складзеная вуглом хустка завязвалася канцамі пад падбародак, а другая – зверху, канцамі назад [2, с. 687]. У Любанскім раёне Мінскай вобл. ніжняя хустка завязвалася канцамі назад, а верхняя – пад падбародкам [13, с. 714]. У Столінскім і Жыткавіцкім раёнах Брэсцкай вобл. ніжняя хустка скручвалася валікам (што нагадвала чапец, надзеты на традыцыйную прычоску або каркас), а верхняя складалася вуглом і завязвалася пад падбародкам [2, с. 694] (мал. 2).

У якасці галаўных убораў беларускія жанчыны часцей за ўсё выкарыстоўвалі хусткі фабрычнага вырабу – шарсцяныя, баваўняныя або шаўковыя, разнастайнай афарбоўкі, часта – з набіваным арнамантам. Былі распаўсюджаны шарсцяныя хусткі з кветкавым дэкорам, вырабленыя ў расійскім г. Паўлаўскі Пасад, яркія набіваныя баваўняныя хусткі мануфактуры Баранавых (мал. 3). Насілі таксама шарсцяныя хусткі з клятчастым дэкорам, белыя баваўняныя хусткі, рознакаляровыя шаўковыя хусткі.

У той жа час жанчыны ткалі і вышывалі хусткі самі. Саматканыя хусткі, якія выкарыстоўваліся ў якасці галаўных убораў, звычайна былі ільнянымі, упрыгожваліся чырвонымі палоскамі, маглі абшывацца махрамі (мал. 4). Насіліся яны завязанымі пад падбародкам або, у залежнасці ад мясцовых традыцый, парознаму закручанымі вакол галавы. Часам дэкор саматканых хустак быў даволі складаным – напрыклад, у в. Неглюбка Веткаўскага раёна Гомельскай вобл. бытавалі своеасаблівыя прамавугольныя хусткі з разнастайным геаметрычна-паласатым аздабленнем і махрамі па вуглах, якія амыслова завязваліся на традыцыйную рогападобную прычоску «куксу», закрытую чапцом [14, с. 122–123].

У 1930–1950-я гг. на тэрыторыі Палесся і Цэнтральнай Беларусі распаўсюдзіўся звычай насіць самаробныя вышываныя хусткі. Іх выраблялі з куплёнай баваўнянай тканіны белага колеру, абвязвалі махрамі з белых баваўняных нітак і ўпрыгожвалі паліхромнай вышыўкай крыжам або гладзю (мал. 5). Такія хусткі насілі складзенымі па дыяганалі і завязанымі пад падбародкам. Паколькі бачная была адна палова хусткі (тая, што знаходзілася зверху), то звычайна толькі яна і ўпрыгожвалася вышываным букетам кветак або палосамі кветкава-расліннага арнаманту, які размяшчаўся вуглом уздоўж двух бакоў хусткі. Махры ў такім выпадку таксама ішлі толькі па баках вышыванага вугла. Часам астатняе поле хусткі раўнамерна запаўнялася дробнымі расліннымі элементамі.

Акрамя хустак, якія ўжываліся ў якасці галаўных убораў, беларускі насілі вялікія шарсцяныя або паўшарсцяныя хусткі ў якасці верхняга адзення (мал. 6). Іх накідвалі на плечы ў святы ці калі ішлі ў царкву, захіналіся ў халоднае надвор’е. Такія хусткі былі або аднакаляровымі, або з дэкорам у выглядзе палос па перыметры ці клетак. Пераважалі цёмныя колеры – карычневы, серы, цёмна-зялёны, чорны. Часта хусткі дадаткова варсаваліся ці прывальваліся; краі завяршаліся кручанымі махрамі. Памеры хустак маглі дасягаць 2Ч1,5 м. Гэты кампанент адзення называўся ў розных месцах Беларусі па-рознаму – «опынка» (Пінскі раён Брэсцкай вобл.), «кручванка» (Лунінецкі раён Брэсцкай вобл.), «пакрывала» (Бярэзінскі раён Мінскай вобл.), «ахілянка» (Капыльскі раён Мінскай вобл.) і інш. Большасць назваў звязаны з паняццямі накрывацца, захутвацца. Такія цёплыя шарсцяныя хусткі часцей за ўсё былі куплёнымі. Але часам жанчыны выраблялі іх самастойна – сшывалі дзве полкі шарсцянай саматканкі, звычайна саржавага перапляцення, і абвязвалі па краях махрамі.

Можна вылучыць асобную катэгорыю хустак, якія выкарыстоўваліся ў якасці аксесуараў традыцыйнага касцюма. У першую чаргу гэта шыйныя хусткі. Яны маглі быць як саматканымі, так і куплёнымі. 3. Радчанка піша, што сяляне

Горацкага павета Магілёўскай губ. заўсёды насілі на шыі маленькую чырвоную хустачку, і адзначае, што «ўжо і маленькія хлопчыкіносяць такую хустачку, завязаную галстукам, а дзяўчынкіносяць свае хустачкі завязанымі інакш» [15, с. П]. У музейных калекцыях захаваліся саматканыя мужчынскія шыйныя хусткі з тэрыторыі Падняпроўя. Гэта прамавугольныя кавалкі ільняной тканіны памерамі прыблізна 80Ч45 см, аздобленыя на канцах чырвоным паласатым або геаметрычным дэкорам [16, с. 137].

У якасці аксесуара дзяўчаты і жанчыны выкарыстоўвалі таксама своеасаблівую этыкетную хустачку, якую трымалі ў руках пад час танцаў, гулянняў, на святы і г. д. На шматлікіх фотаздымках першай паловы ХХ ст. жанчыны трымаюць такія хустачкі (мал. 7). Згодна звесткам, якія прыводзіць П. Шэйн, на тэрыторыі Віцебскай губ. такая хустачка называлася шмёткай, шматчынкай; яе бралі, каб «абы што было ў руках» [17, с. 50]. Акрамя таго, дзяўчына магла прыкрыць ёю твар, калі саромелася, а калі ішла поплеч з хлопцам, яны трымаліся за розныя канцы хустачкі [17, с. 50].

Такія хустачкі былі квадратнай формы, з белага палатна або баваўнянай тканіны. Іх памеры – прыблізна 40Ч40 см, у сярэдзіне ХХ ст. паменшыліся да 30Ч30 см. Хустачкі ўпрыгожвалі паліхромнай вышыўкай крыжам або гладзю, абвязвалі карункамі ці махрамі. Традыцыйныя матывы вышыўкі – кветкі, парныя мужчынская і жаночая фігуркі [18, с. 17; 19, с. 467]. Часам выявы дапаўняліся вышытым надпісам. Амаль да канца ХХ ст. дзяўчаты вышывалі такія хустачкі ў падарунак хлопцам. У в. Радзілавічы (у наш час в. Дзяржынск Лельчыцкага раёна Гомельскай вобл.) дзяўчаты дарылі хлопцам вышываныя хустачкі, калі тыя ішлі ў войска. Па традыцыі гэтую хустачку хлопец вешаў на асаблівы аброчны «чарвівы дуб», які рос непадалёку ад вёскі, а калі вяртаўся дадому, здымаў і забіраў яе [20]. Такім чынам, паступова з аксесуара жаночага касцюма этыкетная хустачка ператварылася ў своеасаблівы сімвалічны падарунак.

ЛІТАРАТУРА

1. Віннікава, М. М. Скарбы з вясковых куфраў: Традыцыйны касцюм і тэкстыль з калекцыі «Народнае мастацтва беларускага Палесся»: Ілюстраваны каталог / М. М. Віннікава, П. А. Богдан. – Мінск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – 184 с.
2. Віннікава, М. М. Традыцыйнае адзенне / М. М. Віннікава // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. – Т. 4: Брэсцкае Палессе: у 2 кн. – Кн. 2. – А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Выш. шк., 2009. – С. 655–744.
3. Віннікава, М. М. Аб некаторых асаблівасцях традыцыйнага касцюма паўднёва-ўсходняй часткі Магілёўшчыны / М. М. Віннікава // Традыцыйны нацыянальны касцюм Магілёўшчыны: Гісторыя і сучаснасць: матэрыялы абл. навук.-практ. канф., Магілёў, 27–28 лістапада 2008 г. / Упр. культуры Магіл. аблвыканкама, УК «Магіл. абл. метаад. цэнтр народнай творчасці і культасветработы»; рэдкал.: А. Ф. Хмялькоў [і інш.]. – Магілёў, 2008. – С. 63–76.
4. Віннікава, М. М. Аб асаблівасцях жаночых галаўных убораў Гомельскага Падняпроўя (паводле фотаматэрыялаў 1903–1904 гг. В. К. Косткі) / М. М. Віннікава // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2008. – Вып. 4. – С. 490–497.
5. Піскун, Ю. А. Даследаванне народнага касцюма вёскі Горы Горацкага раёна падчас студэнцкай практыкі Беларускай Акадэміі мастацтваў / Ю. А. Піскун // Этнаграфія беларускага Падняпроўя: матэрыялы навук. канф., Магілёў, 30 лістапада – 1 снежня 1999 г. / Магілёўскі абл. краязнаўчы музей. – Магілёў, 1999. – С. 96–102.

6. Костко, В. Могилевская губерния: Фотоальбом / В. Костко. – СПб., 1903–1904. – 2 т.
7. Фотаархіў Расійскага этнаграфічнага музея (г. Санкт-Пецярбург).
8. Раманюк, М. Ф. Беларускае народнае адзенне: Альбом / М. Ф. Раманюк. – Мінск: Беларусь, 1981. – 412 с.
9. Палявыя матэрыялы М. М. Віннікавай. Глыбоцкі раён Віцебскай вобл. 1981 г. Інфарматар – Мясна Марыя Андрэеўна.
10. Lietuvių liaudies menas: drabužiai / J. Balčikonis [ir kt.]; red. com. P. Gudynas [ir kt.]. – Vilnius: Vaga, 1974. – 348 p.
11. Рапановіч, Я. Вёскі слупкіх выбранцаў / Я. Рапановіч // Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Слуцкага р-на і г. Слуцка: у 2 кн. – Кн. 2. – Мінск: БЕЛТА, 2001. – С. 544–546.
12. Беларускае народнае адзенне / Л. А. Малчанова [і інш.]; пад рэд. В. К. Бандарчыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 96 с.
13. Смірнова, І. Ю. Традыцыйнае адзенне / І. Ю. Смірнова // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. – Т. 5: Цэнтральная Беларусь: у 2 кн. – Кн. 2. – А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Выш. шк., 2011. – С. 669–798.
14. Смирнова, И. Ю. Женские головные уборы Неглюбского строя / И. Ю. Смирнова // Этнографія беларускага Падняпроўя: матэрыялы навук. канф., Магілёў, 30 лістапада – 1 снежня 1999 г. / Магілёўскі абл. краязнаўчы музей. – Магілёў, 1999. – С. 121–125.
15. Радченко, З. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские): Записаны в Дятловицкой волости Гомельского уезда Могилевской губернии Зинаидой Радченко: С приложением 83 местных пословиц / З. Радченко. – СПб.: Типография В. Безобразова и Комп., 1888. – 265 с.
16. Славяне Европы и народы России: К 140-летию Первой этнографической выставки в России / науч. ред. Н. М. Калашникова. – СПб.: Славия, 2008. – 256 с.
17. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края: Т. III: Описание жилища, одежды, пищи, занятий; препровождение времени, игры, верования, обычное право; чародейство, колдовство, знахарство, лечение болезней, средства от напастей, поверья, суеверья, приметы и т. д. / П. В. Шейн // Сб. отделения русского языка и словесности Импер. Акад. Наук / Импер. Акад. Наук. – СПб., 1902. – Т. LXXII, № 4. – 535 с.
18. Віннікава, М. Этыкетная хустачка / М. Віннікава, З. Зіміна // Голас Радзімы. – 2004. – 16 вер. – С. 17.
19. Сініла, А. М. Лоеўскі строй / А. М. Сініла // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2007. – Вып. 2. – С. 465–470.
20. Палявыя матэрыялы М. М. Віннікавай. Лельчыцкі раён Гомельскай вобл. 1998 г. Інфарматар – Лукашэвіч Галіна Аляксандраўна.



Мал. 1.



Мал. 2.



Мал. 3.



Мал. 4.



Мал. 5.



Мал. 6.



Мал. 7.

Мал. 1. Строй выбранкі. Пачатак XX ст. Случчына. Са збору Музея старажытнабеларускай культуры (МСБК) ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі» (г. Мінск). Фота П. Богдан.

Мал. 2. Жаночы строй. 1954 г. в. Цераблічы Столінскага раёна Брэсцкай вобл. Са збору МСБК. Фота М. Мельнікава.

Мал. 3. Жаночы строй. Пачатак XX ст. Тэрыторыя Мсціслаўскага раёна Магілёўскай вобл. Са збору МСБК. Фота М. Віннікавай.

Мал. 4. Жаночы строй. Пачатак XX ст. Тэрыторыя Шклоўскага раёна Магілёўскай вобл. Са збору МСБК. Фота М. Віннікавай.

Мал. 5. Вышываная хустка. 1950-я гг. в. Пагост Жыткавіцкага раёна Гомельскай вобл. Са збору МСБК. Фота П. Богдан.

Мал. 6. Вера Канстанцінаўна Юрко, 1930 г. н., паказвае спосаб нашэння хусткі «кручванкі». в. Лобча Лунінецкага раёна Брэсцкай вобл. 2011 г. Фота М. Віннікавай.

Мал. 7. Жыхаркі в. Бывалькі Лоеўскага раёна Гомельскай вобл. 1920-я гг. Фота з архіва А. М. Сінілы.

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ МУЗЕЕВ И ПРОБЛЕМЫ ДАЛЬНЕЙШЕЙ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ РОССИИ И БЕЛАРУСИ.

Проблематика развития музейно-выставочного оформления

Как отмечают ведущие искусствоведы за последнее время образ музея коренным образом изменился и на этот факт повлияли, прежде всего, культурологические аспекты. «Сегодня, в период активного становления постиндустриального общества, когда происходит смешение и смещение понятий, ставших уже на протяжении многих столетий традиционными, возникают новые культурные феномены, некоторые их предшественники исчезают. Другие претерпевают подчас удивительные трансформации. Так, музей начала XXI столетия столь же не похож на музей рубежа XIX–XX веков, как и сегодняшняя музейная экспозиция на свои праформы, бытовавшие во времена античности» отмечает российский искусствовед Пчелянская Т. М. [1, с. 2]. Для нас важным является тот факт, что эта область искусствоведения очень слабо представлена в СМИ Беларуси, периодической и научной печати. Однако, несмотря на сравнительно большое количество литературы по данной теме, выбор оказывается достаточно ограниченным. Дело в том, что крупнейшие и основополагающие работы в этой области созданы искусствоведами и музейоведами Великобритании, Канады, Польши, Чехии, Франции, Германии и США. Лишь некоторые из них переведены на русский язык или на языке оригинала представлены в библиотеках России». Перспективы культурологического подхода к изучению музея и музейной экспозиции – в контексте исследования других проблем – были намечены в трудах философов, культурологов и историков, непосредственно музеем не занимавшихся: Т. Адорно, В. Беньямина, Ж. Бодрийяра, Г. Гегеля, Д. Дьюи, Ж. Дюмазедье, А. Катрмер де Кенси, Ю. М. Лотмана, А. Мальро, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартра, Ю.Н. Солонина, Н. Ф. Федорова, П. А. Флоренского, Ж. Фурастье, М. Хайдеггера, Ф. Шатобриана» [2, с. 2].

«Белорусские музеи сегодня отдают предпочтение древней истории. И все более склоняются до «этнографизма», отделяются от современных проблем» [3, с. 44]. Это касается во многом и тенденции отказа от крупных социально-значимых объектов в России. Сегодня в Москве в связи с экономическим кризисом закрыто строительство объектов общая площадь которых составляет 800 000 кв. метров. Их автором стал известный архитектор Норман Фостер. Соответственно возникает две проблемы. Первая проблема – это долговременность осуществления и финансирование самого проекта и его историческая важность. Приведем пример. Несмотря на финансовые и политические проблемы в 1995 году в Москве были закончены работы по созданию мемориала на Поклонной Горе и сегодня это главная достопримечательность города, где проходят мероприятия, связанные с праздником Дня города Москвы. В монографии написанной коллективом

сотрудников Центрального музея истории Великой Отечественной войны описаны все сложности по созданию этого сложного мемориального комплекса, строительство которого было начато в 1970-е гг. А первое предложение было представлено руководителю СССР И. В. Сталину еще в 1943 году. За это время полностью изменилась сама парадигма советского строя, но не изменилось главное непреклонное желание русского народа создать лучший в мире военно-исторический музей в память о народоосвободителе от немецко-фашистских захватчиков. Сегодня сами проекты музеев похожи один на другой. Там слишком много электроники, плазменных панелей и очень мало самих предметов. А именно эти предметы являются «душой» любого музея. Посетителю нужен именно такой музей. «Однако мы должны учитывать и те теории, которые предрекают полное исчезновение музея, как культурной институции. Так, например, некоторым исследователям, а иногда и практикам, музей будущего видится в качестве хранилища матриц для электронных изображений или аттрактивной декорации компьютерных центров. Феномен Интернета так же представляет серьезную альтернативу реальному музею» [с. 3]. Мнения искусствоведов прямо противоположны и не отражают весь спектр проблем. Скорее всего, это научная полемика никогда не утихнет, но для нас представляет интерес практическая реализация проектов и некоторых технических, культурологических и технологических проблем в области создания средовых объектов.

В Беларуси начаты исследования по двум направлениям. Это Музей истории Великой Отечественной войны на проспекте Победителей и его филиалы «Хатынь» действующий мемориал, созданный еще в советское время и вновь создаваемый в урочище Благовщина в окрестностях деревни Малый Тростенец. Эти проекты были начаты еще в конце 1990-х гг. под ведомством специального комитета Министерства обороны республики Беларусь и по ряду причин сроки их реализации переносили к другим датам. Но после 2005 года стало ясно что здание музея истории Великой Отечественной войны в Минске необходимо реконструировать, а это очень нерентабельное строительство со всех точек зрения. (Проще создать новое и действительно уникальное здание). Возникли предложения по коренному улучшению всех проектных и изыскательских работ и после внедрения этих первичных разработок в Минскгражданпроекте все эти поиски решили объединить в один масштабный проект – создание музея на проспекте Победителей в Минске. Отдельным этапом были начаты разработки по улучшению архитектоники мемориала «Хатынь». Напомним, что его строили еще в 1960-е гг. В тот период времени наше монументальное искусство и архитектура знаменовали период небывалого подъема. Практически в тот же период и был создан мемориал в Бресте, получивший международное признание. Кроме этого ряд проектов еще в 2002 году в канун празднования 190-летия Отечественной войны 1812 года были направлены на реализацию комплексной программы по увековечиванию этих событий на белорусской земле. Их автором и разработчиком был полковник МЧС РБ Г. В. Новик – начальник института по переподготовке пожарных МЧС в поселке «Светлая

Роща» по Борисовым. Автором данной статьи в тот период времени выполнен проект мемориала, который на первом этапе был одобрен руководством института, но в последствии из-за экономии средств от него вынуждены были отказаться. (см. Приложение 1 рис. 1, рис 2)

Но сам проект все-таки просуществовал и предварительно были проведены комплексные мероприятия по проведению Международного военно-исторического фестиваля по аналогии с ежегодным праздником на Бородинском поле. На фестивале в Борисове в 2002 году принимали участие страны приграничных регионов – России, Литвы, Латвии, Польши. Круг участников фестиваля расширился и апофеозом его проведения было открытие в Студенке мемориала французским солдатам погибшим во время переправы. Автором мемориала был белорусский скульптор Э. Агунович. Художественно-пластическое решение просто и удивительно лаконично;

Орел, взлетающий над убитым солдатом символизировал силу и крепость человеческого духа. У этого проекта были и свои противники со стороны ортодоксальной общественности. Но монумент в Студенке имеет международное значение. Это примирение двух великих народов и этого мнения придерживается координатор проекта ФернанБокур.

Автором данного обзора с 1981 по 2008 годы выполнены важнейшие социально-значимые объекты как на территории Беларуси, так и в России. Проведено 28 выставок, в том числе автор принимал участие в трех международных выставках в Москве. Что же касается международного сотрудничества, то сегодня в одиночку мы не сможем осуществить ни один сложный международный проект. В 2012 году прошел первый международный музейный форум в Гродно. В нем приняли участие более 800 участников из Чехии, Польши, Литвы, Латвии, Германии и России. Президент А. Г. Лукашенко лично отблагодарил гомельских музееведов премией в 100 млн. белорусских рублей. И поэтому предлагается план международной интеграции в области культуры и искусства посредством обмена выставками, проведение научных семинаров и научный анализ эволюции музейно-выставочного оформления в России и Беларуси в виде диссертационного исследования докторантуры Центра исследований Белорусской культуры, языка и литературы НАН Республики Беларусь. Первым фундаментом в этом плане является монография «ИСКУССТВО БАТАЛЬНОЙ ДИОРАМЫ. Художественное оформление музейно-выставочного ансамбля военно-исторических музеев СНГ», которое издано в ВГУ им. П. М. Машерова в 2010 году. В ней рассмотрены этапы становления диорам от первых экспериментов Р. Баркера в XVIII веке до сложения мемориального ансамбля на Поклонной Горе в конце XX века.

Рассмотрим основные тенденции развития структуры мемориалов с точки зрения международной практики. Означенные объекты решаются на основе анализа структуры мемориала, то есть эволюция мемориального комплекса объясняется через его структуру, а структура – посредством эволюции, что позволяет не только обобщить все характеристики исследуемого объекта, более адекватно представить внутреннюю логику

строения и развития музея как подсистемы культуры, рассмотреть отношения его с другими её подсистемами для уяснения специфики объекта, но и задаёт параметры сопоставления музея с некоторыми подсистемами психики и сознания человека как субъекта культуры. Здесь решаются следующие задачи.

- возникновение мемориального комплекса обусловлено поисками связующего звена между прошлым, настоящим и будущим;
- условия возникновения мемориального комплекса имеют схожий характер;
- мемориальный комплекс имеет многообразную сферу деятельности: сохранение, популяризация и развитие исторической и культурной памяти человечества;
- различные профили мемориального комплекса в своем развитии и деятельности имеют схожие задачи, но в то же время имеют и различные пути в развитии. Все это априори, не требующие доказательств.

Отдавая должное тому, что уже опубликовано другими исследователями, надо признать недостаточную разработанность некоторых важных теоретико-методологических проблем, связанных с организацией, существованием и созданием мемориальных комплексов. Здесь должны решаться две проблемы. Первая –восстанавливается исторический объект в том эстетическом виде, в котором он должен находиться в современной предметно-пространственной среде. Вторая – включение объекта в общий реестр исторического наследия периода 1941–1945 гг. как нового мемориального сооружения. Так сделано сотрудниками Белорусского музея ИВОВ (авторы: коллектив сотрудников музея написали монографию «Лагерь смерти Тростенец») [5], убедительно доказав этим что эта тема исключительно актуальна. Обратимся к теории музейного дела. Здесь мемориальность – свойство музейных предметов, указывающее на их принадлежность конкретному лицу или событию, характеристика места или здания, в котором расположен музей, свойство музейной экспозиции соответствовать исходной бытовой обстановке, наконец, особый ритуал посещения мемориала. Состояние сопричастности может возникнуть при чтении книги, если, например, она ранее принадлежала особо значимому для читателя лицу, или при контакте с книжным собранием, которое отражает уникальную картину мира, существовавшую для прежнего владельца. Добавочным стимулом здесь могут стать артефакты музейной экспозиции, исторический интерьер, приемы театрализации и т.п. При этом мемориальный музей наряду с базовой – аккумуляцией и хранением документов,– выполняют дополнительные мемориальные функции. Дополнительные мемориальные функции могут проявляться как временные, периодические или постоянные. Но становится ли при этом комплекс мемориальным? Для всех вышеперечисленных объектов он не только стал мемориальным, но и является неотъемлемой частью историко-культурного наследия. Для выработки критерия придется определить необходимый объем этой дополнительной деятельности, формализовать, «привести к общему

знаменателю» разнообразные приемы и методы. В некоторых мемориальных комплексах постепенно формируются целые мемориальные объекты: специфическое название или почетное имя, историческое здание, мемориальный читальный зал, владельческое книжное собрание, музейная экспозиция, памятник и др. Так одна из дополнительных мемориальных функций становится доминирующей, она концентрирует ресурсы всех видов, отражается на профиле комплектования, находит поддержку посетителей. Но даже выполнение доминирующей дополнительной мемориальной функции невозможно рассматривать в качестве критерия мемориальности музеев, настолько эта деятельность может быть разнообразна и по своей форме, и масштабам. Правильнее рассматривать мемориальную деятельность как индикатор, показывающий наличие дополнительных мемориальных функций, а вывод делать исходя из результата. В чем же состоит этот результат? Цель и смысл существования любого мемориального комплекса – удовлетворение потребностей контингента пользователей. Логично предположить, что мемориал должен иметь некий особый контингент пользователей со специфическими потребностями. Понять «механизм» возникновения такого пользовательского контингента нам поможет теория «мест памяти» (*lieux de mémoire*) французского историка **Пьера Нора**. Эта теория позволяет отчетливо увидеть разницу между мемориальным и историческим. *Память – это актуальный феномен, «связь с вечным настоящим», ее носители – живые социальные группы, дополнительно сплачиваемые общей памятью. История же «принадлежит всем и никому». На границе этих феноменов создается ситуация, «когда осознание разрыва с прошлым сливается с ощущением разорванной памяти, но в этом разрыве сохраняется еще достаточно памяти для того, чтобы могла быть поставлена проблема ее воплощения» [6, с. 6–21]. Именно тогда и возникают «места памяти», своеобразные ревностно оберегаемые «бастионы», где сохраняется «спасенная память». Таким образом, в «местах памяти» то, что еще осталось от некогда повсеместной «живой памяти», удерживается от окончательного перехода во власть истории. Причем «место памяти» – не обязательно место в физическом смысле, таковым может стать литературное произведение или кинофильм. Даже такое место, как, например, архивное хранилище, не станет местом памяти, если воображение не наделит его символической аурой. **П. Нора** называет места памяти объектами, управляющими присутствием прошлого в настоящем, и дает им следующее определение: «это всякое значимое единство, материального или идеального порядка, которое воля людей или работа времени превратили в символический элемент наследия памяти некоторой общности» [7, с. 29]. Наиболее значительным объектом на территории Франции является восстановленный в виде огромного натурального макета вид города Орадура, сожженного нацистами во Второй Мировой войне. Этот объект близок по своей образной структуре тому, что мы должны выполнить в ходе реконструкции в урочище Благовщина на месте лагеря смерти «Малый Тростенец». Что такое мемориальный комплекс? Для чего он появился и существует, и почему так необъяснимо притягивают и волнуют*

все новые и новые поколения бесполезные с утилитарной точки зрения вещи, хранящиеся в нем? Количественный рост мемориальных объектов на Беларуси говорит о том, что начинает осознаваться, процесс понимания и интерпретации произведения искусства между частью и целым устанавливается круговая взаимосвязь: чтобы понять целое, необходимо понять части, в то время как для того, чтобы понять части, необходимо иметь некоторое представление о целом. Задача мемориального комплекса состоит в том, чтобы концентрическими кругами расширять единство понимаемого смысла. Это и есть резонансное отношение субъективной и объективной реальностей. Понять произведение искусства – значит реально войти как можно дальше в контексты, определяющие искусство, в «слияние горизонтов», Мемориал имеет возможность активизировать не только мыслительную активность, внимание, память, но и менять иерархию ценностей, воздействовать на сознание зрителя. Мемориальный объект приобщает человека к целому, причём к органическому целому, где невозможно отделить объект от субъекта, дух от тела, материю от сознания, человека от природы, где мир – *это не собранное из отдельных кубиков сооружение, а единое целое*, в нём нет ничего фундаментального и второстепенного, где мир – это паутина взаимозависимых и равно важных процессов. Мемориальные комплексы образуют особую типологическую группу, создающиеся с целью увековечить память о выдающихся людях и событиях. *Мемориальность иногда ошибочно смешивают с профилем объекта*, хотя она никак не связана с характеристиками профильной классификации. Типология по признаку осуществления функции документирования тоже носит в известной мере условный характер, поскольку коллекционные музеи могут находиться в архитектурных памятниках, сохраняемых в исторической неприкосновенности, а музей-ансамбли не ограничивают свою деятельность только сохранением памятников архитектуры, но и создают профильные коллекции. Как профильная классификация, так и типология направлена на выявление групп сопоставимых музеев. Это позволяет координировать работу музеев одного профиля или одного типа, выявлять закономерности их развития, способствовать большей эффективности музейной деятельности в целом. Следовательно, наиболее эффективным способом мемориализации является способ натурной художественной реконструкции через панорамно-диорамный комплекс, который позволит взглянуть на происходящее как бы со стороны. Для этого необходимо в склоне горы или кургана сделать проход на нижние этажи и погрузить зрителя в атмосферу события, перенеся в срез времени в тот временной континуум, который бы полностью соответствовал самому событию. Экспозиция в музее ИВОВ в Минске с диорамой «Лагерь смерти Тростенец» морально устарела и не подлежит реконструкции, необходимость введение диорамы в здание нового музея, который будет создаваться на проспекте Победителей, в парке Победы, возле обелиска «Минск-город герой» нецелесообразно. Это специфический объект. Намного эффективнее выполнить стилизованный макет лагеря, учитывая то

обстоятельство, что здание музея Великой Отечественной войны площадью 15 600 кв. м. по проекту архитектора В. Крамаренко слишком современно и больше символизирует окончательный результат войны, а не ее драму. В его составе очень много стекла и стали. Музей войны все-таки должен быть более драматичен. Именно таким его представили в Вашингтоне в музее Холлокоста. Для нас на Беларуси более важным является именно факт победы во Второй Мировой войне.

В этой связи необходимо отметить, что главный фактор культурной интеграции двух братских народов не останавливаться в этом процессе, который начал поэтапно развиваться сразу после развала СССР, а архитекторам и художникам стимулировать все известные художественные приемы проектирования средовых объектов. Мы начинаем забывать что практически с нуля поднимали не только промышленность в послевоенное время, но и сильно развили монументально-декоративное искусство на Беларуси и это факт нашей национальной истории. За последнее тридцатилетие произошли глобальные изменения не только в стратегии и методологии дизайна, но и в самой жизни общества. В последние десятилетия в концепциях постиндустриального общества особая роль отводится сфере досуга. Многими культурологами она рассматривается в качестве важнейшей социальной подсистемы. Так, Ж. Дюмазедье считает, что путь для развития личности – это «грядущая цивилизация досуга». Ж. Фридман выдвигает концепцию компенсаторной функции досуга, который сглаживает социально-профессиональные противоречия в процессе поляризации сфер труда и досуга. Ж. Фурастье предлагает рассматривать «цивилизацию досуга» как модель постиндустриального общества. На этой базе развиваются практически все мировые музеи. «Субмерсивный метод» или метод погружения доминирует в экспозициях музея как мемориального так и этнографического профиля. Зритель погружается в атмосферу события и становится как бы его соучастником. Этот прием панорамного кинематографа, к сожалению слабо развитого у нас в России и Беларуси. Мы утратили то, чем владели в совершенстве и дальнейшая культурная интеграция видна сегодня в Минске, когда развернута экспозиция военных художников Студии им. М. Б. Грекова в залах наших музеев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Социально-культурная детерминация музейной экспозиции: Культурологические аспекты» Пчелянская, Т. М. // Т. М. Пчелянская : реф. канд. культуролог.: 24.00.03 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов. – Спб. 2005. Информационно-аналитические материалы. Музейное дело Беларуси: Современное состояние и проблемы развития. // Белорусский государственный институт проблем культуры / научное издание МК РБ. – Мн.: 2004.

2. Там же.

3. Там же.

4. Там же

5. Лагерь смерти Тростенец. Документы и материалы / сост. В. И. Адамушко. Г. Д. Кнатько, Н. Е. Колесник, В. Д. Селеменев, Н. А. Яцкевич. Под ред. Г. Д. Кнатько. – Мн.: НАРБ, 2003. – 292 с.

6. Нора П. Между памятью и историей: Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М.; пер. с фр. Д. Хапаевой. – СПб., 1999. С. 17.

7. Там же.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

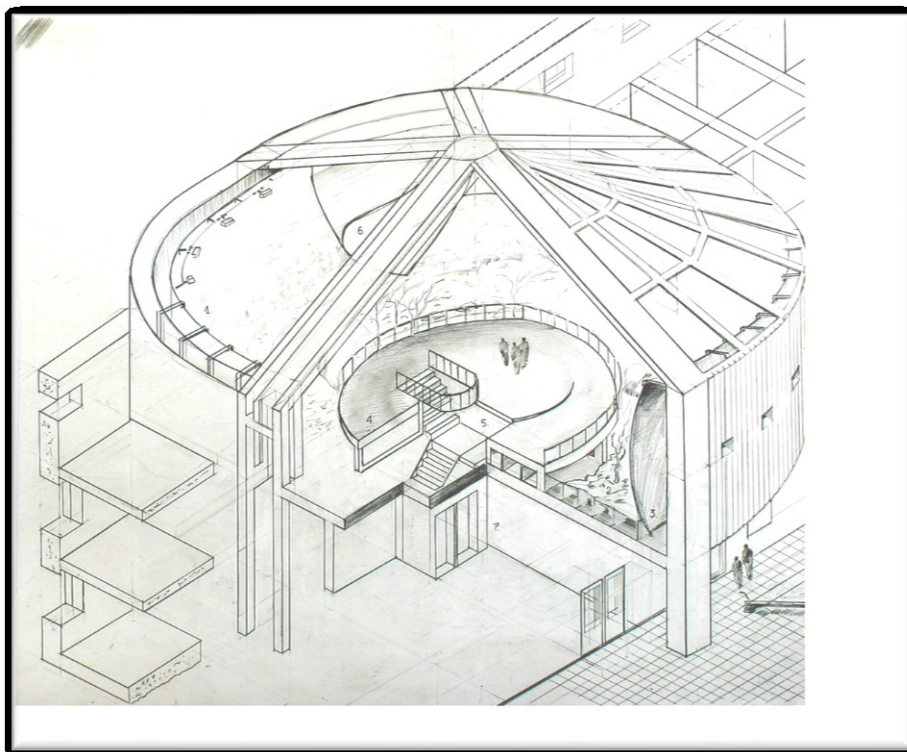


Рис. 1. Помещение панорамно-диорамного зала в структуре здания в поселке Светлая Роща под Борисовым своей формой должно соответствовать форме кургана и представляет собой многоуровневую структуру, вход с любой из доступной стороны. Следовательно по периметру круглого зала необходимо выстроить весь визуальный ряд, состоящий из фрагментов событий в Студенке. А в центре установить ротонду в виде панорамы всей местности с тем, чтобы вести разговор о реконструкции местности в том виде как она была в 1812 г. Напомним местность очень сильно изменилась, и у нас нет возможности сохранить мемориальную зону и в последующем, для грядущих поколений. Автор И. В. Горбунов. 2002 год

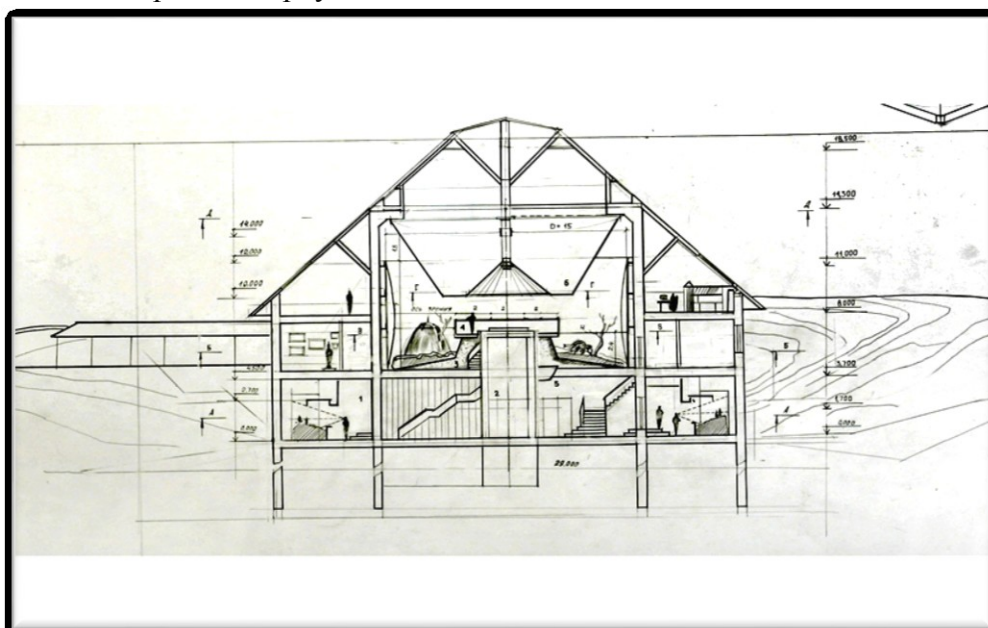
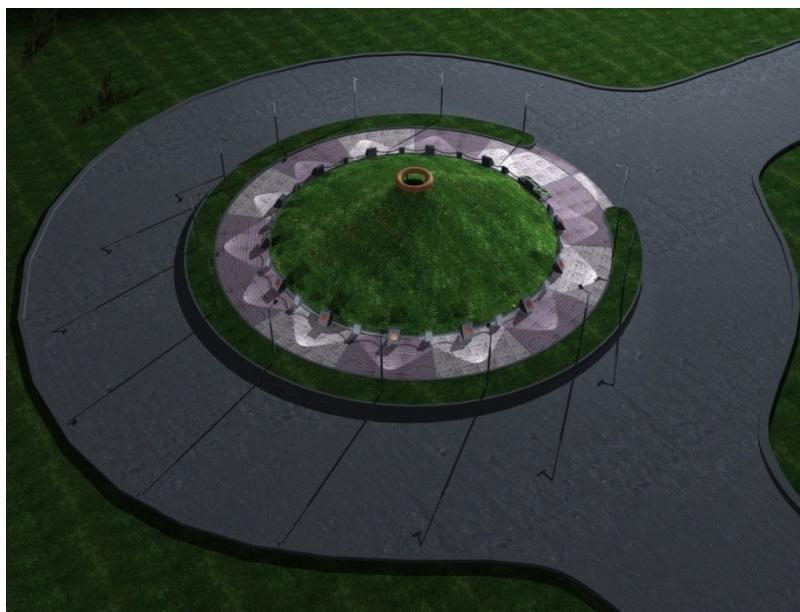


Рис. 2. Здание панорамно-диорамного комплекса на Брилевском поле в Студенке. В Центре панорама, по периметру здания шесть диорам по этапам событий шести дней на переправе через Березину. Автор И. В. Горбунов. 2002 год



Рис. 3. Мемориал в Россонском районе Витебской области на месте в г. п. Клястицкого концентрационного лагеря. 3D MAX визуализация. Проект доцента Горбунова И. В., компьютерная обработка аспиранта ВГУ им. П. М. Машерова Савченко В. И. 2010 год

Диорамные комплексы являются доминирующим элементом музейно-выставочного оформления не только в российских музеях, но и в ближайшее время должны найти свое развитие на Беларуси. Кроме того их роль в «перенесении» в совершенно другую среду подтверждена многолетней практикой музейного оформления во всех странах мира. Чтобы не пытались сегодня создать художники нового в музейно-выставочной работе и в практике оформления крупных международных выставок в интерьере этих выставок мы видим попытки выполнить иллюзию присутствия в каком-либо условном месте за счет привлечения макета, живописи, свето-динамических установок и звука (или текстового сопровождения), следовательно на ближайшие десять лет панорамно-диорамное искусство будет развиваться ускоренными темпами и это развитие будет сопровождаться экспериментами в этой области, где на первое место выходит мастер-живописец. Именно от того как он владеет живописью, «чувствует пейзаж», вдохновляется природой, ее красотой и величием будет зависеть успех или неудача данной работы. В концепции мемориала, который предполагается разместить в Клястицах Россонского района Витебской обл. где в 1944 году были обнаружены ямы-могилы, замаскированные хвойными ветками.



Концепция мемориала
3 D анимация. Общий вид мемориала

Герус Л. М. (Республика Украина, г. Львов)

ОРНИТОМОРФНОЕ ПЕЧЕНЬЕ УКРАИНЦЕВ

Пластическое решение формы, функции, семантика в контексте славянской традиции

Одним распространенных разновидностей обрядового хлеба славян является орнитоморфное печенье. Образ птицы, воплощенный в тесте, в украинской традиции представлен как отдельное печенье и как элемент другого печенья.

Особенности пластического решения печенья позволяют определить варианты иконографии:

- 1) птичка, изображенная в полете, с распростертыми крыльями;
- 2) птичка в сидячем положении;
- 3) пятипалая лапа птицы;
- 4) птица, сидящая на гнезде;
- 5) силуэтное профильное изображение птицы.

Более распространенным в украинцев, как и у славян (белорусов, русских, поляков), а также восточных романцев (молдаване, румыны) было орнитоморфное печенье в виде птички с распростертыми или сложенными крыльями. Фигурки в виде пятипалой лапы птицы, как и птицы, сидящей на гнезде, зафиксированы локально на Полесье [19, с. 134–135], Подляшье [22, с. 13; 16, с. 257], а также на соседних территориях Беларуси и Польши. Силуэтные профильные решения фигурки птицы, которые присущи пряникам, распространялись главным образом в центральной и восточной части Украины [5, с. 27–40].

Особенности пластического оформления орнитоморфного печенья определяется его принадлежностью к обрядовой сфере, в которой оно функционирует, эволюционирует, изменяется, приобретает другие приоритетные значения, т. е. утверждает свою целесообразность как культурный факт. Украинцы использовали орнитоморфное печенье обряде встречи весны; в некоторых регионах – в свадебном обряде, в виде отдельного печенья, а также как элемент верхнего слоя главных свадебных хлебов – каравая, калача. В Украине птицеподобные фигурки помещали наверху особого пасхального хлеба – «паски». К разновидностям орнитоморфного печенья относятся пряники в виде птицы, а также с птицеподобными рельефными изображениями на их поверхности. Украинцы использовали пряники в обрядах и праздничных событиях – свадебные, поминальные, подарочные, визитные и т. п. В обряде встречи весны орнитоморфное печенье практиковали и другие восточные славяне и романцы. Свадебное птицеподобное печенье известно полякам, белорусам.

Следует отметить, что в начале XXI века украинцы используют орнитоморфное печенье, как обрядовый реликт, в свадебной и пасхальной обрядности. В обряде встречи весны применение орнитоморфного печенья связано главным образом с фольклорными праздниками.

Внешние визуальные характеристики орнитоморфного печенья, кроме того, что обусловлены его назначением, зависели, с одной стороны, от умения, практических навыков, художественного вкуса пекаря, с другой – способа изготовления. Орнитоморфное печенье изготавливали способом свободной лепки руками. Обобщенную пластику фигурок птиц иногда детализировали. В Старобельском уезде Харьковской губернии сверху на спинку фигурки птицы налепляли крестик [8, с. 81]. Аналогичный прием пластического решения орнитоморфных фигурок применяли в южных областях России – на спине птицы размещали птенца [6, с. 173]. На головке лепили гребень, иногда в голову втыкали перо или бумажный цветок. К тесту примешивали мак или сушеные ягоды, что создавало своеобразную фактуру поверхности печенья и одновременно улучшало вкусовые свойства печенья [3, с. 2]. Глаза фигурок птиц обозначали сушеными ягодами, семенами конопли, зернами гречихи, мака или только углублениями [3, с. 2].

Пряники оттискивали в деревянных резных контррельефным или контурным орнаментом досках, позже приготавливали в металлических формах. Форма пряников плавными графическими линиями передавала силуэт птицы, углубления на их поверхности акцентировали отдельные характерные признаки – крылья, перья и т. д. Рельефные птицы в орнаменте пряников изображались стилизованными лебедями, павлинами, петухами, иногда сюжетами, например петух на ветке. Часто фигурки павлинов, лебедей располагали симметрично по обе стороны «вазонковой» композиции.

Пластическое решения формы орнитоморфного печенья было в значительной мере обусловлено семантическим содержанием и функцией, которую печенье выполняло в обряде. Об этом особенно полно свидетельствует печенье, которое использовали в обряде встречи весны преимущественно в день 40 св. Мучеников (22 марта), реже, в зависимости от природно-климатических условий и связанного с ними хозяйственного уклада, в день Благовещения (7

апреля), св. Алексея (30 апреля). В традиционном мировоззрении украинцев, в котором сохранилось немало языческих элементов, считалось, что в этот день прилетают из теплых краев птицы, предвещая своим возвращением начало весны. Прилет птиц отмечали выпечкой соответствующего печенья – «*А щоб заморозити скорий прихід весни, то дівчата пекли в цей день [40 св. Мучеників] до сходу сонця «жайворонків» з тіста, виходили, також до сходу сонця, на горбки, чи на поле, а то й на город чи в сад і закликали весну, закликали птиць, зокрема соловейків та жайворонків, а хлопці – ластівок та зозуль» [10, с. 301]. «Жайворонків» давали детям: «...і діти, ходячи з тими «жайворонками», співають веснянки» [20, с. 9, 13, с. 53], «...діти увесь день бігали з «жайворонками» в руках, хвалилися ними всім зустрічним, обмінювалися з іншими дітьми й накликали весну, накликали птиць» [10, с. 301]. На Подляшье, увидев аиста, дети поднимали вверх печенье – «буслові лапи» и кричали: «Бусол, бусол, бусол...» [22, с. 14]; на Полесье «Бусичку, на тобі лапку» [15, с. 37]. Аналогичные действия с орнитоморфным печеньем проводили русские: женщины, девушки, парни и дети выходили с «жаворонками» или «куликами» на улицу, ток, поле, сад, поднимались на крыши, деревья, стога, заборы, часто имитируя при этом полет птиц – подбрасыванием печенья вверх, сбиванием его головными уборами, привязыванием к палкам. После совершения этих обрядовых действий печенье оставляли на открытом месте; закапывали в поле; клали в сено в амбаре; бросали в воду; скармливали скоту, отдавали детям; съедали, что преимущественно также носило ритуальный характер [15, с. 37; 19, с. 109–110, 112–115; 18, с. 70–71].*

В контексте представлений о связи начала весны и возвращения перелетных птиц следует вспомнить и другие проявления традиционного художественного творчества украинцев, в частности игрушки – глиняные фигурки птиц. Кроме отображения в пластике характерных признаков птицы, глиняные фигурки благодаря полой середине и отверстиям снаружи могли создавать звук, имитирующий пение. В конце XIX – первой половине XX в. глиняные фигурки птиц – «свистульки» («свищики», «свистунці») преимущественно назначались детям. Согласно языческим представлениям свист, который они создавали, обладал способностью предотвратить зло. Чаще всего глиняные птички покупали на весенних предпраздничных ярмарках. Это обстоятельство, с одной стороны, предопределялось хозяйственным укладом бытия – во время сезонного перерыва в полевых работах крестьяне, которые совмещали земледелие с ремесленничеством, занимались изготовлением традиционных, необходимых в быту предметов, которые сбывали весной, с другой – мировоззренческими представлениями, собственно, актуализацией образа птицы в весенней обрядности.

Согласно унаследованными с языческих времен представлениям украинцев, птица воспринималась как ипостась души умершего. Одним из аргументов в пользу такого отождествления является отлет и прилет птиц из «вырия» – мифологического места пребывания душ умерших. Таким образом, кроме идеи весеннего обновления, которую птицы символизировали своим возвращением из теплых краев, образ птицы в обряде закликания весны одновременно апеллирует

и к связи с потусторонним миром. На манистическую природу птиц в определенной мере указывают специальные действия и обращения к ним. В частности в Украине, увидев впервые диких гусей, бросали вверх соломинку или горсть земли со словами: «*Гуси, гуси, нате вам на гніздечко, а нам на здоров'ячко!*» или «*Гуси, гуси, вам на гніздо, а нам на тепло (або на добро)*» [3, с. 2]. Подобно обращались к аисту, ласточке и другим перелетным птицам.

Таким образом, обрядовое печенье, которое воплощало условное изображение птицы, вероятно, было своеобразной жертвой, которую приносили духам, чтобы заручиться их поддержкой. Следует отметить, что практика раздачи, в частности в день 40 св. Мучеников печенья, в частности в виде птиц, чужим детям, нищим распространялась на восточных и южных славян. В Украине еще в начале XX в. печенье раздавали детям, считая, «*ніби-то буде їх їсти той хто помер*» [2, с. 149]. Особым было число печений, испеченных ко дню 40 св. Мучеников, чаще сорок: «*господині й дівчата пекли 40 «жайворонків»*» [10, с. 303], «*печуть 40 «птичок»*» [4, с. 168]. Практиковалось вместе с орнитоморфным печеньем готовить другие его виды также в количестве сорок. Такое же количество печений выпекали до дня 40 св. Мучеников в России, Беларуси, Молдове, юго-западной части Румынии, восточной Сербии, Болгарии. Символика числа сорок в связи с днем 40 св. Мучеников и птицами наблюдается и в других народных представлениях украинцев: считалось, что в этот день из теплых краев прилетает сорок птиц – «*40 жайворонків*» [4, с. 168; 8, с. 81]; птицы рано встают и приносят в гнездо 40 ветвей («*паличок*», «*ломачин*», «*прутиків*») [19, с. 103; 4, с. 168; 10, с. 303; 8, с. 81; 20, с. 9; 14, с. 57; 13, с. 53] – на востоке Украины (Полтавской, Харьковской губерниях, Остерском уезде Черниговской губернии) и Беларуси верили, что это делают сороки [19, с. 103; 4, с. 168; 10, с. 303; 8, с. 81; 20, с. 9; 14, с. 9; 13, с. 53; 17, с. 142]. Украинцы, а также белорусы, россияне считали, что после дня 40 св. Мучеников должно быть еще 40 заморозков (морозов). За погодой в день 40 св. Мучеников делали прогноз на следующие сорок дней. Таким образом, использование символики числа 40 в обычаях и верованиях дня 40 св. Мучеников, вероятно, вследствие расположения праздника в календаре, можно объяснить идеей перехода природы от одного качественного состояния к другому, т. е. от зимы к весне, что по аналогии с инициационными погребально-поминальными, родильными обрядами продолжается в течение сорока дней.

Семантику орнитоморфного печенья в определенной мере раскрывают его названия. Печенье, которое приурочивали к прилету птиц и началу весны, украинцы обычно называли «*жайворонки*» [13, с. 53; 4, с. 168; 20, с. 9], реже – «*птички*» [4, с. 168], «*голубці*» («*голубчики*») [13, с. 53; 20, с. 9], узко локально – «*сороки*» [19, с. 108], «*солов'ї*» [3, с. 2]. Печенье, выпекаемое к весенним праздникам, с аналогичным украинскому названием «*жаворонки*», «*жаврунки*» известно белорусам, «*жаворонки*» («*жаворёнки*») – русским. У русских параллельно с общим для восточных славян названием употреблялись местные: «*кулики*», «*тетерки*», «*чувильки*» («*чивильки*», «*чувилки*»), «*тивороны*», «*воробушки*», «*щибисы*» («*чибисы*»), «*птушки*», «*вороночки*», «*чайки*»; у белорусов – «*галки*» [15, с. 37; 1, с. 48–49; 18, с. 68–71; 17, с. 142].

Благовещенское печенье в виде пятипалой лапы птицы называли «*буслові (бусьневі) лапи*», («*буськовы лапки (лапы)*»), «*буснии (бусникови) лапки*»), иногда от названия части ноги, вероятно, именно голени – «*голвота*», («*гольона*», «*гальона*») [19, с. 139], а печенье, изображающее фигурку птицы на гнезде, – «*гніздо*» [16, с. 257].

Названия печенья имеют определенную мировоззренческую аргументацию. Название «*жайворонки*» употребляется, очевидно, в связи с представлениями славян, в частности украинцев, о том, что среди всех птиц жаворонок раньше возвращается из теплых краев [4, с. 152; 10, с. 302]. Как поется в одной из украинских «веснянок»:

Чом ти, жайворонку, рано з вирію вилетів:
Ще по горах сніженьки лежать,
Ще по долинах криженьки стоять!
Ой, я тії сніженьки крильцями розжену,
Ой, я тії криженьки ніжками потовчу!.. [20, с. 110].

Подтверждение этому предположению находим в этнографических материалах: ко дню 40 Св. Мучеников прилетает «*із вирія 40 жайворонків*» [8, с. 81]; «*9 марта должны прилететь жаворонки, поэтому из теста пекут нечто вроде птиц*» [1, с. 51], «*на Сороки, – рассказывали на Полесье, – из вырия прилетает жаворонок, вот поэтому у этот день женщины пекут маленькие хлебцы и называют их жаворонками*» [1, с. 52].

Появление печенья «*сороки*», очевидно, обусловлено созвучием названий птицы и имеющегося в названии праздника числа сорок. В местных диалектах украинцев, русских, белорусов праздник 40 св. Мучеников получил название «*сороки*» [19, с. 103; 18, с. 68]. Отсюда, очевидно, и другие, связанные с днем 40 св. Мучеников представления, зафиксированные в Украине, в частности на Волыни и Полесье: в день 40 св. Мучеников сорока должна снести яйцо, тогда следующий год будет счастливым и урожайным, и наоборот несчастливым и неурожайным, если этого не произойдет [3, с. 3]. Тему связи сороки с праздником отражают также поговорки: «*На 40 святых сорока іменинниця*» [10, с. 303].

Аист ассоциируется с культом небесного огня. В частности, в традиционных представлениях украинцев гнездо аистов считается оберегом от удара грома, молнии, пожара. Эти верования проявляются запретом печь на Благовещение хлеб, «*щоб не викликати посуху*», за исключением обрядового печенья «*буслові лапи*», которое связывают с возвращением из теплых краев аистов. Одновременно с «*бусловими лапами*» готовили также «*борону*», «*плуг*», «*серп*», «*косу*» и другие печенье, имитирующие сельскохозяйственные орудия [3, с. 2]. В этом ряду обрядового печенья, символизирующего разные стадии полевых работ, «*буслові лапи*», вероятно, связывались с плодородием.

В традиционных представлениях украинцев голубь – символ любви и супружеского согласия, а в соответствии с переосмыслениями под влиянием христианства – олицетворение св. Духа, божественной любви, чистоты, целомудрия, а также души умершего [12, с. 88–95]. Эти значения, очевидно, воплощались в выпеченных из теста птицах – «*голубцях*».

В обрядовом орнитоморфном печенье, приуроченном к весенним праздникам, среди упомянутых значений, очевидно, доминировало то, согласно которому птица и в частности по христианским канонам голубь, как и её изображение, считались вместилищем душ умерших предков. Древнейшее известное нам свидетельство воспроизведение птицы в тесте – пряничная доска второй половины XII в. из Новгорода, на которой вырезаны две птицы, очевидно, голуби, симметрично расположенные по обе стороны четырехконечного креста [11, с. 13, табл. 4, 1]. В Украине в конце XIX – начале XX в. «голубці», выпеченные из теста, а также изготовленные из пустого яйца с бумажными крыльями и хвостом и головкой из теста, глины, дерева или бумаги, весной перед Пасхой подвешивали на нитях перед иконами. Согласно народным представлениям до Вознесения в этих «голубцях» находилась душа Иисуса Христа. После Вознесения Христова «голубці» снимали, в связи с тем, что верили в возможность вселения в них нечистой силы, вследствие чего возникала угроза дому и домочадцам, в частности, от удара молнии [3, с. 4; 2, с. 149].

Символическим смыслом фигурок «птичок», «голубів» объясняется их наличие на «паске». Птицеподобные фигурки так же, как и пластически оформленный крест из теста, очевидно, в связи со значимостью его семантики, заметно выделялись размерами, играя роль основных составляющих композиции этого обрядового хлеба.

Тестяные фигурки «птичок», «голубів», на свадебных хлебах украинцев – карае, калаче, очевидно, использовались как символы любви и супружеского согласия. Свадебное орнитоморфное печенье небольших размеров с птицеподобными очертаниями «гуска», «качка», «шишка», учитывая смысл, воплощенный в его форме или названии, вероятно, символизировало плодovitость. Следует отметить, что печенье «шишка» имеет и другую пластическую интерпретацию, решается в виде отраженного в названии прототипа – шишки. В преданиях украинцев сосна упоминается как дерево непригодное «ані на Хреста, ані на цвяхи для нього; і Бог поблагословив її, і тому сосна вічно зелена й радісно шумить. Соснові шишки стали символом родючості та плодючості, і тому шишки печуться на весіллі» [7, с. 54]. Сосновая шишка, как символ плодovitости, осмысливается в мифологии других народов [9, с. 487].

Символику орнитоморфного печенья в определенной степени отражала их иконография. Иконографической особенностью, которая преобладала в пластическом решении фигурок птиц из теста, являются распростертые крылья, что, очевидно, воплощает идею полета, возвращение птиц из теплых краев. В такой пластичной форме решали печенье для призыва весны, свадебное печенье, а также птицеподобные элементы на караваи и пасхе. Редко, чаще на каравае и паске, встречаются фигурки, передающие птиц в состоянии покоя с прислоненными к туловищу крыльями.

Таким образом, анализ иконографии, функций, семантики орнитоморфного печенья, красноречиво удостоверяет глубокое выражение мировоззренческих представлений посредством пластической формы; выявляет орнитоморфное печенье, как важный обрядовый атрибут, который входит в широкий контекст культуры славян и соседних этносов.

ЛИТЕРАТУРА

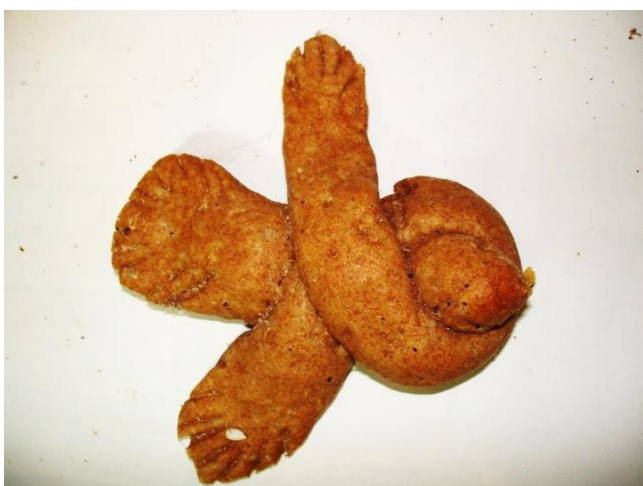
1. Агапкина Т. Обрядовое печенье дня Сорока мучеников у восточных и южных славян (сопоставительный аспект) // Хлябът в славянската култура.– София, 1997.
2. Архів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології Національної Академії наук України. – Ф. 1.– Оп. 3. – Спр. 309.
3. Архів Інституту народознавства Національної Академії наук України.– Ф. 1. – Оп. 2. – Спр. 338.– Зош. 3.
4. Воропай О. Звичаї українського народу.– Київ, 1993.
5. Герус Л. М. Українські пряники: стилістика і типологія // Мистецтвознавство '05: Науковий збірник. – Львів, 2005.
6. Данковская Р. С. Малороссийские обрядовые печенья Курской губернии // Этнографическое обозрение.– 1909.– Кн. 80.– № 1.
7. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу.– Київ, 1992.
8. Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии. – Харьков, 1907.
9. Керлот Х. Э. Словарь символов. – Москва, 1994.
10. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – Київ, 1994. – Кн. II.
11. Колчин Б. А. Новгородские древности: Резное дерево. – Москва, 1971.
12. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці. – Київ, 1994.
13. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян // Украинці: народні вірування, повір'я, демонологія. – Київ, 1991.
14. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. – Київ, 1993.
15. Плотникова А. А. Печенье фигурное // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва, 2009. – Т. 4. П (Переправа через воду) – С (Сито).
16. Рижик Є. Календарні обряди українців Холмщини і Підляшшя // Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження. – Київ, 1997.
17. Романов Е. Р. Белорусский сборник.– Вильна, 1912. – Вып. 8.
18. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX – начало XX в. – М., 1979.
19. Страхов А. Б. Культ хлеба у восточных славян: Опыт этнолингвистического исследования. – Мюнхен, 1991. – С. 134–135.
20. Чубинський П. П. Труды этнографическо-статистический экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. – Санкт-Петербург, 1872. Т. III: Народный дневник.
21. Kopernicki J. Przyczynek do etnografii ludu ruskiego na Wolyniu z materialyw zebranych przez Zofijk Rokossowska we wsi Jurkowszczyznie w pow. Zwiahelskim. – ZWAK, 1887. – Т. XI.
22. Olkdzki J. Doroczne pieczywo obrzkdowe pyinocno – wschodniej Polski // Polska sztuka ludowa. – 1961. – Nr. 1.



1. Печенье “жаворонок”. с. Погориливка Заставнівський р-н Черновицкая обл. 2007 г. Музей истории села Погориливка. Фото автора 2008 г.



2. Печенье “жаворонок”. Киевская обл. 1990-тые гг. Народный музей хлеба Национального эколого-натуралистического центра учащейся молодежи (НЕНЦ) Министерства просвещения и науки Украины, Киев. Фото автора 2006 г.



3. Печенье “жаворонок”. Черниговская обл. 1990-тые гг. Народный музей хлеба Национального эколого-натуралистического центра учащейся молодежи (НЕНЦ) Министерства просвещения и науки Украины, Киев. Фото автора 2006 г.



4. Печенье “жаворонок”. Киевская обл. 1980-тые гг. Национальный историко-этнографический заповедник “Переяслав”, Музей хлеба. Фото Николая Семинога 2001 г.



5. paska 1. Мария Юсипчук. Паска. с. Космач Косивский р-н Ивано-Франковська обл. 2001 г. Фото Елены Никорак 2001 г.

СТЕКЛО СОВЕТСКОЙ БЕЛОРУССИИ ИЗ СОБРАНИЯ ОТДЕЛА ДРЕВНЕБЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Создание коллекции стекла началось одновременно с формированием фондов музея древнебелорусской культуры. В 1975 году Президиум АН Беларуси принял Постановление о создании в Институте искусствоведения, этнографии и фольклора отдела – музея древнебелорусской культуры. С этого времени сотрудники музея могли заниматься не только собирательской деятельностью, но и производить закупки предметов декоративно-прикладного искусства.

С самого начала работы отдела каждый фонд формировался целенаправленно и имел систематический и научно-обоснованный характер. Тогда же была заложена и основа коллекции стекла, которую формировала Майя Михайловна Яницкая – научный сотрудник отдела. Экспедиции по Беларуси, научные командировки в центры стеклоделия – стеклозавод «Неман» и Борисовский хрустальный завод позволили ей собрать произведения из стекла талантливых художников и стеклодувов: янтарного цвета парфюмерные наборы, мраморное расписное и агатовое стекло, «изумрудные» чернильные наборы, классические хрустальные вазы, посуду, предметы быта, которые успели войти не только в историю наших семей, но и олицетворяли собой путь и развитие национального стекольного производства.

Белорусская школа художественного стекла имеет свой неповторимый стиль и высокий уровень художественной и технологической культуры. Она объединяет творческие традиции стародавних белорусских гут, ленинградской, московской и таллиннской школ.

Изделия белорусских советских предприятий показывают как складывалось это искусство в процессе взаимодействия национальных и западноевропейских традиций.

Основные стилевые направления «АРТ НУВО» характерны для цветочных ваз с массивной квадратной основой, из которой будто вырастает узкое вытянутое тулово с распахнутым устьем, часто оформленным в виде цветка. Черты этого стиля просматриваются в изделиях белорусских мастеров до 1950-х годов.

Производство стекла второй половины 1940–1950-х годов было нацелено на удовлетворение спроса населения в массовой и недорогой продукции. Коллекция разнообразна по техникам, поскольку введение новых технологий позволило создавать, например, вазы с пескоструйкой, цветное фиолетовое, желтое, зеленое, синее, красное стекло, хрусталь. Предметы разнообразны по назначению: это тарелки, стаканы, кувшины, пепельницы – все выразительно по пластике, искусно вкомпанованные в треугольники, овалы, фигурные формы, обрамлены орнаментом.

Значительные изменения в стеклоделии происходят в 1960-ые годы, когда стали использовать технику гранения, гравировки, травления. Одним из значительных приобретений стала коллекция художественного стекла к юбилейным датам. О характере сюжетов в это время можно судить по таким

изделиям, как ваза «Миру-мир», изготовленная на борисовском стекольном заводе к двадцатилетию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков, тематическим блюдам «ГОЭЛРО», «Биатлонист» и др.

Активные поиски художников в отображении национальных тем происходят в 1970–1980-х годах. Теперь ведущее место занимают исполнение уникальных авторских образцов. Изделия В. Федоркова отличаются плавностью рисунка, певучестью линий, декоративностью. Художественные произведения стеклодувов В. Мышковского и Р. Брагинского по мотивам сказок А. С. Пушкина отличаются разнообразием сюжетов и технических приемов, выразительностью, повышенной декоративностью, оригинальностью композиционных трактовок. О характере и особенностях национальной школы стеклоделия, ее своеобразии говорят уникальные творческие коллекции художников Г. Исаевич, В. Жохова, Г. Жаевич, Р. Ибрагимовой.

Экспонаты из собрания фондов стекла демонстрируются на временных выставках, отображая общую культуру страны, высокий профессионализм белорусских мастеров свидетельствует о значительном потенциале отечественного стеклоделия.

Дидух А. С. (Республика Украина, г. Луцк)

АПЛИКАЦИЯ В ОТДЕЛКЕ ТРАДИЦИОННОГО ЖЕНСКОГО КОСТЮМА ВОЛЫНСКОГО ПОЛЕСЬЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в. Полесско-белорусские взаимовлияния

В художественном наследии Украины важное место принадлежит народному искусству Волынского Полесья, которое богато ткачеством, вышивкой и аппликацией. Полицуки являются единой этнографической группой, которая расположена на современной территории Полесья по обе стороны белорусско-украинской границы. В конце XIX – начале XX вв. украинский традиционный наряд был как необходимой частью быта, так и одним из обрядовых атрибутов, которые формировались под воздействием украинской и белорусской культур. Традиционная аппликация бытовала, вероятно, с XIII в. вплоть до начала XX в. на территории Украины в целом. Упоминания о ней на Волынском Полесье имеем в XIX в., которые воплотились там в разных типах одежды. Они характеризуются декорированием аппликацией, машинной строчкой, ткачеством и вышивкой. Регион Волынского Полесья к началу 1930-х годов сохранил украинский костюм с архаичными чертами. Этот пласт национальной культуры нуждается в сохранении и дальнейшем возрождении.

Выявленные полесские образцы костюма с аппликацией по конструктивным и декоративным признакам аналогичны изделиям из Беларуси. Следовательно, появляется вопрос регионального своеобразия аппликации и взаимовлияний декоративно-прикладного искусства территорий Беларуси. Исследования охватывают период конец XIX – начало XX вв., поскольку именно этот период является расцветом аппликации на Волынском Полесье. В начале XX

в. техника аппликации активно развивалась, а начиная с 1940-х годов фабричная ткань постепенно вытеснила традиционные промыслы.

Полесский костюм развивался и совершенствовался веками, вбирая многовековой опыт, храня лучшие традиции. Процесс этот происходил под влиянием исторических, социально-экономических и культурных факторов, в тесной взаимосвязи с культурой соседних народов, особенно белорусского.

Костюм, который характеризуется уникальным полесским колоритом и декорированием, находим в селах Самары, Кортелисы, Височное, Малиновое, Ратно, Замшаны, Старая Выжевка, Крымно, Дубечно и другие, где сохранились образцы наряда с отделкой аппликацией. Упомянутые пункты расположены в пограничной зоне. В декорировании изделий наблюдаем переплетение украинско-белорусских традиций. Аппликация была распространена на всех типах одежды: повседневной, праздничной и обрядовой.

На территории Волынского Полесья в аппликациях преобладают геометрические орнаменты, композиции которых образуются из ритмичного повторения ромбов, ломаных линий, восьмиугольных звезд. Это видно, прежде всего, на белом фоне основных компонентов одежды, который контрастно усиливает введенные красные акценты. Были распространены белые женские льняные или конопляные рубашки, «запаска», «рясные юбки», «наметки», «керсетки» и «свиты». Рубашки как нательный наряд окаймлены аппликацией. Комбинированные мотивы с аппликацией красного, малинового, голубого, синего и черного цвета из крама и шелка размещены на воротниках, пазухах, рукавах и манжетах.

Поясной наряд «запаски» широкие из двух пилок, окаймляли снизу вверх «бындами» и «стежками» из крама и сафьяна геометрическими мотивами. В аппликации преобладает черный, красный и зеленый цвет на темно-серых и белых «передниках». Преимущественно белого цвета «андараки» как поясной наряд украшали снизу вверх «стежками» и «бындами» геометрическими мотивами из крама и сафьяна.

Нагрудный наряд «керсетки» окаймляли по краям, на подоле и на пазухе. В аппликации присутствуют геометрические мотивы. На пестрых красных «керсетках» в аппликации присутствует голубой цвет из крама и сафьяна.

Аппликацию шерстяными шнурами размещали на верхнем наряде «свит». Они декорируются на спине, по краям, на подоле, на усах, воротниках, карманах, на талии и на манжетах. В аппликации с геометрическими мотивами, преобладает красный, зеленый и синий цвет на белых «свитах».

«Наметки» как дополнения к наряду украшали по краям или посередине «стежками» и «бындами» на лобной части геометрическими мотивами из крама. В аппликации преобладает черный и красный цвет на белых «наметках».

Отметим, что в конце XIX ст. тканый орнамент сохранился на полесском пограничье. Ярким примером декорирования аппликацией стали изделия сел Самары, Кортелисы, Височное, Малиновое, Ратно, Замшаны, Крымно, Дубечно, Старая Выжевка, которые являются самыми отдаленными на Волынском Полесье, которые расположены на границе с Беларусью. Композиции орнаментальных мотивов для аппликации – линейная и свободная. Именно из растительных

орнаментальных мотивов композиция была свободной, чаще всего цветочной. Ее выполняли вышиванием техникой гладь [4, с. 243].

Тканый орнамент на праздничных рубашках доминировал на Украинском и Белорусском Полесье. Полосы красного цвета образовались компоновкой геометрических элементов [6, с. 135]. Декор нагрудной и верхней одежды располагался на талии вдоль подрезных боков и верхней полы, в нижней части рукавов, на воротнике. Местные вкусы проявлялись в расположении аппликации в композиционном построении. Отделка верхней одежды (аппликация, шнуровка, вышивка) располагалась вдоль швов и находилась в прямой зависимости от кроя.

Свиты украшались в талии (вдоль подрезных боков), в нижней части рукавов, на воротнике и вдоль верхней полы. Свиты с отрезной талией украшались вдоль талии и по линии соединения швов на спине.

Кожей, разноцветным сафьяном, сукном обшивали верхнюю зимнюю, реже осенне-весеннюю одежду. Красочные суконные нашивки располагали в верхней части клиньев в свитах и кожухах. На кожухах широко использовался овечий мех, который выступал в качестве выразительного приема художественного завершения одежды. Для воротников, манжет, подолов и разделов использовалась меховая обшивка черного, серого и коричневого цвета утепляла и в то же время украшала одежду [4, с. 282].

Наиболее типичными для орнамента поясов западных областей являются композиции, в которых основа пояса заполняется однородными или разными за шириной цветными полосами без узоров. Такой тип орнамента общераспространён на повседневных поясах и особенно характерен для поясов, изготовленных техникой плетения.

Второй, широко распространенный тип представляют композиции с продольной тридельной основой. В таких композициях широкая средняя основа пояса бывает часто монохромная, оживленная только фактурным рисунком, боковые же полосы, которые выполняют функции каймы, бывают разработаны орнаментально. Их орнамент развивается на общем или отличном по цвету от средней полосы фоне [5, с. 73]. В целом отметим, что орнамент традиционного костюма характеризуется графикой узора и гармоничностью колорита.

В летний период на праздник женщины наряжались в декорированную ткачеством, вышивкой, реже аппликацией и машинной строчкой рубашку; керсетку окаймляли аппликацией или вышивкой; андарак украшен техникой ткачества и аппликацией снизу, а ситцевые юбки богатой аппликацией. Запаску-передник украшали аппликацией. Голову украшали ленточкой и декорированным платком, наметки, очипки или венки. Носили много нитей бус, дукаты или дукачи. На ногах носили чуни, колодки, кандалы, деревяки, дрепы или лапти. Зимой надевали рубашку с камизелью или стаником и летником или буркой, к этому подбирали ковровую – запаску или передник с покрывкой. Весь этот костюм украшен, как и в летний период. Свиту, кушан, кожух, каботу или гуно украшали аппликацией и вышивкой. Платок, наметку или очипок окаймляли и надевали много нитей бус, дукаты или дукачи и сапоги, колодки, кандалы, деревяки или дрепы.

На праздник женщины летом носили костюм, обильно декорированный аппликацией, машинной строчкой, ткачеством и менее всего вышивкой. Комплекс костюма, такой же как в праздничном наряде, отличается только головным убором (свадебном кокуше-бриже) и обувью (одевали ботинки). В зимний период наблюдается больше отличий по сравнению с праздничным нарядом. Ходили в рубашке с камизелью или в станике, летнике или андараке с ковровой запаской или переднике с покроемкой. Из верхней одежды носили свиту или кожух. Головные уборы и украшения такие же, как и в летнюю пору, а из обуви только ботинки или сапоги.

Из полушерстяной ткани шили зимнюю одежду, а валяное сукно (войлок) предназначалось для пошива свит, куцанов. Все тканые изделия изготавливались исключительно для собственных хозяйственных потребностей.

Процесс замены традиционного костюма фабричными изделиями произошел уже в конце XIX в., хотя на Волынском Полесье отдельные компоненты народного костюма (рубашка, передник, кожух, наметка, венки) бытовали еще до середины XX в. В настоящее время одевают старинные образцы традиционной одежды с аппликацией в особых случаях – на свадьбу, пасхальные праздники, выставки народного искусства [6, с. 205].

В повседневном наряде сел Самары, Кортелисы, Височное, Малиновое, Ратно доминирует, прежде всего, практическая функция (защита тела, удобство), которая определялась в основном условиями климата и работы. Эстетическая и знаковая функции проявляются в нем более слабо (знаковая лишь в понимании знака опознавательного: возраст, пол, положение в семье). В повседневном костюме чаще всего используют «стежок», «плашку» и «щечку» для декорирования поясного наряда крапивою. Также декорировался в небольшом количестве и верхний наряд, а именно «свита» и «кожух» пестрыми шерстяными шнурами и «волочками». Для головных уборов «наметок» применяют «гуплитку» и «герасивку».

На праздничном наряде аппликацией окаймляют нагрудный наряд «гуплитками», «китайкой» и «стежком». Поясной наряд обильно декорируют «бындами», «политичками», «стежком», «плашкой» и «китайкой». Пышно украшают верхний наряд «шнуром ковки» и мехом. Головные уборы обшивали, как и в повседневной одежде.

Наиболее декорированной аппликацией является группа обрядового костюма. Впервые встречается аппликация в нательном наряде, где она является акцентом и окаймляется «устечкой», «гарасевкой», «китайкой», «жичкой» и «стежком». Нагрудная, поясная и верхняя одежда декорируется как и праздничный наряд, а вот в головных уборах есть отличие, а именно «кокуш-брыжи» с аппликацией из «лент», к которым крепятся два пучка крашеного пера.

В обрядовом наряде знаковая функция выступает на первый план, хотя и эстетическая остается в силе. Уже сама классификация костюма по функциональному назначению поднимает завесу над многогранным, богатым духовным миром Волынского Полесья.

Яркая отделка народной одежды Волынского Полесья, особенно праздничной и свадебной, несут в себе огромный заряд позитивных эмоций и

образуют мощный контраст преобладающего красного цвета наряда с окружающей зеленой средой [1, с. 54].

Органическое слияние материального и духовного начал наблюдаем в той большой роли, которую выполнял строй в важнейших обрядах, в частности в свадебном и захоронении. Каждый человек имел на этот случай свой наряд со всеми соответствующими атрибутами. Готовили одежду загодя, не жалея для ее изготовления ни труда, ни материалов, ни средств, ни времени, вкладывая в нее все свое умение, вкус, старание, добро, хорошее настроение.

В особенно торжественных случаях (например, на свадьбе) надевался весь комплекс, выступая в качестве важного социального указателя, подчеркивая имущественное и семейное состояние, возраст человека, его национальные и региональные признаки. Особенной живописностью отличается костюм у девушек и молодых женщин, на изготовление которого тратились многие силы, средства и умение.

Свадебный наряд жениха и невесты выделялся определенными символическими знаками. Костюм невесты отличался тем, что его невеста готовила себе на свадьбу несколько лет. Он мог быть дорогой из купленных тканей с более богатой вышивкой, декором. В полесских, как и в других селах, в конце XIX – начале XX вв. свадебный наряд невесты передавался из поколения в поколение.

Проникновение в села Волынского Полесья нового сырья и материалов в разных районах происходило, потому что они располагались на дороге от Беларуси в Луцк, где находилась большая ярмарка. На рубеже XIX–XX в. доступным становилось фабричное прядево, нити, которые обогащают тканые полотна и вышивки, разнообразят цветовую гамму. Фабричные ткани вытесняли трудоемкие в изготовлении домотканые материалы, что в свою очередь ускорило развитие народного края. Машинная техника заменила ручной труд пошива и дала толчок для развития новых художественно-технологических приемов. И, наконец, готовые элементы одежды (пояса, платки, обувь) заменяют самодельные, а с развитием швейной промышленности крестьяне пользуются одеждой фабричного производства.

Фабричное производство тканей быстро растет, они становятся дешевле и более доступными сельскому потребителю, вытесняя из обихода материалы домашнего изготовления. Фабричные ткани крестьяне называли «крамниной», поскольку продавали их в сельских магазинах. До нашего времени дошли разрозненные компоненты крестьянской одежды – с разного времени, разных местностей. Лучше всего представлен народный костюм на документальных фотографиях, в картинах художников того времени, когда самодельный наряд еще не вышел из обихода.

Костюм Волынского Полесья свидетельствует о высокой культуре домашнего хозяйства и производства, высоком художественном вкусе его носителей, широких культурных и торговых взаимоотношениях края с соседними странами. Под воздействием соседней территории, в частности Беларуси, формируются колористика самого костюма и украшений, проявляется подобие форм, способов изготовления и прикрепления самой аппликации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артушевська И. В. Народные обиходу формы Волынской области : наряд [Текст] : учебное пособие для студентов специальностей «Дизайн», «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство» / Ирина Владимировна Артушевська. – Луцк : ЛДТУ, 2005. – 56 с.
2. Денисюк В. Т. Ратновська земля: историко-краеведческий очерк [Текст] / В. Т. Денисюк, І. О. Денисюк. – Луцк : Надстир'я, 2003. – 452 с.
3. Митителло К. Аппликация : техника и искусство [Текст] / К. Митителло. – М. : Эксмо, 2003. – 192 с.
4. Николаева Т. О. Украинский костюм. Надежда на ренессанс [Текст] / Т. О. Николаева. – К. : Днепр, 2005. – 320 с.
5. Сидорович С. Й. Художественная ткань западных областей УССР [Текст] / С. Й. Сидорович. – Киев : «Научная мысль», 1979. – 156 с.
6. Стельмашук Г. Г. Давний наряд на Волини: Етнографічески-іскусствоведческое исследование [Монография] / Г. Г. Стельмашук. – Луцк : Волынская областная типография, 2006. – 280 с.

Дучыц Л. У. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

ПОМНІКІ АРХЕАЛОГІІ ЯК ВЯСКОВЫЯ СВЯТЫНІ

Археалагічныя аб'екты, у першую чаргу гарадзішчы, курганы і познесярэднявечныя могільнікі, з'яўляюцца помнікамі не толькі матэрыяльнай, але і духоўнай культуры. Акрамя таго, што яны авеяны разнастайнымі паданнямі, некаторыя з іх яшчэ лічацца святымі месцамі – сакральнай кропкай наваколля.

На некаторых гарадзішчах да нядаўняга часу моладзь ладзіла па пэўных святах ігрышчы. Так, адно з гарадзішчаў у Мсціслаўлі і сёння называюць Дзявічая Гара, Дзеўя Горка або Дзявічы Гарадок. Паводле дадзеных С. Максімава ў 1870-я гады расказвалі паданне, што гару нанасілі фартухамі дзяўчаты – багатыркі калі засыпалі магілу багатыра і аплаквалі яго. Потым ва ўрочны дзень спраўлялі па ім трызны. Па другому, пазнейшаму, паданню тут была крэпасць якую пабудавалі дзяўчаты горада для абароны ад шведаў. Па расказах старажылаў на гары некалі стаяла царква св. Іллі. Як толькі сыходзіў снег, на гарадзішчы збіралася моладзь. Менавіта там спявалі вяснянкі, «сеялі проса», «тапталі лён» [21, с. 208].

З культам багіні Дзевы звязаны не толькі гарадзішчы накшталт Дзявочая Гара, але і з назвамі Паненская Гара, Марыліна Гара, Мар'іна Гара. Паненская Гара ёсць ў Лагойску. У сярэдзіне XIX ст. К. Тышкевіч запісаў паданне, што кавалер зрабіў прапанову панне, і калі тая адмовіла яму, то ён скінуў дзяўчыну з гары [43, с. 181–191]. Такое паданне з'яўляецца адгалоскам язычніцкіх ахвярапрынашэнняў дзяўчат. Яшчэ ў пасляваенныя часы на Паненскай гары ставілі вялізныя драўляныя крыжы нібыта ў памяць таго, што тут загінула дзяўчына [28, с. 387–388].

У 1920-я гады ігрышчы адбываліся на гарадзішчы каля в. Паўлавічы паблізу Клімавічаў, на беразе ракі Ракцянікі. Сяляне тады гэта гарадзішча называлі «месца для паганскіх гульняў». Паводле падання там правалілася царква за тое, што ў раўках гарадзішча дзяўчаты дазвалялі непрыстойнасці» [33, с. 4–8].

У гэтыя ж гады месцам гуляння было і гарадзішча ў в. Чаркасова Аршанскага р-на. Моладзь пляцоўку і валы гарадзішча абсадыла бярозкамі. Па паданню тут правалілася Белая царква з залатым купалам [11, с. 72].

У 1950-я гады на гарадзішча ў в. Покры каля Брэста на гулянні збіралася моладзь з усіх навакольных вёсак. Па звестках мясцовага насельніцтва яшчэ не так даўно ранняя вясной ігрышчы моладзі адбываліся на гарадзішчы ў в. Нісімкавічы Чачэрскага р-на.

На многіх гарадзішчах спрадвеку і да сённяшняга дня спраўляюць Купалле. У сярэдзіне XIX ст. П. Шпілеўскі ўзгадваў пра рэшткі паганскага свяцілішча – узвышша, акружанага канаўкай каля в. Гародна паміж Барысавым і Ігуменам. Мясцовыя людзі яму казалі, што «тут некалі адбывалася служэнне паганскім балванам». П. Шпілеўскі застаў на вяршыні ўзгорка вялікі камень каля якога на Купалле збіралася моладзь і праводзіла ноч у скоках з песнямі [39, с. 213].

Яшчэ ў 1970-я гады шмат моладзі збіралася на Купалле на гарадзішчы Капказ сярод балота каля в. Кіявец Крупскага р-на. Хадзілі на гару і на Вялікдзень. Да нядаўняга часу існавала традыцыя, што маладыя пасля роспісу прязджалі і падымаліся на гару, і, менавіта там распівалі першае шампанскае. Назва Капказ невыпадковая. Літоўскае слова «kaukas» азначае хтанічную дабрачынную істоту [7, с. 35–36]. Існуе меркаванне, што ў адносінах да гары назва «kaukarus» азначае «Бажок гор» або гара (месца) дзе спачываюць воіны, якія некалі баранілі айчыну [42, с. 192–195].

Увогуле ж купальскія вогнішчы яшчэ і зараз распальваюць на гарадзішчах Маскавічы і Пусташкі Браслаўскага р-на, Чарнавокі і Латыгава Верхнядзвінскага р-на і на шэрагу іншых.

Як ужо ўзгадвалася, па паданнях на многіх гарадзішчах праваліўся храм. Гарадзішчы з такімі паданнямі асабліва шанаваліся ў народзе. Каля Віцебска паміж вёскамі Янавічы і Гарадок у канцы XIX ст. дзецям на такой гары не дазвалялі гуляць, забаранялася пасвіць жывёлу. Людзі, калі праходзілі або прязджалі каля ўзгорка, то хрысціліся і чыталі малітвы аб выратаванні тых, хто праваліўся разам з царквой [24, с. 25, 305].

На некаторых гарадзішчах з такімі паданнямі да нядаўняга часу ставілі крыжы. Так, на гарадзішчы часоў ранняга жалезнага веку каля в. Мыслі Капыльскага р-на да сярэдзіны XX ст. стаяў вялізны драўляны крыж з люстэркамі. Па ўспамінах старажылаў (зафіксаваны ў 1980-я гады) пры ясным надвор'і ў люстэрках адлюстроўваўся крыж на вежы касцёла Нясвіжа [8, с. 24]. У памяць пра храм (?) крыжы не так даўно яшчэ стаялі на гарадзішчы ў в. Вялікія Нямкі Веткаўскага р-на.

У многіх месцах, асабліва там, дзе не змянялася насельніцтва, захоўвалася святасць і недатыкальнасць курганоў. Аб другой рытуалізацыя курганных могільнікаў сведчаць вынікі археалагічных раскопак. На вяршынях насыпаў і ў акаляючых раўках пад дзірваном выяўлены вогнішчы і на іх біты посуд XVI–XVIII стст. (Сухая Гара і Селішча Лагойскага, Малявічы Вілейскага, Маяк Бабруйскага р-на) [13, с. 119–124]. Звычай разводзіць вогнішчы на магілах ў памінальныя дні, або высыпаць вуголлі прынесеныя з дому з печы і разбіваць

ушчэнт посуд, у якім неслі вуголле, зафіксаваны яшчэ ў пачатку XX ст. [34, с. 243].

У 1830-я гады граф К. Тышкевіч вывучаў курганы ў ваколіцах Лагойска. Капалі яго прыгонныя сяляне, якім ён шчодро аплачваў. Але як толькі паказваўся касцяк, то яны кідалі рыдлёўкі і пачыналі маліцца за упокой пахаваных. Далей графу прыходзілася капаць самому, каб грэх быў толькі на ім [25, с. 51–52]. У канцы XIX ст. святар Сынкавіцкай царквы (Зэльвенскі р-н) Я. Міхайлоўскі пры падрыхтоўцы даклада да IX Археалагічнага з'езда збіраўся раскопваць курганы каля в. Арловічы, але мясцовае насельніцтва аказала вялікі супраціў, і пагражала бязбожнаму святару раптоўнай смерцю [22, с. 173, 179].

Шмат розных павер'яў і расказаў звязаных з забаронаў капаць курганы прывозіцца ў літаратуры канца XIX ст. Напрыклад, у в. Вялікі Лес паблізу Брэста адзін селянін зрубіў на кургане сасну і пачаў на ім будаваць млын, але хутка памёр. Другі селянін з в. Шышовай заараў частку кургана. У той жа дзень ў яго прапаў адзін з валоў [31, с. 94]. У Лукомлі (Чашніцкі р-н) лічылі, хто асмеліцца разараць курган, то захварэе, або ў яго прападзе конь [5, с. 212–214].

У 1880-я гады М. Янчук раскопваў курганы ў наваколлі в. Языль (Старадарожскі р-н). Курганы і тагачасны могільнік былі абведзены канавай. Даследчык заўважыў, што паблізу курганоў людзі стараліся не хаваць нябожчыкаў, нягледзячы на тое, што там шмат месца, а ў астатняй частцы магільны размяшчаліся вельмі шчыльна [41, с. 57–112].

У некаторых месцах (на Чэрвеншчыне, Дзісеншчыне) ў пачатку XX ст. людзі, перад тым як ісці на магільны сваіх блізкіх, заходзілі на курганы. На вяршыні закопвалі пятку пафарбаванага яйка, пакідалі трохі ежы, часам і самі частаваліся [17, с. 84; 3, с. 38–39]. Тады на Чэрвеншчыне старыя людзі ўспаміналі, што на іх памяці курганы аздаблялі зелянінай, а потым вадзілі карагоды. Пры гэтым спявалі: «А, валатка, валатка, чаго кругом цябе гадка?» [16, с. 67]. Ёсць звесткі крязнаўцаў, што ў в. Старая Слабада Крупскага р-на на Вялікдзень ішлі на курганы і клалі там фарбаваныя яйкі яшчэ ў пасляваенныя гады.

Па публікацыях Ул. Лобача ў сярэдзіне XX ст. на курганах каля в. Старынкі Ушацкага р-на спраўлялі Купалле, а ў в. Жарнасеці Бешанковіцкага р-на ў памінальныя дні людзі, прыбраўшы магільны сваякоў, памінанне спраўлялі выключна на курганах [18, с. 45–48; 19, с. 2–11].

Пра сакралізацыю курганных могільнікаў сведчаць паданні пра скарбы (куфар з багаццямі, залатая карэта, брычка, буда, калясніца). Шмат паданняў пра з'яўленні на курганах белага каня ці казла, рыцара, сівога дзеда [13, с. 122].

Асаблівая ўвага ў народзе надавалася вялікім насыпам у курганных могільніках [12, с. 76–80]. У в. Валынеж Касцюковіцкага р-на такі курган звалі Волатава Магіла. Па паданню малодшы брат забіў старэйшага і пахаваў у кургане. У канцы XIX ст. людзі звярталіся да святара за дазволам паставіць на версе насыпу крыж, але ім было адмоўлена. Тады вяскоўцы абсадзілі курган бярозкамі [38, с. 3–4].

У XIX–пачатку XX ст. па усёй Случчыне добра ведалі пра курган вышынёй 4м пад назвай Княжая Магіла каля мястэчка Урэчча. Пра яго існавала шмат паданняў: пахаваны князь, які геройскі загінуў на полі бітвы падчас шведскай

вайны; магіла князя, забітага другім князем з-за рэўнасці ; закапана залатая шапка [41, с. 57–112]. Існуе і паданне, што там пахаваны князь–заснавальнік Слуцка. Яшчэ ў пачатку ХХ ст. на дрэва каля кургана сяляне вешалі драўляныя стрэльбы і шаблі [27, с. 55; 36, 16 снежня].

У в. Буды на Рагачоўшчыне ў 1873 г. быў зафіксаваны такі абрад: менавіта праз стары курган прарылі шырокі праход і праганялі скаціну з мэтай засцярогі яе ад хвароб [35, с. 54]. Аналагічны выпадак вядомы ў Варонежскім павеце. Там яшчэ ў праходзе запальвалі розныя гаручыя рэчы і пад дымам у час пошасці праганялі жывёлу [15, с. 202].

Шмат інфармацыі аб сакралізацыі познесярэднявечных могільнікаў [6, с. 64–70]. Парушэнне недатыкальнасці такіх месцаў каралася. Так, каля в. Баранцы на Вілейшчыне лічылі, што на могільніку пахаваны памерлыя ад вялікага голаду. Ад таго і назва– Галодны могільнік. Калі людзі праходзілі паблізу, то перахрышчваліся, а мужчыны здымалі шапкі. У мястэчку Ілля (Вілейскі р-н) панскі прыказчык распарадзіўся заараць «паганскае кладбішча» і ў яго адразу ж адняліся ногі. У в. Латыголь на Вілейшчыне селянін спрабаваў заараць частку могілак з камянямі і ў яго пачаўся падзёж валоў. На могілках каля в. Курганы ў вярхоўях Віліі селянін скасіў траву і адвёз дахаты. Ноччу да яго з’явіўся нябожчык і сказаў: «Нашто ты мяне абадраў?» Удзень чалавек адвёз траву назад. З таго часу могілкі лічыліся недатыкальнымі. У м. Вязынь на старых могілках амаль развалілася царква і адзін чалавек забраў бярвяно. Пасля па начах яго турбавалі нябожчыкі і ён вымушаны быў адвесці бярвяно назад [30, с. 132].

На Радаўніцу і Дзяды людзі наведвалі не толькі магілы блізкіх, але і старыя могілкі. Палілі там вогнішчы і скакалі праз іх, пяклі яечню [34, с. 243; 9, с. 558–559].

У в. Хвіневічы (Дзятлаўскі р-н) неяк два аканомы забралі са старых могілак каменную пліту і паклалі яе пад парог дома. Але з імі сталі здарацца няшчасці. Прышлося пліту адвесці назад [10, с. 419–425].

Надзвычай святымі лічыліся знойдзеныя на месцах старых могілак каменныя крыжы. У Лукомлі ў канцы ХІХ ст. сяляне адкапалі крыж. Калі яго паклалі на падводу, то коні нібыта не маглі крануцца з месца. Запрасілі святара. Ён прачытаў малітвы і акрапіў крыж святой вадой. Тады коні хутка давезлі яго да царквы. Потым пры пабудове новай царквы крыж паклалі ў падмурак [5, с. 218].

Аб сакралізацыі старых могілак сведчаць і паданні пра скарбы, пра храм, што праваліўся (Ухвала Крупскага, Рыбакі Сенненскага, Стража Кіраўскага, Папялы Глыбоцкага р-на і інш.)

Сакралізаванымі былі і многія могільнікі іншаверцаў – татарскія і яўрэйскія. Каля мястэчка Сіняўка Клецкага р-на татарскія могілкі аказвалі цудадзейную дапамогу жанчынам, якія хацелі мець дзяцей. У маладзіковы чацвер сюды ішлі з просьбай да Бога паслаць дзіця не толькі мусульманкі, але таксама іудэйкі і хрысціянкі. На кусты ядлоўцу жанчыны завязвалі ручнікі або чырвоныя стужкі [26, с. 227].

У в. Таронкавічы на Лепельшчыне на пакланенне старому яўрэйскаму могільніку ў адзін са жніўenskіх дзён для малітвы збіраліся старыя яўрэі не толькі з наваколля, але ехалі з Віцебска, Вільні, Мінска [2, с. 146].

Такім чынам, многія археалагічныя помнікі сталі сакральнымі элементамі гісторыка-культурнага ландшафту і ўшаноўваліся да нядаўняга часу.

ЛІТАРАТУРА

1. Ажэўскі, П. Прыгожыя куткі ў Слуцкім раёне / П. Ажэўскі // Слуцчына. Першы зборнік слускага таварыства краязнаўства. – Слуцк, 1930. – С. 24–25.
2. Аникиевич, К. Т. Сенненский уезд Могилевской губернии (Опыт описания в географическом, историческом, этнографическом, бытовом, промышленном и статистическом отношениях) / К. Т. Аникиевич. – Могилев, 1907. – 150 с.
3. Бараг, Л. Г. «Асілкі» беларусских сказок и преданий (к вопросу о формировании восточнославянского эпоса) / Л. Г. Бараг // Русский фольклор. Материалы и исследования. Институт русской литературы (Пушкинский дом). – Вып. 8. Народная поэзия славян. – М.–Л., 1963. – С. 29–40.
4. Васілеўскі, Д. З матэрыялаў да археалагічнай карты Аршанскай акругі / Д. Васілеўскі // Наш край. Штомесячнік Цэнтральнага бюро краязнаўства пры Інстытуце беларускай культуры. – 1926. – № 6/7 (9–10). – С. 64–66.
5. Веревкин, М. Записки об археологических памятниках Витебской губернии / М. Веревкин // Труды Виленского отделения Московского предварительного комитета по устройству в Вильне IX Археологического съезда. – Вильна, 1893. – С. 187–224.
6. Віцязь, С. Звесткі пра камяні і могільнікі Полаччыны / С. Віцязь // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі (матэрыялы III Міжнароднай навуковай канферэнцыі, 21–23 кастрычніка 1997 г.). – Полацк, 1998. – С. 64–70.
7. Грэймас, А. Ю. Пра багоў і людзей. У пошуках этнічнай памяці (пераклад з літоўскай). – Мінск: Энцыклапедыкс, 2003. – 403 с.
8. Гурын, М. Ф. Археологические материалы из городища Мысли / М. Ф. Гурын // Гіст.-археал. зб. – Вып. 15. – Мінск, 2000. – С. 24–39.
9. Добровольский, В. Н. Смоленский областной словарь / В. Н. Добровольский. – Смоленск: Тип. П. А. Силина, 1914. – 1022 с.
10. Довнар-Запольский, М. Заметки по этнографии белорусов / М. Довнар-Запольский // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – Т. 3. – Спб., 1893. – С. 419–425.
11. Дубінскі, С. А. Чаркасоўскае гарадзішча пад Воршай / С. А. Дубінскі // Запіскі аддзелу гуманітарных навук. – Кніга 11. Працы археалагічнай камісіі. – Т. 2. – Менск, 1930. – С. 71–79.
12. Дучыц, Л. У. Да пытання аб вялікіх курганах Беларусі / Л. У. Дучыц // Гіст.-археал. зб. – Мінск, 2000. – Вып. 15. – С. 76–80.
13. Дучыц, Л. Этнаграфія і міфалогія курганоў Беларусі / Л. Дучыц // Гіст.-археал. зб. – Мінск, 2006. – Вып. 21. – С. 119–124.
14. Зайковский, Э. Предания о языческих культовых памятниках Беларуси и археология / Э. Зайковский // Kulturas krustpunkti: 3. Laidiens. – Riga, 2006. – S. 163–182.
15. Зеленин, Д. К. Избранные труды: статьи по духовной культуре. 1901–1913 / Д. К. Зеленин. – М., 1994. – 397 с.
16. Каспяровіч, М. І. Вывучэнне валатовак на Чэрвеншчыне // М. І. Каспяровіч // Наш край. – 1929. – № 5. – С. 67.
17. Каспяровіч, М. І. Валатоўкі і звязаныя з імі перажыткі (першапачатковыя вынікі даследавання) / М. І. Каспяровіч // Наш край. – 1929. – № 6–7. – С. 84–89.
18. Лобач, У. Да вынікаў археалага-этнаграфічнай экспедыцыі ў мястэчку Бачэйкава і яго ваколліцах / У. Лобач // Матэрыялы II Міжнароднай канферэнцыі па праблемах музеефікацыі ўнікальных гістарычных тэрыторый. – Полацк, 1996. – С. 45–48.
19. Лобач, У. А. Курганы і гарадзішчы ў міфапэтычнай карціне свету беларусаў / У. А. Лобач // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2007. – № 7. – С. 2–11.

20. Лобач, У. А. Сімвалічны статус і рытуальныя функцыі могілак у беларускай народнай культуры вярхоўяў Бярэзіны і Віліі XX – пачатку XXI стагоддзя / У. А. Лобач // Вестник Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки. – № 1. – 2008. – С. 71–82.
21. Максимов, С. Обитель и житель / С. Максимов // Древняя и Новая Россия. – 1876. – № 7. – С. 201–212.
22. Михайловский, Е. Археологические очерки Слонимского уезда Гродненской губернии / Е. Михайловский // Труды Виленского отделения Московского предварительного комитета по устройству в Вильне IX Археологического съезда. – Вильна, 1893. – С. 156–186.
23. Немцаў, А. Помнікі старасветчыны ў Асіпавіцкім раёне Бабруйскай акругі / А. Немцаў // Асіпавіцкі раён Бабруйскай акругі. – Вып. 2. – Мінск, 1928. – С. 79–88.
24. Никифоровский, Н. Я. Простонародные приметы и поверья: Суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск: Губернская Типо-Литография, 1897. – 307 с.
25. О древних могилах в Минской губернии и Литве // Сын Отечества. – Т. 6. – Отд. 6. – С. 51–52.
26. Описание церквей и приходов Минской епархии. Слуцкий уезд. – Мінск, 1879. – 272 с.
27. Опросные листы Наркомпроса 1924 года по Слуцкому уезду // Архіў археалагічнай навуковай дакументацыі ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі». – № 73.
28. Памяць: Лагойскі р-н. – Частка II. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2004. – 286 с.
29. Панченко, А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России / А. А. Панченко. – СПб.: Алетей, 1998. – 306 с.: ил.
30. Покровский, Ф. В. Археологическая карта Виленской губернии / Ф. В. Покровский. – Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1893. – 164 с.
31. Покровский, Ф. В. Археологическая карта Гродненской губернии. – Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1895. – 166 с.
32. Покровский, Ф. В. Случайная археологическая экскурсия в верховья реки Вилейки / Ф. В. Покровский // Труды Виленского отделения Московского предварительного комитета по устройству в Вильне IX Археологического съезда. – Вильна, 1893. – С. 122–133.
33. Рухаў, М. Помнікі старасветчыны / М. Рухаў // Справа № 12 Археалагічнай Камісіі. 1929 // Архіў археалагічнай навуковай дакументацыі ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі». – № 213. – С. 4–8.
34. Савін, Н. І. Раскопки курганоў у Дарагабужскім і Ельнінскім паветах Смаленскай губерні / Н. І. Савін // Запіскі аддзелу гуманітарных навук. – Кн 11. – Працы археалагічнай камісіі. – Т. 2. – Менск, 1930. – С. 219–252.
35. Сведения 1873 г. о городищах и курганах // Известия императорской археологической комиссии. – СПб., 1903. – Вып. 5. – С. 1–64.
36. У. Слуцкая старасветчына / У. // Савецкая Беларусь. – 1928. – 16 снежня.
37. Фурсов, М. В. Курганные раскопки в пяти уездах Могилевской губернии в 1892 г. / М. В. Фурсов // Труды IX Археологического съезда в Вильне / под ред. П. С. Уваровой, С. С. Слуцкого. – Т. 1. – М., 1897. – С. 236–245.
38. Чоловский, С. Ю. Дневник курганных раскопок произведенных по поручению начальника Могилевской губернии А. С. Дембовецкого в течение июля 1893 г. в трех уездах Могилевской губернии. – Могилев, 1893. – 20 с.
39. Шпилевский, П. М. Путешествие по Полесью и Белорусскому краю / П. М. Шпилевский. – Минск: Полымя, 1992. – 251 с. (Репринтное издание).
40. Я. К. Да матар’ялаў па этнаграфіі і археалогіі (Гарбацэвіцкая воласць Бабруйскага павета) / Я. К. // Савецкая Беларусь. – 1923. – № 229. – С. 3.
41. Янчук, Н. По Минской губернии (заметки из поездки в 1886 г.) / Н. Янчук. – М., 1889. – 130 с.
42. Akielewicz, M. Slowko o bogach litewskich / M. Akielewicz // Biblioteka Warszawska. – Т. 3. – Warszawa, 1858. – S. 192–195.

43. Tyszkiewicz, K. Wiadomość historyczna o zamkach, horodyszczach, okopiskach starożytnych na Litwie i Rusi Litewskiej / K. Tyszkiewicz // Teka Wileńska. – Wilno, 1858. – № 5. – S. 181–196.

*Дучыц Л. У. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)
Клімковіч І. Я. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

ПРОШЧЫ Ў ГІСТАРЫЧНА-КУЛЬТУРНЫМ ЛАНДШАФЦЕ БЕЛАРУСІ

У апошнія дзесяцігоддзі значна ўзрасла цікавасць навукоўцаў да вясковых святынь, як культурнай з’явы «народнага хрысціянства». Такія святыні ўключаюць комплекс прыродных (крыніца, камень, узгорак, дрэва) і штучных (крыжы, капліца, могільнік) аб’ектаў. Статус іх сакральнасці звычайна бярэ пачатак з глыбокай старажытнасці, а элементы хрысціянскай дагматыкі і абраднасці тут другасныя. Кожны такі аб’ект мае свой прыход і свайго даглядчыка, які ў савецкія часы нават замяняў святара.

На дадзены момант (на сярэдзіну 2013 г.) сабрана інфармацыя больш чым пра тры сотні такога кшталту вясковых святынь. Гэта звесткі пісьмовых крыніц, дадзеныя навуковай і краязнаўчай літаратуры, перыядычных выданняў і вынікі 130 экспедыцый Этна-гістарычнага цэнтра «Явар» (пачынаючы з 2000 г., здзейсненых за кошт удзельнікаў).

Дзясятая частка такіх святынь мае назву «Прошча». У асноўным яны прыпадаюць на тэрыторыю Паўночнага Палесся, але ёсць і ў іншых раёнах: Мсціслаўская Прошча [22, с. 58–59], Каханавіцкая Прошча ў Верхнядзвінскім р-не [27, с. 664], Хочанкава Прошча ў Слаўгарадскім р-не [56, с. 153] і інш. Прошчы сустракаюцца на Украіне [19, с. 49] і ў Расіі [4, с. 317].

Калі з’явілася назва «Прошча» у адносінах да святынь народнага хрысціянства, дакладна невядома. У 1624 г. «Актавыя кнігі Слуцкага замка» ужо згадваюць в. Прошчыцы каля горада [2, с. 268–271]. Яшчэ ў пачатку ХХІ ст. каля гэтай вёскі крыніцу называлі Прошча. У 1732 г. маёнтак Прошчыцы існаваў на тэрыторыі Наваградскага ваяводства [1, с. 534–536]. У 1786 г. крыніца-калодзеж пад назвай Прошча згадваецца на балоце паблізу маёнтка Зарэчча Полацкага ваяводства [7, с. 217].

Ужо назапашана значная бібліяграфія па вызначэнню тэрміна «прошча». У сярэдзіне ХІХ ст. П. Шпілеўскі пісаў: «Прошча – месца, дзе звярталіся да святой заступніцы з просьбай або малітвай. Яны з’явіліся на тых месцах, дзе ў даўнейшыя часы здзяйсняліся розныя язычніцкія службы і ахвярапрынашэнні» [52, с. 90–91]. У 1870 г. І. І. Насовіч пісаў: «Прошча –асвечанае месца каля крыніцы з пастаўленым распяццем ці капліцай з абразом. У дзень Прэпалавення, або падобнага свята, туды з царквы робяць хрэсны ход» [28, с. 535]. У 1870-я гады С. Максімаў падкрэсліваў, што: «Прошчы знаходзяцца пад асобай апекай Св. Пятніцы, але не той, святой грэчаскай царквы, а другой – сваёй, якую паказваюць у выглядзе драўлянай скульптуры» [21, с. 429].

Шмат увагі прошчам надаваў М. Янчук падчас сваёй экспедыцыі па Мінскай губерні ў 1886 г. Ён пісаў: «Прошча – менавіта маленне аб «прашчэнні» (дараванні) грахоў з прынашэннем ахвяраванняў ў якім-небудзь святым цудадзейным месцы», а «ісці на прошчу» – значыць ісці на багамолле». Даследчык лічыў, што з прошчамі ў беларусаў звязаны язычніцкі культ месяца, які ўжываецца з хрысціянскімі дагматамі. Гэта праяўляецца ў пакланенні прошчам менавіта на маладзёк, або ў маладзёковымя нядзелі [54, с. 11, 13, 72].

У канцы XIX ст. М. Вяроўкін, працуючы ў Віцебскім архіве, зрабіў выснову, што: «Прошча – гэта азначанае месца хаджэння на багамолле» [7, с. 217, 220]. У пачатку XX ст. А. Сержпутоўскі пісаў: «Для збаўлення ад нямогласці агромністай папулярнасцю карыстаюцца прошчы (цудатворныя мясціны – камяні, крыніцы, дрэвы)» [44, с. 29]. М. Доўнар-Запольскі падкрэсліваў: «Прошча – гэта ключ ці калодзеж, звычайна дзе-небудзь у лесе ці на балоце. Зрабіўшыся з якой-небудзь нагоды аб’ектам пакланення, такое месца вабіць да сябе паломнікаў. Кожны з іх пакідае на прошчы свае пасільныя дары – ручнік, пасму ільну. Дзяўчаты кладуць стужкі, або абвязваюць імі зруб калодзежа. Грошы кідаюць звычайна ў ваду. У такіх месцах неўзабаве з’яўляюцца крыжы, ставяць абразы, будуюць капліцу» [11, с. 281].

М. Нікіфароўскі зазначаў: «Хадзіць на прошчу – на абяцанае богамаленне ў шанаванае месца» [29, с. 201]. Е. Раманаў пісаў: «Народ любіць хадзіць на суседнія храмавыя святы, «прошчы», ў асаблівасці ў тыя цэрквы, дзе іконы лічацца цудатворнымі. Туды ідуць па зароку і нясуць ахвяраванні, у адпаведнасці з часам: сала, хатніх жывёл і птушак, мёд, хлеб, лён, воўну, сувоі, воск, пярсцёнкі, грошы...» [23, с. 35].

Вялікая цікавасць да прошчаў сярод навукоўцаў назіралася ў 1920-я гады. У 1925 г. краязнаўчы зборнік «Віцебшчына» надрукаваў анкету па зборы звестак пра помнікі старажытнасці, дзе засяроджвалася ўвага на выяўленні месцаў з назвай «Прошча» [36, с. 121–124]. На наступны год падобную анкету ў краязнаўчым часопісе «Наш край» надрукаваў этнограф М. Мялешка. Вучоны засяроджваў увагу на формах ушанавання прошчаў і дням (святам) пакланення [26, с. 43]. У 1926 г. вызначэнне слова «прошча» прыведзена ў Беларуска-расійскім слоўніку: «Прошча – цудатворнае месца (калодзеж са святой вадой); паломніцтва да гэтага месца [3, с. 251]. Потым М. Каспяровіч у «Віцебскім краёвым слоўніку» адзначаў: «Прошча – гэта богамолле» [18, с. 250].

Затым доўгія гады назва «Прошча» увогуле не згадвалася ў літаратуры. І толькі ў 1980 г. «Тлумачальны слоўнік беларускай мовы» (у 5-ці тамах) пад рэдакцыяй К. Крапівы прыводзіць вызначэнне: «Прошча – месца (крыніца, камень і падобнае) надзеленае, паводле ўяўленняў веруючых, надзвычайнай сілай» [31, с. 402]. З тых часоў пра прошчы ўжо згадваюць розныя энцыклапедыі [14, с. 374–376].

Існуюць і другія лакальныя тлумачэнні слова «прошча»: свянцоны хлеб [46, с. 116], асобны від павучанняў, якія гаварылі на пахаваннях [38, с. 165–166]; назва нядзелі Сырнага тыдня, які пачынаецца «прашчэннем» (дараваннем) людзям іх зграшэнняў [53, с. 589].

Падчас экспедыцый Этна-гістарычнага цэнтра Явар таксама быў зафіксаваны шэраг тлумачэнняў назвы «Прошча». Так, у в. Прошыка (Прошчыца) Крупскага р-на ў 2001 г. мясцовая жыхарка А. М. Скумская (1914 г. н.) назву крыніцы Прошча патлумачыла тым, што «раней тут жылі бедна і прасілі ў людзей хлеба». У гэтым жа годзе ў в. Прошчыца Слуцкага р-на, якая згадваецца ў дакументах з 1624 г., настаўніца беларускай мовы і літаратуры А. У. Уласевіч расказала мясцовае паданне пра крыніцу Прошча: «Калісьці ў суседняй вёсцы жыў пан, і яго дачку звалі Прошча. Яна папрасіла бацьку пабудаваць дом, выйшла замуж і жыла тут. Ад таго і назва вёскі Прошчыца, а крыніцы – Прошча». У 2004 г. у в. Заазер’е Акцябрскага р-на і в. Хутар Светлагорскага р-на пра паходжанне назваў «Прошча» людзі казалі, што завуцца яны так ад таго, што сюды ідуць прасіць у Бога «прашчэння» (прабачэння). У в. Любонічы Кіраўскага р-на ў 2005 г., па словах В. А. Лазаковіч (1925 г. н.), было занатавана, быццам назва «Прошча» паходзіць ад таго, што нейкі багаты лясны стражнік выгнаў служанку. Потым на гары яму аб’явіўся абраз. Ён забраў яго дадому, але той зноў апынуўся на гары. Тады стражнік пабудаваў на гары царкву і назваў гэта месца Прошча. Такім чынам, прасіў «прашчэння» (даравання) за свой учынак.

Усяго ўдалося сабраць інфармацыю пра 34 пункты, якія маюць назву Прошча ці блізкія да яе. Экспедыцыі Этна-гістарычнага цэнтра «Явар» пабывалі на 15-ці прошчах. Выявілася, што восем з іх дзейнічаюць і сёння. Сем прошчаў знішчаны ў савецкія часы, але памяць пра іх ў народзе добра захавалася. Пра самую раннюю з васьмі дзейных прошчаў інфармацыя ёсць пра Крывіцкую або Куніцкую прошчу каля в. Крывічы Салігорскага р-на. У 1853 г. яе апісаў П. Шпілеўскі менавіта пад назвай Прошча. У той час на ўзгорку стаяла драўляная цэркаўка, а побач каплічка без дзвярэй і з адным акенцам. У каплічцы захоўвалася копія абраза з арыгінала, які быў у царкве. Вакол ужо тады быў могільнік з каменнымі і высокімі драўлянымі крыжамі. Вылучаліся і сляды курганных пахаванняў. Сюды збіралася шмат людзей менавіта ў маладзиковыя нядзелі [52, с. 90–91]. Экспедыцыя «Явара» наведла прошчу на праваслаўны Вялікдзень ў 2008 г. На месцы некалі разбуранага храма стаялі тры вялікія драўляныя крыжы, пакрытыя двухскатным дахам. Каля кожнага крыжа прымацаваны ахвярны столік. Захаваліся камяні ад падмурка храма, і з часам зарадзілася традыцыя менавіта на Вялікдзень пакрываць гэтыя камяні белымі абрусамі.

Як пра адну з ранніх можна гаварыць пра Любоніцкую Прошчу ў Кіраўскім р-не на Святой або Дзявіч-Гары. Назву Дзявіч-Гара яшчэ ў 1822 г. зафіксаваў З. Даленга-Хадакоўскі [12, с. 161]. Потым у 1864 г. Мікалай-архімандрыйт зазначыў, што тут ў 1839 г. была пабудавана Багародзіцкая царква [30, с. 239]. «Памятная книжка Минской губернии на 1878 год» называе Дзявіч-Горскую царкву як прыпісаную да Любоніцкага храма [37, с. 109]. Некалі сюды хадзілі ў Правадную Нядзелю хрэсным ходам, а абракаліся ў маладзиковыя нядзелі. У другой палове 1930-х гадоў царква была разбурана, але людзі працягвалі хадзіць на святое месца. Камуністы рабілі засады і з каламі накідваліся на веруючых. Тады людзі сталі дамаўляцца і кожны год збіраліся на прошчы ў розныя святы. Зараз хрэсны ход з Любоніцкай царквы ідзе на прошчу на другі дзень Тройцы. На гары стаяць крыжы і ахвярны столік, а непадалёк Жываносная крыніца.

У 1868 г. прошчу каля в. Заазер'е Акцябрскага р-на пад назвай Рудабельская Проща апісаў святар К. С-цоў у газеце «Минские губернские ведомости» [49, № 50]. У 1878 г. яна ўзгадана ў «Памятной книжке Минской губернии» [37, с. 112]. У 1893 г. яе апісваў М. Доўнар-Запольскі [10, с. 419–425]. У 2012 г. паданні пра прошчу надрукаваў А. Рогалеў [40, с. 88]. Гэта прошча ўключала камень са следам Багародзіцы, крыніцу і Заазерскае возера, а непадалёк яшчэ і святы дуб. Урочышча звалі не толькі «Проща», але яшчэ і «Камень». Пра прошчу шмат паданняў (камень сам прыкаціўся, камень ад падмурка царквы выкаціўся з возера, дзе затанула вёска). Цяпер на Тройцу сюды ідуць хрэсным ходам з г. п. Акцябрскі. Экспедыцыя «Явара» наведла прошчу ў 2004 г. На гэты час над крыніцай быў новы зруб і навес, а побач складзены кавалкі нейкага каменя.

Проща каля в. Будча ў Ганцавіцкім р-не згадваецца ў 1879 г. у кнізе «Описание церквей и приходов Минской Епархии. Слуцкий уезд». Там гаворыцца пра Успенскую царкву ў лесе ва ўрочышчы «Царкавішча» або «Ізбійскі Бор». Паводле падання, на гэтым месцы нейкаму селяніну ў сне аб'явілася ікона Найсвяцейшай Багародзіцы [33, с. 94–96]. Апісанне прошчы змешчана ў некалькіх сучасных публікацыях [41, с. 258–261; 42, с. 15]. Экспедыцыя «Явара» наведвала прошчу ў маі 2006 г. і на свята Успення (Прачыстую) ў 2010 г. На Успенне на прошчы адбывалася богаслужэнне і прысутнічала шмат людзей з усіх навакольных вёсак. Удалося зафіксаваць і вельмі архаічнае паданне, дзе гаворыцца, што згубіўся вол (конь), а потым знайшоўся на гэтым месцы. Таму яно і лічыцца святым.

Шмат інфармацыі пра Прощу, што каля в. Шчыткавічы Старадарожскага р-на. Упершыню яе апісаў І. Сэрбаў у працы «Белорусы-сакуны. Краткий этнографический очерк» (1915 г.) Паводле падання, тут, ва ўрочышчы Барысаў Гай, аб'явілася Божая Маці [43, с. 42–47]. У 1929 г. пра яе пісаў слуцкі краязнавец У. Мікіцінскі. Ён зазначаў, што тады ў кожную маладзіковую нядзелю прыязджаў поп, і адбывалася богаслужэнне [25, с. 40–41]. Пра паклонную сасну на гэтай прошчы ў 1933 г. узгадваў Н. Нікольскі [31, с. 23]. Экспедыцыя «Явара» пабывала на прошчы ў 2001 г. На лясным узгорку стаялі крыжы і некалькі надмагільных цэментных помнікаў. Адна са старых соснаў ў народзе лічылася святой, і з ямкі каля яе бралі пясок як лекавы сродак. Мясцовыя сцвярджаюць, нібыта гэты пясок дапамагае ад хвароб вачэй і жаночых хвароб. Раней на прошчу хадзілі ў маладзіковыя нядзелі. Зараз на прошчу ходзяць на Радаўніцу.

Проща Карытнае / Коханавя ў Асіповіцкім р-не дакладна існавала ў пачатку ХХ ст. і была знішчана ў 1924 г. [17, № 146]. Але, магчыма, гэта пра яе ўзгадваў Мікалай-архімандрыйт у 1864 г. як пра Багародзічную царкву пры двары Замосін [30, с. 238]. Паводле падання на гэтым месцы двум старцам-сляпцам аб'явілася ікона Божай Маці [16, с. 26–27]. Экспедыцыі «Явара» некалькі разоў наведвалі гэтую прошчу. Цяпер святкаванні і водасвяцце тут адбываюцца ў асноўным на Успенне (Прачыстую) – 28–29 жніўня. Збіраецца вялікая колькасць паломнікаў, і прыязджаюць святары з навакольных храмаў і з Мінска.

Дзве прошчы, дзе пабывалі экспедыцыі «Явара», узніклі ў сярэдзіне ХХ ст. Гэта святыні каля в. Хутар Светлагорскага р-на і в. Морац Салігорскага р-на. Яны знаходзяцца ва ўрочышчах Проща або Царкавішча. Каля в. Хутар прошча

з'явілася на месцы былой царквы, разбуранай ў 1936/37 гг. Агляд мясцовасці дазваляе меркаваць, што гэтае месца магло быць паклонным яшчэ з часоў язычніцтва. Узгорак, дзе месціцца святыня, знаходзіцца сярод балот, і да яго вядуць сцежкі ад усіх навакольных вёсак, што размешчаны на даволі вялікай адлегласці. Побач з прошчай ў старой дубраве курганны могільнік, а каля ўзгорка былі крыніца і камень-следавік.

Упершыню пра прошчу стала вядома ад мясцовых краязнаўцаў. Экспедыцыя «Явара» пабывала тут у 2004 г. на Тройцу. Менавіта ў гэты дзень сюды збіраюцца людзі, каб апрануць крыжы, якіх на прошчы больш за дваццаць. Прычым кожны род мае свой крыж. На крыжы вешаюць ручнікі, фартушкі, стужкі, хусткі, на перакладзіны кладуць цукеркі і печыва. Потым кленчаць і моляцца. Калі ставяць новы крыж, то робяць гэта менавіта апоўначы. Паводле падання, уначы на ўзгорку можна ўбачыць агеньчыкі. Гэта знак таго, што тут закапана золата. У 2007 г. на прошчы пабывалі журналісты газеты «Культура» і апісалі яе [50, с. 10–11].

Назва Проща замацавалася і за месцам былой царквы (Уваскрасенскай?) у в. Морач Салігорскага р-на. Крыжы тут пастаўлены на месцы алтарнай часткі, а дзе была капліца расце дуб, які апярэзваюць фартушкамі. На прошчу ходзяць па розных святых, моляцца Богу, спяваюць духоўныя песні [39, с. 189]. Экспедыцыя «Явара» была тут ў 2001 г. і зафіксавала, што на прошчу мясцовыя жыхары прыходзяць як у звычайную царкву, моляцца і абракаюцца.

Як было зафіксавана падчас экспедыцыі, на пяць святынь разам з паломнікамі хадзілі і святары. Гэта ў вёсках Крывічы, Любонічы, Будча, Заазер'е і Карытнае, а ў Шчыткавічах, Хутар і Морач – толькі паломнікі.

Адзначана, што сем святынь ужо не дзейнічаюць. Гэта названая вышэй проща (крыніца) у в. Прощыцы каля Слуцка, тым не менш, саму зарослую крынічку яшчэ могуць паказаць. Ад самай знакамітай прошчы Случчыны – Еўліцкай прошчы, што каля в. Еўлічы, засталася толькі памяць, а на яе месцы цяпер поле. Пра яе пісалі М. Янчук [54, с. 12], А. Сержпутоўскі [45, с. 217–218]. Паводле А. Сержпутоўскага, на гэтым месцы Багародзіца аб'явілася дзяўчынцы 8–9 гадоў і сказала паставіць крыж. Потым дзяўчынка памерла, а паломнікі пабудавалі царкву. Людзі ішлі сюды ў першую маладзіковую нядзелю. Першы раз святыню знішчылі ў 1930-я гады. У часы вайны яна была адноўлена, пастаўлены вялікія крыжы. У 1962 г. знішчылі крыжы, і засталася толькі людская памяць (занатавана «Яварам» у 2001 г.)

Яшчэ ў 1861 г. «Памятная книжка Могилевской губернии» ўзгадвала ў мястэчку Свержань на Рагачоўшчыне Прашчэнскую капліцу над крыніцай пры рацэ Рэкоцін. На Узнясенне хрэсны ход ішоў ад касцёла да гэтай крыніцы і там праходзілі вялікія кірмашы (ярмалкі) [24, с. 13]. У 2009 г. экспедыцыя «Явара» наведала Свержань. Гэта ўжо знікаючая вёска, але пра былую веліч колішняга мястэчка гавораць рэшткі мураванай царквы, узведзенай у 1864 г. на месцы былога уніяцкага храма. Традыцыю хрэсных працэсій на Прашчэнскую крыніцу пераняла праваслаўная царква. У 1860-я гады над крыніцай згадваецца драўляная капліца. Паводле падання на гэтым месцы аб'явіўся чудатворны абраз [35, с. 119–120]. Цяпер крыніца зарасла, і знайсці яе цяжка, але людзі старэйшага пакалення

памятаюць, што да крыніцы, якую называлі Святы Калодзеж ці Капліца, хадзілі і кідалі туды манеты і пацеркі.

У 2001 г. экспедыцыя «Явара» пабывала ў в. Прошыка (Прошчыца) Крупскага р-на, на беразе возера Селява. Звестак пра прошчу не было, але прываблівала назва вёскі. І, сапраўды, аказалася, што тут ёсць крыніца Прошча. Раней была каплічка, і штогод на свята Пятра і Паўла па праваслаўнаму абраду прыязджаў святар асвятчаць ваду, ладзіліся вялікія фэсты. Але ў 1936/37 гг. прошчу знішчылі.

Цэркаўку-прошчу памятаюць ў в. Карма Уздзенскага р-на. У царкве ўшаноўвалі драўляную скульптуру нейкага святога, і каля царквы была крынічка [9, 24 чэрвеня]. Святыня знішчана ў 1930-я гады.

Восенню 2012 г. у в. Семежава Капыльскага р-на старажылы ўспаміналі, што нізіннае месца каля луга некалі называлі Прошча, але ўжо больш нічога сказаць не змаглі.

У 1920-я гады каля г.п. Арэхаўск Аршанскага р-на адзін з заліваў Пляханаўскага возера звалі Юр'еўская прыстань, і там дзейнічала Юр'еўская Прошча. Побач захаваўся курганны могільнік, быў камень-следавік. На свята Юр'я адбываліся вялікія кірмашы [6, с. 65].

Ужо ніякіх слядоў не захавалася ад некалі шырокавядомай прошчы каля в. Пярэжыр Пухавіцкага р-на. Яна згадваецца ў 1879 г. ў выданні «Описание церквей и приходов Минской Епархии. Игуменский уезд» [34, с. 102]. Потым пра яе пісаў М. Доўнар-Запольскі [10, с. 423; 11, с. 281], а затым А. Багдановіч [5, с. 23–24]. У 1980-я гады прошчу даследаваў геолаг Э. Ляўкоў, які вёў пошукі знакамітых паклонных камянёў Мар'я і Дзям'ян. У 1992 г. ён надрукаваў сабраныя звесткі ў кнізе «Маўклівыя сведкі мінуўшчыны». На прошчы была царква і каля яе камень Мар'я, вышынёй крыху больш за метр, а побач ахвярны камень з паглыбленнем. Камень Дзям'ян ляжаў на аддаленні. На прошчу хадзілі на маладзкік, Спас і на Прачыстую. Абрад пачынаўся перад каменем Мар'я: яму раскладалі падарункі (абракаліся). Потым тройчы на каленях абыходзілі вакол цэркаўкі і ўкленчыўшы падыходзілі да стода, цалавалі яго, прасілі дапамогі. Яшчэ ў першай траціне ХХ ст., як і ў канцы ХІХ ст. каменю неслі жывых парсюкоў, сала, яйкі, ручнікі, хусткі, палотны, хлеб, грошы. У каменя прасілі пазбавіць ад хвароб, даць нарачонага, добры ўраджай.

Э. Ляўкоў занатаваў дзве легенды пра Пярэжарскую прошчу. Паводле адной з іх, на Вялікдзень Дзям'ян пайшоў араць поле, а Мар'я прынесла яму есці. За працу ў святочны дзень Бог ператварыў грэшнікаў, а таксама іх быкоў і сабаку ў камяні. Паводле другой легенды, Дзям'ян і Мар'я ратаваліся ад патапу іплылі на лодцы. Каля прошчы, якая ўзвышалася сярод вады, іх прыбіла да берага. Уцекачы маглі выратавацца, але толькі з умовай: пакуль не спадзе вада, нельга азірацца. Раптам недзе ззаду грывнуў пярун, яны азірнуліся і адразу ж скамянелі [20, с. 90–92].

Яшчэ дакладна не лакалізавана месца некалі знакамітай Вызнянскай Прошчы ў Салігорскім р-не (цяпер в. Чырвоная Слабада). Пра гэту святыню пісаў А. Сержпутоўскі ў 1908 г. [44, с. 25–33] і ў 1930 г. [45, с. 25–33, 216–217]. На прошчы некалі быў камень «Божая ножка». Паводле падання, каля каменя адной,

а потым і другой, жанчыне аб'явілася Божая Маці і прасіла, каб на камені, дзе яна сядзела, зладзілі прошчу. Так і сталася, потым сюды хадзілі ў першую маладзіковую нядзелю.

Канкрэтна пакуль яшчэ не лакалізавана і Лісічанскай Прошча. У 2001 г. удалося пачуць ад мясцовага насельніцтва, што недзе каля Лісічанскай Пушчы (в. Лісічаны Крупскага р-на) ёсць прошча. Некаторыя гаварылі, што дадзеная прошча недзе пад Новалукомлем. Надзея знайсці гэтую святыню ёсць. Паводле «Списка населенных мест Могилевской губернии» (1910 г.), в. Прошчыцы была каля возера Гузонін былога Шаўраўскага прыходу і адносілася да пошты мястэчка Чарэя [48, с. 73]. Цяпер гэта на тэрыторыі Чашніцкага р-на.

Вартая ўвагі назва в. Прошкава ў Глыбоцкім р-не. Там ёсць Залатая Горка, на ёй стары могільнік і драўляная каплічка [13, № 757]. Паводле публікацый, вядома, што ў пачатку ХХ ст. на тэрыторыі Грэскай воласці на Случчыне былі засценкі Прошчын-I і Прошчын-II, в. Прошкі да 1973 г. існавала ў Шаркаўшчынскім р-не, а в. Прошкі яшчэ існуе ў Верхнядзвінскім р-не.

М. Янчук ў 1886 г. па сваіх назіраннях па Мінскай губерні да прошчаў залічыў яшчэ пяць вясковых святынь: Сянежыцы Наваградскага р-на, Святую Гару каля вв. Верхлес / Гудавічы Чэрвенскага р-на, крыніцу ва ўрочышчы Вольск каля Качэрычаў (цяпер г. п. Кіраўск), крыніцу каля Ракава Валожынскага р-на і Мар'іну Горку [54, с. 15–17]. Пра гэтыя святыні ёсць і іншыя згадкі ў літаратуры: пра Верхлес [15, с. 70–73], пра урочышча Вольск [30, с. 237], пра Ракаў [30, с. 3–10]. Найбольш інфармацыі пра Мар'іну Горку. Паводле Мікалая-архімандрыта, Мар'інагорская ікона аб'явілася нейкаму Сідару. Яна вылечыла яго і загадала паставіць крыж і царкву на гары. Сюды пайшлі паломнікі і ў 1871 г. на прынашэнні багамольцаў пабудавалі царкву (пячорная царква была ўзведзена ў гонар Найсвяцейшай Багародзіцы, а верхняя – у гонар князя Аляксандра Неўскага) [32, с. 13–17; 8, с. 71–82].

Магчыма, прошчай з'яўлялася і Святая Гара або Мір-Гара каля в. Сорагі на Случчыне [47, с. 25]. Але ўсе гэтыя святыні патрабуюць больш дэталёвага даследавання.

На прошчы хадзілі і праваслаўныя, і католікі. Як ужо ўзгадвалася, у Свержані Рагачоўскага р-на спачатку на прошчу ішоў хрэсны ход ад касцёла, а потым гэтая традыцыя перайшла да праваслаўнай царквы. Паводле выдання «Słownik Geograficzny...», у 1888 г. в. Прошчыцы Слуцкага р-на ўваходзіла ў каталіцкую парафію, а ў в. Прошкава Глыбоцкага р-на на могільках была каталіцкая капліца [59, s. 63–64]. Пры аглядзе старых могілак на Крывіцкай Прошчы ў Салігорскім р-не ў 2008 г. зафіксаваны каменныя надмагіллі і каменныя крыжы з надпісамі лацінскімі літарамі.

Варта звярнуць увагу і на адносіны царквы да прошчаў. У многіх месцах святары насцярожана ставіліся да ўшанавання прыродных святынь. Так, у Заазер'і Акцябрскага р-на (на Рудабельскай Прошчы) яшчэ ў 1868 г. па просьбам святароў паліцыя не раз разбівала святы камень, але вернікі складалі яго, і ён карыстаўся яшчэ большай папулярнасцю. Тады над камнем пабудавалі капліцу [49, № 50]. Па звестках М. Янчука, ў 1880-я гады ў Еўлічах на Случчыне святар не прызнаваў

прошчу, і, калі ён раптоўна памёр, то людзі палічылі гэта карай за тое, што ён не хацеў ісці на святое месца [54, с. 12].

Аналіз сабраных звестак пра прошчы паказвае, што ў асноўным іх узнікненне звязана з паданнямі пра з'яўленне на гэтым месцы абраза Божай Маці ці самой Божай Маці. Абраканні звычайна адбываліся на маладзкіх або ў маладзиковых нядзелі, што звязана з культам месяца. Малітоўныя звяртанні да маладога месяца шырока вядомы ў фальклору многіх народаў, і ў першую чаргу адносяцца да лекавай магіі [57, р. 487]. З прыняццем хрысціянства на тэрыторыі Беларусі, як элемент праваслаўнай і каталіцкай веры, шырока распаўсюдзіўся культ Божай Маці [58, с. 137–141]. Менавіта ў прошчах назіраецца спалучэнне архаічнай формы пакланення маладому месяцу і хрысціянскага культу Божай Маці – культу, які, хутчэй за ўсё, з'яўляецца трансфармацыяй старажытнага жаночага боства.

ЛІТАРАТУРА

1. Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссией. – Т. 12. Акты главного Литовского трибунала. – Вильна: В тип. Губернского Правления, 1883. – 651 с.
2. Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссией. – Т. 18. Акты о копных судах. – Вильна: В тип. Губернского Правления, 1891. – 577 с.
3. Байкоў, М. Беларуска-расійскі слоўнік / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Менск: Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, 1925. – 356 с.
4. Бернштам, Т. А. Приходская жизнь русской деревни (Очерки по церковной этнографии) // Т. А. Бернштам. – СПб: Российская Академия наук. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), 2007. – 413 с.
5. Богданович, А. Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Этнографический очерк / А. Е. Богданович. – Гродно: Губернская типография, 1895. – 186 с.
6. Васілеўскі, Д. З матар'ялаў да археалагічнай карты Аршанскай акругі / Д. Васілеўскі // Наш край, штотомесячнік Цэнтральнага бюро краязнаўства пры Інстытуце беларускай культуры. – Мінск, 1926. – № 6–7 (9–10). – С. 64–67.
7. Веревкин, М. Записка об археологических памятниках Витебской губернии / М. Веревкин // Труды Виленского отделения Московского предварительного комитета по устройству в Вильне IX Археологического съезда. – Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1893. – С. 187–224.
8. Г. Игумен Минской губернии // Минские Епархиальные ведомости. – 1888. – № 3. Часть неофициальная. – С. 71–82.
9. Гаручы, В. Мінск – Зарэчча / В. Гаручы // Беларусь. – 1920. – 24 чэрвеня.
10. Довнар-Запольский, М. В. Заметки по этнографии белорусов / М. В. Довнар-Запольский // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – Вып. 3. – СПб., 1893. – С. 419–425.
11. Довнар-Запольский, М. В. Исследования и статьи / М. В. Довнар-Запольский. – Киев: Издание А. П. Сапунова, Типография 1-й Киевской артели печатного дела, 1909. – Т. 1. – 486 с.
12. Доленга-Ходаковский, З. Донесения о первых успехах путешествия в России Зорияна Долуга-Ходаковского из Москвы 19 липца 1822 г. / З. Доленга-Ходаковский // Русский исторический сборник, издаваемый императорским обществом истории и древностей Российских / ред. проф. Погодин. – Т. 7. – Москва: В Университетской типографии, 1844. – 378 с.
13. Дучиц, Л. В. Отчет об археологических раскопках и разведках на северо-западе Витебской области в 1981 году / Л. В. Дучиц // Архіў археалагічнай навуковай дакументацыі ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі». – Справа № 757. – 61 с., 173 іл.

14. Дучыц, Л. Прошча / Л. Дучыц, Э. Зайкоўскі, І. Клімковіч // Міфалогія беларусаў. Энцыклапедычны слоўнік. – Мінск: Беларусь, 2011. – С. 374–376.
15. Зайкоўскі, Э. Камяні шмат аб чым гавораць / Э. Зайкоўскі // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 1. – С. 70–73.
16. Зайкоўскі, Э. М. У. Жыватворныя крыніцы Беларусі / Э. М. Зайкоўскі, Л. У. Дучыц. – Мінск: Ураджай, 2001. – 110 с.
17. Камуніст (Бабруйская акруговая газета). – 1924 год. – № 146.
18. Каспяровіч, М. І. Віцебскі краёвы слоўнік А–Я. Матэрыялы / пад рэд. М. Я. Байкова, Б. І. Эпімах-Шыпілы. Інстытут беларускай культуры / М. І. Каспяровіч. – Віцебск: Заря Запада, 1927. – 372 с.
19. Листопад, О. Феномен святых криниц / О. Листопад. – Киев: Геопринт, 2002. – 73 с.
20. Ляўкоў, Э. А. Маўклівыя сведкі мінуўшчыны / Э. А. Ляўкоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 215 с.
21. Максимов, С. В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила / С. В. Максимов. – Смоленск: Фирма «Русич», 1995. – 671 с. (Факсимильное издание).
22. Максимов, С. Бродячая Русь. Христа-ради. – Спб.: Типография товарищества «Общественная польза». – 1877. – 465 с.
23. Материалы по этнографии Гродненской губернии. – Вып. 1 / Под ред. Е. Р. Романова. – Вильна: Изд. Управления Виленского учебного округа, 1911. – 237 с.
24. Места, в которых в известные дни бывает большое стечение народа // Памятная книжка Могилевской губернии на 1861 г. – Могилев: 1861. – С. 6–15.
25. Мікіцінскі, У. Дванаццаць дзён кразнаўчага вандравання / У. Мікіцінскі // Наш край. – Мінск, 1929. – № 2 (4). – С. 35–43.
26. Мялешка, М. Апытальны ліст да збірання народных вераванняў і прадстаўленняў, звязаных з каменем, і вестак аб каменных помніках гісторыка-археалагічнай значнасці / М. Мялешка // Наш край. – Мінск, 1926. – № 1 (4). – С. 43–46.
27. Наблюдатель. Торжественное перенесение иконы священо-мученика Власия в село Стрелки Дрисенского уезда // Полоцкие епархиальные ведомости. – 1908. – № 29. – С. 658–669.
28. Насовіч, І. І. Слоўнік беларускай мовы / І. І. Насовіч. – Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя імя П. Броўкі», 1983. – 756 с. (Факсімільнае выданне паводле «Словарь белорусского наречия». – Спб: Типография Императорской Академии наук, 1870).
29. Никифоровский, Н. Я. Полупословицы и полупоговорки, употребляемые в Витебской Белоруссии / Н. Я. Никифоровский // Записки Северо-Западного отделения Императорского Русского Географического Общества. – Кн. 1. – Вильна, 1910. – С. 197–207.
30. Николай-архимандрит. Историко-статистическое описание Минской Епархии / Николай-архимандрит. – Спб.: В типографии духовного журнала «Странник», 1864. – 315 с.
31. Нікольскі, Н. М. Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераннях беларускага сялянства / Н. М. Нікольскі // Працы секцыі этнаграфіі. – Вып. 3. – Мінск: Бел. АН, Інстытут гісторыі імя М. Н. Пакроўскага, 1933. – 136 с., іл.
32. О Мараинно-Горской церкви // Минские епархиальные ведомости. – 1876. – № 1. Часть неофициальная. – С. 13–17.
33. Описание церквей и приходов Минской епархии. Слуцкий уезд (составлено по официально затребованным от причтов сведениям). – Минск: Типолитография Б. И. Соломонова, 1878–1879. Приложение к «Минским епархиальным ведомостям» за 1878–1879 гг. – 272 с.
34. Описание церквей и приходов Минской епархии. Игуменский уезд (составлено по официально затребованным от причтов сведениям), Минск: Типолитография Б. И. Соломонова, 1878–1879. Приложение к «Минским Епархиальным ведомостям» за 1878–1879 гг. – 260 с.
35. Опыт описания Могилевской губернии. В 3 кн. – Кн. 2 (составлена по программе и под редакцией А. С. Дембовецкого). – Могилев: АмелияПринт, 2008. – 1000 с. (Репринтное издание, 1884).

36. Падручнік для збірання вестак аб каменных помніках беларускай старасветчыны // Віцебшчына. – Т. 1. Неперыядычны орган Віцебскага акруговага таварыства краязнаўства / пад рэд. М. І. Каспяровіча. – Віцебск: Выд. Таварыства. – 1925. – С. 121–124.
37. Памятная книжка Минской губернии на 1878 г. – Ч. 1. – Минск: Типография Губернского правления, 1878. – 374 с.
38. «Проща» или «подзякования» // Литовские епархиальные ведомости. – Вильня, 1894. – № 19. – С. 165–166.
39. Раманюк, М. Беларускія народныя крыжы / М. Раманюк. – Вільня: «Наша Ніва», Дзяніс Раманюк, 2000. – 221с., іл.
40. Рогалев, А. Ф. Скрыты́й сьмьсл географічных назваў, легенд і праданьняў (па матэрыялам Беларусі) / А. Ф. Рогалев. – Гомель: Барк, 2012. – 207 с., іл.
41. Савеня, В. Некаторыя аспекты гісторыі в. Будча ў лютэрку фальклорнай прозы / В. Савеня // Фалькларыстычныя даследаваньні (Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі): зб. арт. – Вып. 7. – Мінск: РГВШ, 2010. – С. 258–261.
42. Сем цудаў Ганцаўшчыны. – Ганцавічы, 2011. – 18 с.
43. Сербов, И. А. Белорусы-сакуны: краткий этнографический очерк / И. А. Сербов // Сб. Отд. Русского языка и словесности Императорской Академии наук. – Т. 94. – № 1. – 1915. – 180 с., ил.
44. Сержпутовский, А. Очерки Белоруссии / А. Сержпутовский // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – Вып. 1. – 1908. – С. 25–33.
45. Сержпутоўскі, А. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мінск: Друкарня Беларускай Акадэміі навук, 1930. – 276 с.
46. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. – Т. 4 / уклад. Ю. Ф. Мацкевіч і інш.; рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 616 с.
47. Случчына. Першы зборнік Слуцкага таварыства краязнаўства. – Слуцк, 1930. – 42 с.
48. Список населенных мест Могилевской губернии / под ред. секретаря Губернского статистического комитета Г. П. Пожарова. – Могилев, 1910. – 250 с.
49. С-цевь, К. Пресвятой камень /К. С-цевь // Минские губернские ведомости. Издание Минского губернского статистического комитета. – 1868. – № 50.
50. Старжынскі, А. «Хутар» як сінонім еднасці / А. Старжынскі, А. Спрынчан // Культура. – 2007. – № 14. – С. 10–11.
51. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т. – Т. 4 / пад рэд. Верштарт Г. Ф., Прышчэпчык Г. М. – Мінск: Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1980. – 767 с.
52. Шпілеўскі, П. М. Беларусь у абрадах і казках / П. М. Шпілеўскі / Пераклад А. Вашчанкі. – Мінск: Літаратура і мастацтва, 2010. – 303 с.
53. Энциклопедический словарь / Под ред К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Т. XXVa. – Спб., 1898. – 497–958 с., ил.
54. Янчук, Н. А. По Минской губернии (заметки из поездки в 1886 году) / Н. А. Янчук. – Москва: Типография А. Левенсон и К, 1889. – 130 с.
55. Ярмолович, В. С. Список населенных мест Минской губернии / В. Я. Ярмолович. – Минск: Издание Минского губернского статистического комитета, 1909. – 231 с.
56. Яшкін, І. Я. Беларускія геаграфічныя назвы: Тапаграфія. Гідранімія / І. Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 255 с.
57. Jasiūnaite, V. Maldelės a jauna mėnulis rytų lietuovos folklore: etnolingvistinis aspektas / V. Jasiūnaite // Baltistica. XLI (3). – 2006. – P. 473–488.
58. Mironowicz, A. Kult ikon Matki Bożej na Białorusi / A. Mironowicz // Białostocki przegląd kresowy. – T. V. – Dziedzictwo przeszłości kultur narodowych / Pod redakcją naukową J. F. Nosowicza. – Białystok, 1996. – S. 137–141.
59. Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – T. 9. – Warszawa, 1888. – 960 s.

РАЗВИТИЕ НАЧАЛЬНОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В МОРДОВИИ (1930–1950 гг.)

В Мордовии значительная роль в разработке содержания образования и научно-методического обеспечения начальной национальной школы принадлежала программно-методическому сектору Центрального научно-исследовательского педагогического института национальностей под руководством Ф. Ф. Советкина. Новые учебные программы для школ мордовского края были изданы в 1932 г. Изучение материалов подтвердило, что работа на их основе значительно улучшилась, чему в немалой степени способствовало соблюдение предметного принципа. Однако, как свидетельствует архивный материал, в ряде школ края программы по родному языку отсутствовали. Это, безусловно, негативно отразилось на организации процесса обучения и качестве образования школьников.

Согласно новой структуре школьной системы края в 1935 г. разрабатывались учебные планы для национальных школ, отличавшиеся от русских тем, что в них наряду с родным языком преподавался и русский, изучение которого предусматривалось со второго года обучения в начальной школе, а в семилетней и средней – с третьего.

Великая Отечественная война коренным образом повлияла на развитие начальной школы. Существенные коррективы были внесены в учебные программы и планы. Основными в деятельности начальной школы в 1940–начале 1950-х гг. стали преподавание военного дела как учебного предмета, введение раздельного обучения для мальчиков и девочек, цифровой пятибалльной системы оценок успеваемости и поведения, соблюдение жесткой дисциплины, социалистическое соревнование между учителями и др. Изменения в содержании образования носили патриотическую направленность, способствовали воспитанию любви к Родине, формированию активной гражданской позиции детей.

С целью улучшения работы национальных школ региональные органы управления образованием выступили за то, чтобы внести некоторые коррективы в единый учебный план, а именно начинать изучение русского языка во всех типах школ (начальных, семилетних и средних) со второй половины первого года обучения. В августе 1950 г. Министерство просвещения Мордовской АССР разработало и утвердило проект нового учебного плана для мордовских школ. Его доминантой являлось изучение русского языка в начальных, семилетних и средних школах со второго полугодия первого года обучения. Подготовительная работа по переводу мордовских школ на новый учебный план задерживалась по причине его отсутствия. В связи с этим обучение русскому языку и чтению в национальных школах проводилось по старым программам.

В соответствии с Законом «Об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в СССР» (от 24 декабря

1958 г.) были разработаны новые учебные планы и программы, в которых количество часов на трудовое обучение в начальной школе мордовского края возросло в два раза.

На протяжении 1930–1950-х гг. в Мордовии было разработано значительное количество учебников и учебно-методических пособий как оригинальных, так и переводных. В этот период был создан учебно-методический комплекс для организации образовательного процесса в системе начального образования, в котором, несмотря на усиливающиеся аспекты политизации и социологизации его содержания, сохранялись аспекты, отражающие язык, традиции, обычаи, культуру, историю народа, проживающего на территории края.

Исследование показало, что для обогащения современного содержания общего начального образования большое значение имеет позитивный опыт использования исследовательского, активно-трудового, экскурсионного методов в начальной школе, которые были направлены на развитие самостоятельного мышления учащихся, формирование у них активной жизненной позиции.

На территории Мордовии в 1930–1950-е гг. был накоплен значительный опыт по организации начальной национальной школы, что представляет несомненную ценность на современном этапе. Была разработана нормативная база, в основу которой положен комплекс партийных директив и законопроектов.

Развитие национальной начальной школы на территории Мордовии проходило в несколько этапов:

– на первом (первая половина 1930-х гг.) были заложены основы организации особого типа учебных заведений – национальных начальных школ (которые в последующем модифицировались, но как тип образовательного учреждения сохранились до сегодняшнего дня). Преподавание в школах I ступени велось на родном языке, а русский язык изучался со 2–3-го класса. Следует заметить, что если в национальной мордовской школе обучение на родном языке продолжалось до половины второго года, то в национальной татарской школе – на протяжении всего курса. Интенсивное развитие национальная школа получила в период организации мордовской государственности. Данный этап характеризовался тенденцией к увеличению контингента учащихся и количественному росту сети национальных начальных школ на территории Мордовского края;

– на втором (вторая половина 1930-х гг.) национальная начальная школа подверглась некоторым изменениям: в содержании образования с этого времени четко прослеживалась тенденция к ее «советизации»; в количественном отношении произошло ее сокращение при одновременном увеличении контингента обучающихся;

– третий (1940–1950-е гг.) характеризовался процессом возрождения национальной начальной школы: содержание образования стало обогащаться элементами лингвистического, литературного, исторического краеведения. Однако, несмотря на усилия центральных и региональных органов власти, направленных на поддержку национального образования, качество обучения на родном языке оставалось неудовлетворительным.

Исследование выявило, что в начальных национальных школах существовал ряд проблем, связанных с обучением русскому языку (низкая профессионально-педагогическая подготовка педагогических кадров, их недостаточное количество, отсутствие эффективного руководства, недостаточная научно-методическая и технологическая база и др.), что требовало организационного вмешательства вышестоящих органов в решение данного вопроса. В этих условиях Совет Министров Мордовской АССР и бюро обкома ВКП(б) 26 июля 1946 г. приняли постановление «Об улучшении преподавания русского языка в мордовской школе». Согласно данному документу, начинать преподавание русского языка во всех мордовских школах предполагалось со второго года обучения в начальной школе и с 3-го класса – в семилетней и средней школах. Однако, по данным архивных материалов, состояние преподавания русского языка в мордовской школе и в последующие годы было явно неудовлетворительным. Только к концу исследуемого периода (после принятых решительных мер на основе приказа № 256 Министерства просвещения Мордовской АССР «Об улучшении преподавания русского языка в мордовских школах») в решении данной проблемы возникли позитивные тенденции.

Закон «Об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в Мордовской АССР» (1959 г.) предусматривал возможность проводить обучение в национальных начальных школах на родном наречии учащихся. Изучение русского языка осуществлялось по желанию учащихся и их родителей так же, как и в русских школах, где дети по желанию могли изучать родной язык. Данный документ значительно изменил характер национальной начальной школы, не отменяя принципа «школы на родном языке». В начальной национальной школе до конца 1950-х гг. обучение проходило на родном наречии учащихся. Однако постепенно стала прослеживаться тенденция перевода обучения в национальных школах на русский язык, родной язык преподавался как учебный предмет.

Таким образом, в исследуемый период была создана нормативно-правовая база общего начального национального образования российского, республиканского и местного уровней, способствующая ее развитию, разработано содержание образования, а также научно-методическое сопровождение учебного процесса (учебные планы, программы, учебники, учебно-методические пособия и др.), в котором, с одной стороны, прослеживались общероссийские тенденции, а с другой – реализация аспектов краеведения (лингвистического, литературного, естествоведческого и исторического). Особым типом образовательных учреждений стали начальные национальные школы, которые в своем развитии прошли ряд этапов: первый – начало 1930-х гг.; второй – вторая половина 1930-х гг.; третий – 1940–1950 гг.

ЛЮДИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Одним из современных элементов культуры белорусов выступает такое относительно новое направление как арт-брют («неограниченное искусство»). Одна из первых выставок работ в данном стиле – «Искусство аутсайдеров», прошла в 2009 году в галерее «Лабиринт» Национальной библиотеки Беларуси. Её курировал белорусский художник Ф. Ястреб. Работы выставки экспонировались и в других городах Беларуси. Подобные выставки организовывались в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге. Сегодня музеи, посвящённые данному направлению в искусстве, действуют в Великобритании (Bethlem Royal Hospital Archives and Museum [3]), Дании (Museum Ovartaci [2]), Швейцарии (Collection de l'Art Brut [1]) и других странах.

Современная культура обращает внимание на жизнь в обществе людей с различного рода ограничениями. Особое место среди них занимают душевнобольные. Данью этому явлению и стало появление в 1945 году специального термина – «арт-брют», который первоначально объединил произведения, созданные руками душевнобольных, инвалидов, чудаков и других людей, непохожих на окружающее их большинство.

Пожалуй, самое пристальное внимание со стороны государства к работам душевнобольных людей обращалось в Германии, ещё в 1930-е годы. Однако следует учесть, что оно приняло там варварское обличье.

Сравнение работ душевнобольных людей и работ «неудобных» художников (экспрессионистов, кубистов) позволило пришедшим к власти нацистам пропагандировать «неполноценность» как первых, так и вторых. С этой целью в 1937 году в Мюнхене была проведена печально известная выставка «Дегенеративное искусство». Тогда же К. Шнейдером, профессором из Гейдельбергского университета, был выпущен и специальный каталог, на страницах которого проповедовалась подобная оценка.

Незамедлительно нацисты стали не только высмеивать, но и физически уничтожать людей с различными ограничениями. Начало этой трагической страницы истории было положено воплощением в жизнь печально известной программы умерщвления «Т-4» («Акция Тиргартенштрассе 4»). Однако, если 24 августа 1941 года под давлением немецких общественности и церковнослужителей эта программа в Германии была приостановлена, то на оккупированной территории Советского Союза она активно продолжалась.

За время оккупации Беларуси были уничтожены все пациенты психиатрических больниц и специализированных отделений, жертвами палачей становились и душевнобольные, находившиеся за стенами лечебных учреждений. Нацистами были умерщвлены как душевнобольные среди взрослого населения, так и больные дети. По нашим неполным подсчётам в рамках евгенистических идей с 1941 по 1944 годы нацистами было уничтожено свыше 3 тысяч душевнобольных граждан Беларуси.

В послевоенное время, но только в 1965 году, в специализированном московском издании – «Вопросы социальной и клинической психоневрологии» [8] вышло единственное исследование, посвящённое проблеме уничтожения душевнобольных на оккупированных территориях Советского Союза. Его автором был один из организаторов системы советского здравоохранения профессор Д. Д. Федотов. Публикация была рассчитана исключительно на узкий круг читателей.

Существуют веские основания предполагать, что для советской аудитории статья профессора Д. Д. Федотова так и не стала откровением. В Советском Союзе внимание на трагической судьбе душевнобольных в годы немецкой оккупации не акцентировалось. Исследователь из Германии д-р А. Фридман, который занимается темой отношения в послевоенный период к убийствам душевнобольных, объясняет эту особенность, с одной стороны, целенаправленным вовлечением местного медицинского персонала в процесс умерщвления душевнобольных, а с другой стороны, систематическим использованием психиатрии в СССР для борьбы с инакомыслящими. Его аргументы видятся справедливыми.

Тем не менее, массовые убийства душевнобольных в годы оккупации не были вычеркнуты из коллективной памяти. Подтверждением тому является кинематограф. Особую роль в этом отношении сыграло и игровое кино.

Пожалуй, самая яркая и широко известная фраза, которая безапелляционно продемонстрировала отношение в Советском Союзе к кинематографу, была произнесена В. И. Лениным в самом начале строительства основ нового огромного государственного механизма – СССР, признавая кино «важнейшим из искусств» [9]. Причин тому действительно была масса: кино отвлекало от суровой повседневности, фиксировало важные события, являлось мощным идеолого-пропагандистским средством и др.

Ещё в 1923 году со страниц газеты «Правда» Л. Троцкий вторил В. Ленину: «Стремление развлечься, рассеяться, поглазеть и посмеяться есть законнейшее стремление человеческой природы. Мы можем и должны давать этой потребности удовлетворение все более высокого художественного качества и в то же время сделать развлечение орудием коллективного воспитания, без педагогического опекуна, без назойливого направления на путь истины». И далее: «Важнейшим, далеко превосходящим все другие, орудием в этой области может явиться в настоящее время кинематограф» [8].

С окончанием Второй мировой войны игровое кино стало ещё более востребованным. В 1950-1960 годы кинематограф, как известно, впитал в себя «новые волны» немецкого, итальянского, французского кино. Зрительская аудитория имела возможность приобщиться к «чешскому кинематографическому чуду», познакомиться с японским кино и т. д.

Неподдельный интерес к отечественному кино испытывал и советский зритель. Наряду с мировыми шедеврами кинематографа его интерес привлекали и фильмы, в основу которых были положены сюжеты из повседневной советской жизни, которые что называется «трогали за душу». Одним из таких фильмов и

стала художественная кинолента «Любовь земная». Фильм вышел на экраны в 1976 году. Он был поставлен по повести П. Проскурина «Судьба».

За короткий срок фильм снискал заслуженную славу. Любовь, сложные межличностные отношения довоенного и военного времени и... трагическая сцена массового уничтожения душевнобольных пациентов больницы, – всё это стало подлинным откровением.

Тема войны и психического здоровья населения оккупированных территорий остро заявила о себе с экрана в 1985 году, когда вышел фильм режиссёра Э. Климова «Иди и смотри», созданный по сценарию А. Адамовича. Внимание зрителей привлекает работа актёров-подростков, а также разнообразие авторских приёмов, среди которых выделяется звуковое оформление фильма. Война представлена как балансирование между двумя состояниями человеческой психики: нормой и отклонением от неё. Сюжет фильма не позволяет ни одному зрителю остаться равнодушным к предложенному его авторами видению войны.

Обращает внимание тот факт, что одни из последних работ на постсоветском пространстве в игровом кино, посвящённых теме Второй мировой войны, также затрагивают тему жизни душевнобольных как элемента в жизни общества. В 2009 году в Москве был издан роман А. Сегеня «Поп». А в 2010 году в свет вышел одноимённый фильм поставленный режиссером В. Хотиненко. Часть съёмок фильма осуществлялось в Беларуси.

Отец Александр – главный герой фильма. В годы войны он православный священник из Псковской миссии, пробредшей неоднозначную историческую оценку. Невзирая ни на какие обстоятельства, он оказывал помощь различным людям, помогал партизанам, растил и воспитывал оставшихся сиротами детей, укрывал от нацистов евреев. Кроме того, забота его семьи распространялась и на пленных красноармейцев, среди которых зритель видит в соответствии со сценарием А. Сегеня и утратившего рассудок пленного красноармейца...

В мае 2011 года белорусскому зрителю была предоставлена возможность посмотреть фильм известного российского режиссёра Н. Михалкова «Цитадель». Последней сценой этой части неоднозначно оцениваемой трилогии стал эпизод, когда перед движущейся колонной советских танков где-то в районе Несвижа, белорусского городка с древней историей, выбегает немецкий солдат, что-то кричит на своём языке, хаотично размахивает руками. Выглядит он довольно странно. Пожилая женщина, которая бежит вслед за ним, поясняет, что нашла этого человека среди убитых, он тяжело ранен в голову. Мужчина, дескать, душевнобольной и не представляет угрозы. Женщина просит не убивать больного человека, уход за которым заменил ей четырёх убитых сыновей и мужа.

В 2012 году на суд зрителя была представлена работа режиссёра А. Малюкова «Матч» [6]. Фильм посвящён судьбе футболистов, некоторые из которых играли в довоенном киевском «Динамо», а 9 августа 1942 года участвовали в «матче смерти». Он был разыгран в оккупированном Киеве советской командой «Старт», одержавшей победу над немецкой командой «Flakelf». Сценаристы Д. Зверьков, и И. Сосна не являются пионерами в освящении исторических событий, связанных с матчем. В 1962 году, вышел

фильм Е. Карелова «Третий тайм», по книге А. Борщаговского «Тревожные облака». Голливудская версия – фильм «Победа», была отснята в 1981 году.

Однако только режиссер версии 2012 года обратил особое внимание на сюжет уничтожения пациентов психиатрической больницы им. Павлова в оккупированном г. Киеве, заимствованный им из романа-документа «Бабий яр», опубликованного на страницах журнала «Юность» в 1966 году А. Кузнецовым [4].

Таким образом очевидно, что в современном белорусском обществе существование феномена людей с ограниченными возможностями не является элементом, который игнорируется, что имеет под собою историческую основу. Пожалуй, самой страшной общей страницей истории стало уничтожение этой категории граждан нацистами. Как в послевоенные годы, так и сейчас эти факты приковывают внимание общества к истории этой социальной группы, что звучит предостережением в настоящем и будущем. Значительная роль здесь принадлежит искусству в целом, и кинематографу в частности. Указанные тенденции отражают состояние современного общества и позволяют говорить о его открытости, гуманности и уровне культуры.

Заметим, что социально-гуманитарная область науки оказалась под влиянием лингвистического поворота, обострившим внимание исследователей к категории «текст», расширив её понимание. В свою очередь данный подход существенно изменяет понятие «исторический источник». Сегодня на его роль справедливо может претендовать и игровое кино. Возникает вопрос: позволяет ли оно реконструировать тот или иной сюжет в максимальном приближении к действительности? Не следует забывать, что художественное представление – это «действительность в воображении художника». Однако эта «действительность» порождается не только под влиянием той профессиональной среды, но и в реализующей творчество эпохе, в которой живёт творец. Такое видение помогает решать исследовательские задачи, например, и историкам, и киноведам.

В условиях современности кинематограф как феномен не должен и не может быть понятым, исследованным и раскрытым только в рамках «вещи в себе». Реальность позволяет и вынуждает прибегать к вопросам не только авторства, как источника творческого замысла, но и времени рождения киноленты. Тем самым ещё раз актуализируется точка соприкосновения искусства в лице кино и собственно истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Collection de l'Art Brut. Швейцария, Лозанна. – Режим доступа: <http://www.artbrut.ch>. – Дата доступа: 1.03.2013.
2. Museum Ovariaci. Дания, Risskov. – Режим доступа: <http://ovartaci.dk>. – Дата доступа: 1.03.2013.
3. Royal Hospital Archives and Museum. Великобритания, графство Кент, Beckenham, Monks Orchard Road. – Режим доступа: <http://www.bethlehemheritage.org.uk>. – Дата доступа: 1.03.2013.
4. Кузнецов А. Бабий Яр. – М.: Астрель: CORPUS, 2010. – 704 с.
5. Листов В. С. Ленин и кинематограф. – М., 1986. С. 32–35.
6. Официальный сайт фильма «Матч». – Режим доступа: <http://match-film.ru/about.html>. – Дата доступа: 1.03.2013.
7. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 1–4. – М., 1958–1982.

8. Троицкий, Л., Водка, церковь и кинематограф. 12 июля 1923 год, «Правда», № 154. – Режим доступа: <http://transformations.russian-literature.com/node/56>. – Дата доступа: 1.03.2013.
9. Федотов Д. Д. О гибели душевнобольных на территории СССР, временно оккупированной фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны // Вопросы социальной и клинической психоневрологии. № 12. 1965. С. 443–459.

Лежанская П. В. (Республика Беларусь, г. Минск)

ФОТОГРАФИЯ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

Фотография является важной составляющей современной визуальной культуры, поэтому проблемы её преподавания дизайнерам и фотожурналистам, которые в силу своих профессий будут также способствовать визуальному насыщению окружающего нас пространства, видится достаточно актуальным с точки зрения не только педагогики, но и искусствоведения.

Данная статья является результатом сравнительного анализа преподавания автором фотографии дизайнерам и фотожурналистам.

Фотография преподаётся студентам Белорусской государственной академии искусств следующих специализаций:

- дизайн виртуальной среды,
- дизайн транспортных средств,
- дизайн изделий бытового потребления,
- дизайн интерьеров,
- дизайн мебели,
- экспозиционный дизайн.

Слушателям специальности переподготовки «Фотожурналистика» Института журналистики Белорусского государственного университета фотография преподаётся в рамках дисциплины «Фоторедактирование».

Различие в преподавании фотографии связано с её значением в профессиональной деятельности дизайнеров, фотожурналистов и фоторедакторов. Дизайнеры, скорее всего, не будут работать с фотографией как основным профессиональным средством в рамках профессии. Профессии фотожурналиста и фоторедактора напрямую связаны с использованием фотографии.

Фотография для дизайнеров – один из инструментов, помогающий раскрыть их творческий и профессиональный потенциал, при этом не основной инструмент. Она может использоваться как способ фиксации идей, предметов и ситуаций, образы которых они в дальнейшем используют в своей основной деятельности.

Фотография для фотожурналистов – объект деятельности. Они больше ориентированы на получение фотографии без обработки в графических редакторах. Фотография для них – это способ фиксации произошедшего события, информирования зрителя, а уже потом создания художественного образа. При этом они почти всегда знают, что их фотография будет сопровождать некоторый журналистский материал, то есть будет иметь сопутствующий вербальный текст.

Конечная задача дизайнеров – применить фотографию для воплощения и поддержания художественно-образного решения проекта. Дизайнер часто работает

сам, хотя может заказать фотографию.

Конечная задача фотожурналиста и фоторедактора – отобрать фотографию, которая способна наилучшим образом сопроводить текстовый журналистский или другой авторский материал. Это связано с профессиональной деятельностью. Например, профессиональными функциями фоторедактора являются умение сформировать критерии отбора фотографии исходя из особенностей журналистского материала и читательского адреса (целевой аудитории) издания, а также умение поставить задачу фотографу, фотокорреспонденту, фотожурналисту, дать инструкцию, сколько и каких фотографий надо сделать. Фоторедактор – руководитель, фотожурналист – исполнитель, но и тот и другой должны уметь снимать и понимать фотографию.

Разница в профессиях накладывает отпечаток на обучение фотографии, заставляя в обоих случаях делать акценты на её разных аспектах. Исходя из различий профессий, задания которые выдаются в ходе обучения, различаются. Если дизайнеры больше работают с разными классическими жанрами фотографии (портретом, натюрмортом, архитектурным пейзажем и пр.), то фотожурналисты чаще получают задания больше характерные именно для журналистики (фоторепортаж, фотоочерк и пр.).

Обучение дизайнеров фотографии направлено на выполнение творческой задачи. Ряд заданий, например, на фотоиллюстрирование литературных произведений, основан на проектном подходе, знакомом им из других дисциплин и общего характера их деятельности. Они оценивают цель, задачи, проблему, концепцию, средства реализации проекта. Так как они имеют достаточный опыт работы с разными компьютерными программами по обработке изображений, то для воплощения своих идей могут работать с технически несовершенными фотоизображениями.

Обучение фотожурналистов и фоторедакторов значительно «техничнее». У них более жесткие требования к технико-технологическому знанию и практическому умению в области собственно фотографии, а также полиграфического процесса печати газет, журналов, книг.

Многие дизайнеры менее склонны к изучению технической стороны процесса фотографирования, с чем достаточно трудно бороться. У этого явления есть две причины. Во-первых, многие студенты просто не имеют своих фотоаппаратов хотя бы продвинутого любительского уровня, и поэтому снимают в лучшем случае на цифровые «мыльницы». Изучению технической составляющей с этой стороны не совсем обеспечено и в Белорусской государственной академии искусств: в настоящее время в распоряжении студентов нет учебного фотоаппарата, который бы они могли брать для выполнения заданий. Во-вторых, подавляющее большинство студентов считают, что «Photoshop их спасёт». Это значит, что они изначально намерены все свои упущения во время съёмки исправить в процессе компьютерной ретуши в графических редакторах. Этот посыл является изначально неверным, о чём постоянно говорится на занятиях. Тем не менее, ситуация всегда повторяется.

Как ни парадоксально, но фотожурналисты, изначально имеющие фотоаппараты более высокого класса, практически упускают возможности доработать фотографию в графических редакторах. Они большое внимание уделяют

содержанию снимка, находятся как бы внутри той ситуации, которую они фотографировали, не учитывая тот факт, что зритель не имеет непосредственного опыта наблюдения снятого ими события. Они не всегда учитывают, что для нормального восприятия зрителю необходимо показать фотографию, которая наполнена не только содержанием, но и с технической стороны дела более или менее совершенна: в ней нет композиционных проблем, хорошо читается главный объект, яркостные и контрастные характеристики соответствуют сюжету и задумке автора и пр. Это в свою очередь иногда приводит к тому, что интересный по «наполненности» сюжет пропадает, так как не имеет соответствующего художественно-образного решения.

Такое игнорирование возможностей графических редакторов полностью раскрыть потенциал того или иного снимка, возможно, связан с тем, что фотожурналисты не очень уверенно используют такие программы. К сожалению, это объясняется не только с малым количеством учебных часов, которые заложены в учебную программу на освоение графических редакторов, но и некоторым нежеланием обучаться в этом направлении самостоятельно.

В обоих случаях в процессе обучения используется проектный подход, а также обязательное целеполагание. Целеполагание рассматривается с двух точек зрения. Во-первых, студент или слушатель должен знать, зачем они делают фотографии, что они этим хотят сказать. Во-вторых, учитывается, какому зрителю они хотят показать фотографию: готов ли он к восприятию именно такой фотографии, что в этой фотографии должно его «зацепить» и т. п. Исходя из целей, которые ставят перед собой студенты (совместно с педагогом или нет), они должны научиться анализировать каким образом и какими средствами (техническими, художественными) они могут воплотить задумку.

Проектный подход применительно к дизайнерам и к фотожурналистам отличается. И те и другие в процессе обучения делают серии фотографий, тематические направления которых достаточно сильно отличаются.

Так, дизайнеры изначально более ориентированы на создание художественно-образных, эмоциональных, чувственных серий. Не всегда их фотографии имеют социальную направленность или какой-то подтекст. Дизайнеры более склонны работать с «формой» фотографии. Они чаще (даже неосознанно) добиваются визуального впечатления у зрителя, и также часто обращаются в визуальной красоте фотографии. Тематика серий чаще всего связана с природой, архитектурой, фрагментами деталей предметов, формальными беспредметными фотографиями, если делаются портреты, то они либо передают некоторую идею (не всегда связанную с личностью портретируемого), либо немного «формально-графические». Дизайнеры более склонны подвергать начальное фотоизображение разнообразным видам обработки, сильно его преобразуя.

Фотожурналисты в силу специфики своей специальности более склонны к созданию репортажных серий, производственного портрета, а также серий социальной направленности и жанрового характера. Для них первичным в фотографии является её «содержание», та история, которую должен увидеть зритель. Они часто апеллируют как к чувствам и эмоциям зрителя, так и его разуму. Зритель может испытывать и положительные эмоции, и отрицательные, но почти всегда он

должен увидеть некоторую проблему, «рассказанную» фотографией.

Можно сказать, что у дизайнеров форма часто превалирует над содержанием, а у фотожурналистов содержание и концептуальность доминируют над формой. Такое положение дел, скорее всего, связано с тем, что студенты-дизайнеры, как правило, имеют художественное образование и к моменту обучения фотографии хорошо знакомы с понятиями и категориями формальной композиции, которые могут легко применить на практике. Слушатели фотожурналисты и фоторедакторы напротив, художественного образования, как правило, не имеют. Их первое высшее образование часто техническое, что отражается в их «наученности» видеть сначала суть чего-то, а уже затем – форму.

В этом смысле дизайнерам гораздо легче работать над художественно-образным решением фотографии. Так как основы образной и эстетической интерпретации окружающей нас действительности на двумерной плоскости фотографии начинается именно с применения навыков использования законов и приемов фотокомпозиции, параллельно с овладением технико-технологическим процессом.

Несмотря на подобные различия в обоих случаях педагог должен научить как технико-технологической стороне фотографии, так и сформировать умение эстетически её оценивать.

Последнее является более сложным, так как восприятие фотографии у разных людей разнится. Несмотря на то, что можно выявить некоторые условно объективные критерии оценки эстетической составляющей фотографии (техника съёмки, композиционное решение, сюжетное решение), во многом и дизайнеры, и фотожурналисты более склонны оперировать понятиями «нравиться» / «не нравится», не пытаясь выразиться более конкретно. Также восприятие одной и той же фотографии в разное время одним и тем же человеком может различаться, что также вносит свои проблемы в процесс обучения.

Результаты вышесказанного можно представить в таблице.

Таблица

Особенности обучения фотографии

Аспект	Дизайнеры	Фотожурналисты, фоторедакторы
Суть фотографии для профессии	Один из инструментов работы над художественным образом проекта	Основной объект работы, основной инструмент передачи информационного сообщения образным языком
Виды фотографии	Художественная, документальная, коммерческая фотография	Фотожурналистика (новостная, репортажная и документальная)
Основные используемые жанры	Портрет, пейзаж, натюрморт, архитектурный пейзаж и т. п.	Фотозаметка, фоторепортаж, фотозарисовка, фотокорреспонденция, фотоочерк
Сопровождение фотографии поясняющим текстом	Чаше нет, чем да	Чаше да, чем нет
Художественная обработка фотографии в графических редакторах	Чаше да, чем нет	Чаше нет, чем да
Основной акцент	На форме фотографии	На содержании фотографии

ДНЕВНИКИ И ПУТЕВЫЕ ЗАПИСКИ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ПЕЧОРСКОГО КРАЯ КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ ОБ ОБРАЗЕ ЖИЗНИ НАСЕЛЕНИЯ, ОТНОШЕНИЯХ С ИССЛЕДОВАТЕЛЯМИ ТЕРРИТОРИИ, УСЛОВИЯХ ПУТЕШЕСТВИЙ в XIX – начале XX вв.

В XXI веке изучение «человеческой составляющей» исторических процессов предполагает необходимость обращения к источникам личного происхождения – дневникам, письмам, воспоминаниям, путевым запискам и т. д., что объединяется общим понятием – мемуаристика. История региональной мемуаристики остается малоизученной. В последние годы возрос интерес исследователей к мемуарам как историческому источнику. В целях сохранения и популяризации мемуарной литературы в конце XX – начале XXI вв. начинается издание дневников, путевых записок и других литературных и исторических источников, в том числе и в виде репринтных изданий. Так, в Республике Коми опубликован сборник, посвященный 200-летию со дня рождения общественного деятеля, исследователя, промышленника В. Н. Латкина, в который вошло репринтное издание его дневника и дайджест публикаций о нем. В книге Э. А. Савельевой, К. С. Королева «Письменные известия о народе коми» систематизированы и обобщены письменные источники о предках коми, содержащиеся в средневековых летописях и документах. Интересную информацию о населении Европейского Севера дают опубликованные в Тюмени путевые записки и дневники М. А. Кастрена.¹

Существенные признаки разновидностей мемуарной литературы: они субъективны, основаны на личных впечатлениях, создаются с целью закрепления и сохранения личной информации и являются серьезным явлением культуры. Дневник – литературно-бытовой жанр, форма повествования от первого лица, которая ведется в виде повседневных, как правило, датированных записей. В данном случае рассматриваются путевые дневники, принадлежащие перу путешественников и ученых, посещающих территорию Европейского Севера, в которых авторы интересовались не только природой, нравами и обычаями, но и стремились глубже понять жизнь народа, вели разговор на самые различные вопросы. Отличительная черта путевых записок – описание путешественником географического, этнографического и социального облика увиденных им территорий. Однако чаще всего встречаются сочинения, в которых элементы путевых дневников и путевых записок переплетены органично и равномерно. Для данных жанров характерно сочетание личных впечатлений с результатами научных исследований.

В начале XIX в. начался новый этап полевой деятельности по изучению территории, народонаселения и природных ресурсов Российской империи и использование полевых эмпирических данных применяется далее при осуществлении дальнейших шагов по освоению ресурсов страны. На основе полученного полевого опыта исследователи приступают к первичному осмыслению собранных материалов и классификации типологически сходных

данных. Во второй половине XIX в. в научно-исследовательский процесс помимо Академии наук втягиваются научные общества, университеты, государственные структуры, представители которых участвуют во многих экспедициях на Европейский Север. Рассказ ученого или путешественника о предпринятой поездке, отраженный в путевом дневнике, журнале, личном дневнике или письме, становится важнейшим носителем научной информации.

Литературные таланты многих исследователей, отразившиеся на страницах дневников и путевых записок, часто передают чувства человека, твердо знавшего свою цель, но далеко не всегда уверенного в собственных силах преодолеть трудности и препятствия, встреченные на пути. Научный подвиг исследователя северных территорий характеризуют слова ученого-геолога Феодосия Николаевича Чернышева: «Без сомнения, суровая природа севера, полная неуверенность в успехах экспедиции, зависящем от таких случайностей, как состояние погоды, здоровье оленей и удачное распределение их стад, а также своевременная встреча знающих проводников, необходимость перехода в своих странствиях к примитивной жизни зырянина или самоеда-кочевника, почти полное отсутствие каких бы то ни было дорог, при медленных способах передвижения исключительно на лодках, пешком и на оленях, – все это представляет условия, при которых, лишь затративши массу времени, труда и энергии, можно получить сколько-нибудь осязательные результаты, и потому понятно, что лишь у единичных личностей являлась охота проститься на долгий срок с цивилизованной жизнью ради дела изучения наших северных окраин».²

В дневниках и путевых записках неизменно присутствуют постоянные сетования авторов на трудности и опасности пути, на тяжелые климатические условия, плохое состояние дорог и неразвитость инфраструктуры. Все без исключения путешественники описывали тяжелейшие условия передвижения по территории Печорского края, Северного Урала и Тимана. Так, А. Штукенберг отмечает: «Помехой был падеж оленей», Ф. Н. Чернышев указывает на «...относительно затруднительные переходы с одной системы речной на другую, через так называемые волока», а С. В. Максимов сетует: «Нет станционных домов, где бы можно было отдохнуть, но за то есть избышки, обитаемые задичалыми зырянами и захудалыми стариками с Мезени. Можно здесь перепачкаться сажей с головы до ног, но, во всяком случае, обогреть окоченелая конечности». Даже Архангельский губернатор П. А. Энгельгардт констатирует: «Дорога по Печорскому уезду оказалась никуда не годной, т. к. выделенные деньги пошли на устройство с излишней роскошью станций. Устройство полотна производилось без всякой системы и без плана. ...Лошади вязли по брюхо в моховом болоте, потому что гати, если и были устроены, то затонули в этих топких местах; там же, где кончались болота, подымались высокие скалистые горы».³

Путешественники нередко отмечают случаи встреч друг с другом в период экспедиций, обмен информацией, тяжелые условия быта в экспедициях, попытки привлечения местных жителей к сбору сведений по истории и культуре края, помощь местных жителей – проводников, которые по мере возможности облегчали их передвижение и способствовали большей результативности

экспедиций. Они с благодарностью отзываются даже о небольшой помощи со стороны населения, облегчающей им тяготы экспедиции. Одними из важнейших черт характера аборигенов Европейского Севера исследователи признавали их немногословность, внутренние принципы порядочности, сострадательность.

Долгое совместное и близкое проживание зырян (коми), самоедов (ненцев) и русских наложило отпечаток на характер народов и их образ жизни. В XIX в. финно-угорские народы России становятся объектом более тщательного исследования. Представители финской интеллигенции А. М. Шегрен, М. А. Кастрен ранее других заинтересовались проблемой идентификации своих народов в историческом времени и географическом пространстве. Так как первичные фольклорные и лингвистические данные полевых исследований оказались недостаточными без понимания образа жизни, материальной и духовной культуры народа, эти ученые предпочитали пробыть среди исследуемого народа более длительный период, чтобы вжиться в их образ жизни. Участники полевой экспедиции использовали информантов – знатоков исторических преданий и легенд, так как понимали, что только при личном контакте с людьми можно получить необходимую информацию о нравах и обычаях коренных жителей, хотя очень часто для этого приходилось терпеть все тяготы кочевой жизни. Как указывает удмуртский этнограф А.Е. Загребин, А. М. Шегрен первым из финских исследователей собрал огромный документальный, лингвистический и устно-исторический материал, легший в основу современного финно-угроведения. Ученый использовал новые и разнообразные методы исследовательской деятельности и научился совмещать в одной поездке полевую этнографию с исторической этнографией архивных изысканий. При сборе исторического и фольклорного материала он нередко опирался на помощь приходских священников и служилую интеллигенцию, уделял большое внимание сбору печатных и рукописных вариантов переводов церковной литературы и словарей на языке местных народов, использовал административный ресурс. Примером может служить его пребывание в Усть-Сысольске в 1827 г., где «По внушению академика Шегрена» была начата работа по составлению русско-зырянского словаря. В дальнейшем А. М. Шегрен сотрудничал со штабс-капитаном Н. П. Поповым, руководившим группой лексикографов-любителей по его составлению.⁴

Особое место среди источников личного происхождения занимает дневник жителя Коми края, промышленника В. Н. Латкина. 1843 г. ознаменовался в истории исследований Печорского края тремя экспедициями, которые выполнялись разными людьми, ставили разные цели, но имели и общие особенности: территорию исследований и личные контакты в период экспедиции. Одна из экспедиций – вторая поездка промышленника В. Н. Латкина на Печору. Текст «Дневника...» включает сведения о географии и экономике края, описание занятий и промыслов, быта населения, статистические отчеты о народонаселении. Просматривается повышенный практический интерес автора к лесным богатствам Печорского края, путешествие по которому сопряжено со многими лишениями и опасностями. Путевое пространство дано в личном восприятии автора, и отдельные фрагменты его ярко показывают все трудности путешествия («живые мосты», болота и топи, многоверстовые волоки, холод, комары и мошка). В

процессе экспедиции происходит встреча В. Н. Латкина с М. А. Кастреном, изучающим самоедский и зырянский языки, который с марта по сентябрь 1843 г. находился в низовьях Печоры, в Усть-Цильме, Ижме и Колве. В. Н. Латкин так описывает свою встречу с Кастреном: «У почтенного хозяина я нашел старшего священника, благочинного печорских приходов, отца Иннокентия, и ученаго Финляндца г. Кастрена. Вокруг кипевшаго самовара беседа закипела о крае. Она была и любопытна и поучительна; я не видал как пролетело время и наступил вечер...

Умные священники колвинские поддерживали спор, говорили и разсуждали о составителях русских грамматик, которым, я думая, и во сне никогда не виделось, что об их трудах позволяли себе разсуждать, и притом не совсем одобрительно, в тундре самоедской, на берегах пустынной Колвы...».⁵

Ярким примером путевых записок являются путевые записки А. М. Кастрена, где имеется интересная информация о пребывании в Печорском крае. Об условиях проживания в Колве он сообщает следующее: «... В этой деревне есть недавно выстроенная для большеземельских самоедов церковь, особенные дома для священников и дьякона и, кроме того, девять жалких избушек, в которых живут бедные самоеды, принявшие и язык, и обычаи зырян. Я остался в этой деревне до конца лета, мне отвели для житья одну из самых жалких лачуг, в которой не знал решительного покоя от духоты, сырости, детского крика, комаров и других насекомых. Как ни привык я работать везде и несмотря ни на что, здесь же не мог никак и потому часто должен был удаляться вроде погреба, находившегося под избой. В этом подземелье, хотя и тут мешали крысы и мыши, составил я мою зырянскую грамматику». 6

Отмечая значительную набожность зырян, путешественники описывали и распространение различных суеверий, с которыми пришлось им столкнуться. Особенно это касалось путешественников, представителей другой веры, которым на личном опыте пришлось испытать соотношение зла (суеверия, отсутствие наук и искусств) и добра (искренность, верность данному слову, отсутствие страсти к наживе) в жизни инородцев и описать в своих путевых дневниках. Путевые записки М. А. Кастрена отражают присущую ему способность к сравнительному восприятию происходящего, хотя он часто не только испытывал разного рода трудности в период экспедиции, но порой попадал в трагикомические ситуации. Одна из таких ситуаций произошла с ним в селах Усть-Цильме и Ижме, где его даже пытались неоднократно побить. Причины этого он объясняет следующим образом: «... Селение это основано еще во времена царя Иоанна Грозного и населено раскольниками, грубейшими и упорнейшими из всех, доселе мною виданных. Раскольник всегда готов проклинать других, почитая себя лучше всех, а усть-цылемские проклинают даже и подобных себе раскольников, если только они не совсем с ними сходятся. Поэтому не удивительно, что они смотрят на меня, протестанта, очень косо и недоброжелательно. Они расславили, что я колдун, поджигатель, отравитель рек и колодцев, что я знаюсь со злыми духами и что при помощи их делал в Усть-Цильме страшные вещи». В Ижме данная ситуация получила продолжение: «Мне восхваляли это селение за его гостеприимство, но как же был я удивлен, когда по приезде охотою никто не

хотел впустить меня в избу, и я должен был прибегнуть к жившему здесь чиновнику. По прочтению моих бумаг он силой отвел мне квартиру у одного из жителей. Эта неприязненность добродушных зырян тотчас же навела меня на мысль, что слух о моих зловредных качествах дошел и до Ижемска; ...Как ни отстаивали меня чиновник, его жена и некоторые из значительных жителей селения, большинство все-таки смотрело на меня, как на колдуна и богоотступника».⁷

М. А. Кастрен с благодарностью вспоминает о человеке, который помог ему выбраться из этой ситуации. Спасителем его оказался князь Палавандов, чиновник Министерства Государственных Имуществ, проживающий в Усть-Цыльме. Гостеприимство и заботу этого государственного чиновника не только о путешественниках, но и всем населению Печорского края отмечали все путешественники, побывавшие в Печорском крае. Так о нем писал В. Н. Латкин в своем «Дневнике»: «Ласковым обращением со всеми, справедливостью, радушием он приобрел самое искреннее уважение жителей берегов Печоры; каждый идет к нему за советом или разбираться в споре, и никто не уходит ни без совета, ни без пособия; решением его спорщики всегда остаются довольны».⁸

В 1843 г. по возвращению из экспедиции в селе Усть-Цильма происходит встреча В. Н. Латкина – с Павлом Ивановичем Крузенштерном, который в составе экспедиции корпуса горных инженеров под руководством А. А. Кейзерлинга участвовал в составлении карты Печорского края и провел наблюдения в 51 астрономическом пункте. Латкин пишет в «Дневнике...»: 7 сентября: «Гр. К. здесь, и мы завтра отправляемся вместе. Пора! Сентябрь – здесь уже довольно-поздняя осень». 9 сентября. Село Ижма: «Утро было ясное. Г. Кр... немедленно принялся за наблюдения».

14 сентября. Порог Селем-Косыт на р. Ижме: «Когда мы сидели у пылавших огней за стаканом чая, гр. Кр. Делал астрономические наблюдения... Он был рад, что удалось ему очень хорошо взять высоты полярной звезды. Г. Кр. Дорого ценит успех своих наблюдений; не менее того граф доволен находками окаменелостей в этом неисследованном крае». Несмотря на большую усталость от длительных переходов и болезней, П. И. Крузенштерн регулярно проводил наблюдения: «Гр. Кр. страдал от нарыва, а в таком пути и в такую пору это не находка» и «здешние мужички-медики посоветовали ему прикладывать листы лапушника, которыми они лечатся в подобных случаях. Совет этот принят с благодарностью; лапушник отыскан и приложен к нарыву». «К чести зырянских лекарей, лапушник помог г. Кр: воспаление прекратилось и теперь ему лучше».

Совместными усилиями путешественники в начале осени проделывают тяжелый обратный путь с Печоры и 3 октября оказываются в Устьсысольске: «В 23 дня совершили путь из Ижемского Погоста через Черской Волок. Желание наше исполнилось: морозы не захватили нас, и мы достигли Устьсысольска, совершив путь довольно успешно и до наступления зимы».⁹

В начале XX в. в мемуарных источниках описываются некоторые положительные сдвиги в отношении местного населения к исследовательским экспедициям. Примером может служить подворно-экономическое и санитарное исследование населения Печорского уезда в 1903 г., проводимое по инициативе

управляющего Архангельской казенной палатой А. П. Ушакова на средства Комитета для помощи поморам Русского Севера. В опубликованной работе врач С. В. Мартынов рассматривает широкий круг вопросов: от климата края до анализа способов народной медицины, взаимоотношение русских и зырян на Печоре, отношение населения к исследовательским экспедициям, отмечая некоторый прогресс в общении с населением. Он сообщает: «...санитарное исследование не возбудило особых разговоров, каких можно было ждать в таком глухом краю. Обычных во всякой русской деревне толков об антихристе или о новых налогах не было совсем и наиболее распространенные предположения о цели расспросов были таковы. Шведы, а по мнению других финляндцы, которым стало тесно жить на родине, испросивши царское разрешение, послали своих разведчиков узнать, как живут на Печоре, и можно ли найти удобные места для поселения. Другие полагали, что турки, с которыми опять предполагается война, посылают своих шпионов узнать о силах русского государства». В итоге, «...все неблагоприятные толки не имели обширного распространения, а существовавшие скоро стихали, чему особенно способствовала выдача лекарств и беседы с больными, дававшие возможность стать в близкие отношения. Во всякой деревне они быстро устанавливались на дружеской ноге, чему также много способствовал дух гостеприимства, необычайно развитый по всей Печоре». Автор указывает и на хорошее отношение к исследователям со стороны администрации края: «Со стороны администрации, служащих в различных учреждениях, священников или торговцев экспедиция всюду встретила самый радушный прием и готовность помочь».¹⁰

Население Коми края более активно начинает включаться в исследовательский процесс. Так, финский языковед и фольклорист Ю.Й. Вихман в 1901–1902 гг. из научной командировке в Коми край так писал: «...в промежутках между исследованиями вычегодского и удорского наречий мне представился случай воспользоваться на короткое время обществом трех школьников с Печоры и одного полицейского служителя с нижнего течения Вычегоды (из деревни Коквиц) для изучения их языка».¹¹

В процессе экспедиций проходил сбор этнографических коллекций, характеризующих материальную и духовную культуру. Но не всегда сбор вещественных памятников проходил добровольно. В опубликованных материалах имеются данные насильственного изъятия предметов быта и религиозных отправлений у зырян, самоедов, остяков, пермяков, сложностях при закупке предметов для музеев. Так, о разграблении остяцкого капища французским географом Робо с помощью Печорского урядника Е. А. Попова в 1890 г. сообщает путешественник Б. В. Бессонов. Уничтожение предметов труда и быта, разграбление жертвенных мест и могильников вызывало тревогу ученого А. В. Журавского, который писал: «Не страшно уже за грядущее Севера... Но страшно за то его «прошлое», которое так необходимо для национального самоопределения, и останки, реликвии которого так зловеще быстро и невосвратно исчезают, – за реликвии этнографические, вещественные, реликвии того кочевого быта, который сохранился еще в Печорском крае...».¹²

Как видим, темы и сюжеты дневников, путевых записок и других мемуарных источников во многом определяются спецификой природно-климатических условий Севера, состава населения и уклада его жизни, особенностями общественного и культурного развития края. При анализе вышеперечисленных мемуарных жанров, необходимо учитывать: художественную ценность и оригинальность изложения, научную ценность и достоверность, объективность оценки и значимость научных заслуг автора с точки зрения современных исследований. При соблюдении этих условий путевые дневники, путевые записки становятся еще одним источником по истории северного региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Василий Николаевич Латкин (1809/10–1867): к 200-летию со дня рождения: сб. материалов. Сыктывкар, 2009; Савельева Э. А., Королев К. С. Письменные известия о народе коми. Сыктывкар, 2007; Кастрен М. А. Сочинение в двух томах: Т. 1. Лапландия. Карелия. Россия. – Тюмень: Из-во Ю. Мандрики, 1999.
2. Чернышев Ф. Н. Орографический очерк Тимана. – Петроград, 1915. – С. 1–2.
3. Отчет геологического путешествия в Печорский край и Тиманскую тундру Александра Штукенберга. (Исследования 1874 г.). – Спб., 1875. С. 44; Чернышев Ф. Н. Указ. соч. С. 14; Максимов С. В. Год на Севере. С. – П., 1890. С. 395; Энгельгардт А. П. Русский Север. Путевые заметки. С. – СПб., 1897. С. 208–209.
4. Загребин А. Е. Финно-угорские этнографические исследования в России (XVIII – первая половина XIX в.): Монография. – Ижевск, 2006. С. 233, 209–210; Туркин А. И. Русско-зырянский словарь Н. П. Попова // Арт (Лад). 2009. № 3. С. 102–108.
5. Латкин В. Н. Дневник Василия Николаевича Латкина, во время путешествия на Печору, в 1840 и 1843 годах. Записки Императорского Русского Географического Общества. Книжка VII. – СПб., 1853. С. 89–90; Лимерова В. А. «Прошу снисхождения к нескладному, может быть, рассказу моему...» // Арт. 2007. № 1. С. 125.
6. Кастрен М. А. Указ. соч. С. 190.
7. Кастрен М. А. Указ соч. С. 187–188.
8. Латкин В. Н. Указ. соч. С. 104.
9. Латкин В. Н. Указ. соч. С. 95, 97, 108, 109, 113, 115, 120, 128.
10. Печорский край. Подворно-экономическое исследование селений Печорского уезда, произведенное доктором С. В. Мартыновым. Ч. II. – СПб., 1905. С. 72–75.
11. Научный архив Коми НЦ УрО РАН. Ф. 1. Оп. 11. Д. 155. Л. 7–9, 16–17.
12. Бессонов Б. В. Поездка по Вологодской губернии в Печорский край к будущим водным путям на Сибирь. – СПб., 1909. С. 42; Журавский А. В. Европейский русский Север // Известия общества изучения Русского Севера. 1911. № 16. С. 292.

Мартынова Н. Э. (Российская Федерация, г. Челябинск)

ПАРНЫЕ ТАНЦЫ КАК ВИД ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Литературы посвященной проблемам русской традиционной хореографии крайне мало, еще меньше внимания в ней уделено рассмотрению самой поздней для русской танцевальной традиции формы – парного танцевания, которая является объектом нашего интереса. Однозначного терминологического определения данной формы в специальной литературе не выявлено. В. Н. Всеволодский-Гернгросс перечисляет ряд танцев (Вальс, Полька, Венгерка,

Краковяк, Па-де-катр, Ту-степ, Па-д'Испань, Коробочка, Яблочко, На реченьку и др.), обозначая их в своей систематизации как «*городские легкие танцы*» [2, 153]. Ю. М. Чурко с позиции онтологического подхода рассматривает основания и истоки «*городских бытовых танцев*» [4, 113]. Г. Ф. Богданов упоминает о моде на «*парные танцы*» [1, 52], перечисляя те же Ту-степ, На реченьку, Падеспань, Светит месяц и др. При сопоставлении этих достаточно разных в терминологическом отношении определений приходит понимание того, что их совокупность дает содержательную характеристику данной формы танца.

В первую очередь следует отметить наличие во всех приведенных примерах дефиниции «танец», которая связана с потреблением городской культуры, на что указывают не только авторы исследований, но и информанты во время экспедиционного общения. До сих пор в сельской местности мы фиксируем вербальное деление, существующее по отношению к употреблению терминов «плясать» и «танцевать»: пляшут кадрили, а танцуют вальс, фокстрот, краковяк, Ту-степ и т. д., то есть танцы, предполагающие парное исполнение [3, 12; 64].

Городская культура с ее эстетическими приоритетами, сыграла свою роль в принятии и закреплении парных танцев в быту низших сословий, слободской культуре, в обыденности сельской жизни в первые десятилетия XX века. Эта форма хореографии была перенята, как и когда-то кадрили, от аристократической части общества. Механизм распространения модных городских танцевальных тенденций и факторы, определяющие их развитие, описаны Ю. М. Чурко. Автор также обнаруживает, что социально-культурные процессы, связанные с ростом городского населения за счет притока сельских жителей, приводят к необходимости поиска новых форм и средств, которые позволили бы организовать во время праздничных гуляний неоднородную массу людей, владеющих разными стилистическими танцевальными навыками и приемами исполнения. А значит, появляется необходимость упорядочивания танцевания, не требующего подготовительного освоения (например, исполнению кадрили молодежью, входящей в юношеский возраст, по свидетельствам информантов, предшествовал определенный подготовительный период, когда в переулках, за деревней более опытные исполнители обучали местному варианту кадрили [3, 13]). Характеристика легкости заключается в том, что данные танцы имели часто не сложную пространственную и лексическую координацию именно благодаря тому, что хореографический текст решался за счет стандартизации, типизации композиции, приводившей к уменьшению затрат времени и сил в процессе освоения.

Относительное количественное ограничение исполнения танцев парой, также упрощало исполнение, исключая сложное взаимодействие большого числа партнеров, например, как в групповых традиционных плясках, кадрилиях (хотя некоторое количество пар и могло составить круг, что требовало от них определенной пространственной координации, но все же в большей степени они были организованы музыкой). С другой стороны, исполнительские навыки только двух партнеров давали значительные возможности усложнения танца благодаря введению в некоторых случаях более сложных кинетических элементов. В целом, упрощение связано с уменьшением места занимаемого на танцплощадке,

близости между партнерами, повлекшее формирование новых этикетных правил, направленных на раскрепощение в отношениях между мужчиной и женщиной.

Таким образом, каждая дефиниция формы *городских бытовых легких парных танцев*, несет в себе сущностную онтологическую и формообразующую характеристику. Рассматривая известные нам на сегодняшний день примеры *парных танцев* (для удобства сократим терминологическое обозначение), попытаемся систематизировать их вариативное разнообразие. Конечно, наиболее очевидный путь следовать группированию парных танцев по их наиболее распространенным названиям. В этом случае в один ряд попадают парные танцы, имеющие совершенно разный кинетический набор движений, пространственное развитие. Например, ряд полек, полечек, полек-бабочек, полек-птичек, которые можно было бы объединить в одну группу полек, включают не только известные «пятка, носик, топ, топ, топ», но и заменяются вальсовыми, простыми шагами, изменяя вместе с тем положение рук и корпуса в паре. То же можно выявить и в «Яблочко», «Коробейниках», «Коробочке», «Светит месяц», «Краковяке» и т. д., хотя по экспедиционным наблюдениям существовали наиболее устойчивые и структурные конструкции, и танцы. К последним можно отнести вариант «Краковяка» с вальсом по кругу, который был зафиксирован от городских и сельских жителей разных областей, что свидетельствует об удачном, логичном кинетическом и структурном варианте, естественном для координации и исполнения, а значит легко запоминающемся. В увиденных нами вариантах «Падеспанца», изменения были незначительными. Определенно можно отметить то, что все варианты исполняются на музыкальную мелодию, заявленную в названии танца, которая становится, таким образом, систематизирующим признаком.

Но представляется, что наиболее успешная систематизация русских парных танцев возможна при фиксации употребления, развития, сочетания движений, как основного выразительного средства этой формы. Наличие четкой последовательности кинетических элементов (движений), исполняемых на определенное количество тактов (предполагающее совпадение начала и конца музыкальной фразы с исполнением движений), оставляет музыке, в значительной степени, ритмически организующую роль. Пространственное решение связано, как правило, с направлением движения по кругу или вовсе отсутствует, когда пары остаются на месте, а самое сложное развитие рисунка включает обход партнеров по кружочку, до-за-до, движение пары по своеобразному кресту – по два шага вправо, влево, вперед, назад. Вероятно, форма парных танцев менее традиционна по отношению к предшествующей русской народной хореографии, но ее стилистическая кинетическая характеристика, может стать определяющим признаком систематизации.

Думается, что нельзя совсем исключить из объема этого вида такие танцы как фокстрот, вальс, танго, ставшие, по многочисленным свидетельствам информантов особенно популярными в довоенное и послевоенное время. Хотя в целом эти танцы, исполняемые на основе одного кинетического элемента с помощью поворотов и кружений, и сохранили свою основу в технике исполнения и элегантно манере, но все же активная популяризация и процессы ассимиляции,

не могли не изменить их. Утрачивая светский лоск, они приобретали естественность и непринужденность в исполнении, иногда мы даже слышали такие комментарии: «Музыка разная, а движения одни и те же» [3, 67].

Наиболее интересны для анализа парные танцы, имеющие такой определяющий признак как структурность, конструировавшиеся «по своеобразным типовым схемам из сравнительно небольшого набора движений, объединенных в определенные блоки» [4, 121]. Один такой блок соединяет в себе два, три кинетических элемента, самих же блоков или частей в танце могло быть два (трехчастные структурные формы, видимо, появились в послевоенное время, пример такого танца можно увидеть в кинофильме «Иван Бровкин на целине»). Иногда танец повторялся с изменением одного элемента в каком-то блоке.

Характеристика набора используемых кинетических элементов (более или менее сложный набор), может определять вариативный ряд парных танцев в направлении от простого к сложному, допустим, связанный с усложнением одного кинетического элемента. Приведем пример использования вальса. В «Простой польке с метелкой» 6 движений вальса (или шага с переступанием – образец трансформации движения народной традицией) исполняется на месте всего в один поворот. В танце «Ту-степ» этот же элемент исполняется уже 4 раза с поворотом в одну сторону, и 4 движения в другую сторону. В одном из вариантов «Краковяка» мы уже встречаемся с полным вальсовым поворотом (2 движения на полный поворот), исполняемым по кругу. В качестве наиболее сложного варианта парного танца с использованием вальса, мы вновь обращаемся к кинофильму «Иван Бровкин на целине», в примере которого есть и разные приемы исполнения самого вальса, и разные подходы к нему. В данном случае вальсовый шаг (или шага с переступанием) рассматривается как доминантная кинетическая единица танца по отношению к более простым используемым движениям.

Усложнение кинетики всего танца может быть связано с количественным набором движений. Рассмотрим эту позицию на примере вариативного ряда польки. В частности, в первой части танца «Польки-бабочки» рабочая нога выносится вперед на носок, переводится на каблук, снова на носок и подставляется к опорной ноге. Эта комбинация исполняется на 2 такта музыкального размера $2/4$. В одном из вариантов «Польки-птички» вместо второго переноса ноги на носок и возвращения ноги в исходное положение исполняется на месте тройной притоп. А уже в «Польке с каблучком» во время тройного притопа исполняется одновременный разворот в паре на 180° . И если в этих танцах вторая половина строится на одном кинетическом элементе (будь-то приставной шаг или вращение девушки под рукой парня), то рассматриваемый вариант «Польки-птички» имеет уже развернутую композиционную форму. В него входят: проходка переменным шагом по кругу, вращение девушки под рукой парня, разворот парня через центр с переходом девушки к следующему партнеру.

Еще один признак систематизации парного танца может быть связан с наличием или отсутствием песенного сопровождения. Существовали специальные припевки, которые с исполнением повторов танца также многократно воспроизводились. Наличие песен, припевок усложняло координацию кинетического и вокального исполнения, и соответственно предполагало

несложный лексический набор движений, что, в свою очередь, опосредованно может определять техническую сложность танца. Такое представление соответствует логике развития всей традиционной хореографии, показывая вариант наиболее близкой ассимиляции к синкретической народной художественной традиции.

Наличие переходов от партнера к партнеру (т. е. танцы «с переходом»), так же могут стать признаком систематизации вида. Отсутствие переходов, опять-таки косвенно характеризует уровень сложности парного танца, наличие постоянных партнеров создавало условия усложнения танцевальных приемов.

Попав в деревню, село, городские парные танцы претерпевают ассимиляционные процессы, где его структурообразующие элементы (композиционное построение, структура, элементы движений, музыкальное сопровождение) становятся основой художественного творчества, корректируются традицией, передающей из поколения в поколение основные программы художественной деятельности, формирующей эстетические предпочтения народа. Этот процесс, расширяющий вариативное разнообразие парных танцев, опирается на следующие механизмы: новые конструкции, вместе с модными элементами, включают и давно любимившиеся, прошедшие систему отбора народных предпочтений и вкусов (вращение или повороты под локоть, «воротики», поклоны и т. п.). Аутентичные черты танца во многом определяются его связью с музыкой, несущей в себе образную, интонационную характеристику. Для русской традиции наиболее характерно исполнение парных танцев под гармошку, использование любимившихся народных мелодий: «Во саду ли, во городе», «Светит месяц», «На реченьке» и т. д.

Но, по-видимому, наиболее значительным критерием признания традицией новой формы, может являться возникновение уникальных локальных вариантов. Во время поиска такого материала в экспедиционной работе, мы часто сталкивались, как нам казалось, с забывчивостью информантов, особенно среди сельских жителей, демонстрировавших под разные мелодии практически одну и ту же вариацию (или с небольшими изменениями) парного танца. Повторяемость данного явления натолкнуло нас на мысль о том, что в этом случае мы имеем дело с механизмом ассимиляции модной в свое время формы. Новая схема приобретая устойчивые «свои» признаки, совершенно не интересуясь количественным разнообразием, допускает вариативность лишь в признанных художественно-эстетических предпочтениях, сохраняя таким образом традиционность и обнаруживая разнообразие локальных вариантов в общем контексте.

Отметим существующую (на наш взгляд, общую) особенность, складывающуюся относительно распространения и закрепления парных танцев: став в определенный период широко популярными, они в достаточно скором времени забылись. Будучи весьма распространенными еще в конце 80-х – начале 90-х г. XX в., в настоящее время почти не встречаются и вспоминаются информантами с трудом. Возможно, причинами такого быстрого их исчезновения стали определяющая форму неразвитость хореографической мысли, простота, не требовавшая запоминаний, или отвлеченность партнеров от танца на общение, приведшие к быстрому забвению.

Итак, распространение и закрепление парных городских легких танцев свидетельствует о том, что пройдя процесс ассимиляции, этот вид становится традиционной формой русской хореографии. Развиваясь, русская танцевальная традиция откликается на социально-культурные изменения, происходящие в обществе в начале XX века, проявляясь в унифицировании танцевальных форм, структур, характеризуюсь стереотипностью пластического мышления. Вместе с тем, являясь устойчивой системой, танцевальная традиция перерабатывает новую форму в соответствии со своими фундаментальными художественными ценностями, расширяя вариативный ряд локальными примерами стилистических, музыкальных, структурных предпочтений. Однако и форма парных танцев влияет на развитие фольклорной хореографии, усложняя, прежде всего, кинетическую технику, танцевальное взаимодействие партнеров, изменяя нормы этикета и правила их поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов Г. Ф. Как заморская фигура «шен» стала русской «шиной» // Живая старина. 2009. № 3. – С. 52–56.
2. Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Крестьянский танец: Народный танец. Проблемы изучения: сб. научных трудов. – СПб.: ВНИИ, 1991. С. 149–159.
3. Мартынова, Н. Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале экспедиционной работы по Челябинской области): репертуар. сб. / Н. Э. Мартынова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2012. – 85 с.
4. Чурко, Ю. М. Из вчера в завтра (Традиции и новаторство в хореографическом фольклоре): Народный танец. Проблемы изучения: сб. научных трудов. – СПб.: ВНИИ, 1991. С. 109–128.

*Мельнікаў М. П. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)
Карэлін У. Р. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

АБРАЗЫ УСПЕННЯ МАЦІ БОЖАЙ НА БРЭСТЧЫНЕ

Успенне Маці Божай – адно з найстаражытнейшых дванаццаці хрысціянскіх святаў. Ужо ў 4 ст. яно згадваецца ва ўсіх каляндарах. Першапачаткова свята адзначалася 18 студзеня, але ў некаторых месцах – 15 жніўня. Пры імператары Маўрыкіі апошняя дата была ўстаноўлена для агульнага святкавання.

Згодна паданню, на дзень смерці Прасвятой Дзевы апосталы з розных краін зямлі былі дастаўлены на воблаках ў Іерусалім. З’явіўся сам Хрыстос з анёламі і святымі. Цела Маці Божай было пахавана ў Гефсімані паміж трунамі яе бацькоў і Іосіфа Абручніка. На трэці дзень, калі апостал Фама, які не прысутнічаў пры скананні Маці Божай, пажадаў з ёй развітацца, яе цела ў труне ўжо не было.

Іканаграфія Успення сфармавалася ў візантыйскім мастацтве на падставе апакрыфічных тэкстаў. У цэнтры кампазіцыі знаходзіцца ложа з целам памерлай Маці Божай. Вакол яго прадстаўлены апосталы, звычайна па шэсць каля ўзгалоўя і ў нагах. Сярод іх таксама паказаны свяціцелі (колькасцю ад двух да шасці і болей). За ложама Маці Божай размешчаны Хрыстос у Славе, які прымае яе душу ў

выглядзе спавітай фігуркі. Перад ложкамі могуць знаходзіцца альбо ўслончык з туфлямі ці збанам, альбо свечка. Тут жа можа быць паказана сцэна, дзе, згодна апокрыфу, анёл адсякае мячом рукі іудзейскаму святару Аўфоніі, які хацеў перавярнуць ложа Дзевы Марыі. У верхняй частцы кампазіцыі анёлы нясуць на воблаках апосталаў з розных бакоў зямлі. Уверсе, пасярэдзіне, можа быць прадстаўлена ўзнясенне Маці Божай у выглядзе душы ці ў цялесным вобразе. Выява Успення павінна была паказаць святасць Багародзіцы, якая праявілася ва ўсёй паўнаце ў момант яе смерці. Як вынікае з назвы падзеі, «Успенне» – гэта фактычна не смерць, а засненне, якое суправаджалася незвычайнымі з’явамі. Так апостал Фама, які з’явіўся са спазненнем, калі Маці Божая ўжо ўзносілася на неба, атрымаў з яе рук пояс.

Згодна нашай базе дадзеных «Ісона» [1], у храмах Брэстчыны зафіксавана каля 130 абразоў Успення Маці Божай. З іх 36% напісаны на дошцы, 59% – на палатне і 4,0% – на метале. Асноўная частка твораў выканана ў к. 19 – пачатку 20 стст. Толькі 10 абразоў, большасць з якіх захоўваецца ў музеях рэспублікі, адносяцца да XVII–XVIII стст. Сюжэт Успенне, па колькасці абразоў, знаходзіцца на 8 месцы пасля сюжэтаў Маці Божай, Спаса, Міколы, Архангела Міхаіла, Тайнай вячэры, Уваскрэсення і Пакрова. У дадзеным паведамленні мы разгледзім абразы з найбольш адметнымі іканаграфічнымі схемамі, якія зафіксаваны на Брэстчыне.

Адным з найбольш старажытных з’яўляецца ўсім добра вядомае «Блакітнае Успенне» (першая чвэрць 15 ст., дошка, тэмпера, 113×88), якое знаходзіцца ў Дзяржаўнай Трэццякоўскай галерэі [2]. Яно падрабязна апісана ў шматлікіх манаграфіях і мае традыцыйную іканаграфію (адсутнічае толькі сцэна з Аўфоніем). У публікацыі Аляксандра Ярашэвіча [3] выказана добра аргументаваная гіпотэза наконт яго беларускага паходжання.

Найбольш разгорнуты кананічны варыянт Успення рэалізаваны на абразе 1650 г., які вывезены ў 1970 г. з Праабражэнскай царквы в. Олтуш Маларыцкага р-на экспедыцыяй ІМЭФ АН БССР пад кіраўніцтвам В. В. Церашчатавай. Зараз гэты іканаграфічны твор, апублікаваны ў альбоме [4], захоўваецца ў калекцыі НММ РБ.

У ваколіцах Брэста знаходзіцца храмавы абраз Успення (мал. 1; дошка, тэмпера, 117×94×2), выкананы ў мажорнай святочнай гаме, які адносіцца да пачатку – сярэдзіны 17 ст. Ад кананічнай кампазіцыі ён адрозніваецца адсутнасцю анёлаў са свяцільнікамі абাপал Хрыста, апосталаў на воблаках і выявы ўзнесенай на неба Дзевы Марыі. Замест яе ў самым версе кампазіцыі лунае Святы Дух. Звяртае на сябе ўвагу сцэна адсячэння рук Аўфоніі, які апрануты ў адзенне кальвінскага прапаведніка, што з’яўляецца адной з падстаў датавання помніка [5]. Фактычна па такой жа іканаграфічнай схеме выканана кампазіцыя абраза 18 ст. з Шарашоўскага іканастанса, які знаходзіцца ў НММ РБ і апублікаваны ў каталогу Надзеі Высоцкай [6].

Асаблівасцю іканаграфіі абраза з в. Місяцічы Пінскага раёна, які таксама захоўваецца ў НММ РБ (мал. 2; 18 ст., дошка, тэмпера, 111×67) з’яўляецца тое, што фігура Хрыста з душой Дзевы Марыі на руках змешчана на воблаках у верхняй частцы кампазіцыі. Апосталы і два епіскапы (адзін – з раскрытай кнігай)

стаяць фактычна ў адну лінію за ложама Маці Божай. Перад ложама знаходзяцца апосталы Пётр, з кадзіламі ў руках, і Павел. Іаан Багаслоў, у доме якога адбываецца падзея, трымае ў руках квітнеючую сцябліну.

У Камянецкім і Кобрынскім раёнах зафіксаваны абразы, іканаграфія якіх зыходзіць ад Кіеўскага Успення (мал. 3; канец XIX ст., дошка, алей, 68×85). У цэнтры абраза, на ложы, накрытым дэкаратыўным покрывам з буйнымі кветкамі, знаходзіцца цела Маці Божай. Каля ног і ўзгалоўя Багародзіцы змешчаны групы ўзрушаных апосталаў на чале з Пятром, які трымае ў правай руцэ кадзільніцу, і Паўлам. За ложама знаходзіцца фігура Хрыста з душой Багародзіцы на правай руцэ. Абапал яго – два анёлкі з пакровамі (обручамі) на руках. Правей Хрыста змешчана выява ўкленчанага Іаана Багаслова, які сваёй шчакой прытуліўся да ложа Дзевы Марыі. Адметнай асаблівасцю прыведзенага абраза з'яўляецца закрытае Евангелле перад ложама Багародзіцы.

На некаторых абразях адсутнічае фігура Хрыста са спавітай душой Маці Божай на руках, замест якой уверсе кампазіцыі, на воблаках, змешчаны роставыя выявы Дзевы Марыі і Хрыста. На абразе з Ляхавіцкага раёна (18 ст., дошка, тэмпера, 92×65) ў адной з груп апосталаў знаходзяцца смуткуючыя жаночыя фігуры. У цэнтры кампазіцыі, на звычайным месцы Хрыста, размешчаны тры свяціцелі і апостал Павел, які ў жалобе абапёрся правай рукой на ложа Багародзіцы. На пярэднім плане – два вялікія свечачнікі з запаленымі свечкамі.

Своеасаблівая кампазіцыя Успенія зафіксавана на абразе з Бярозаўскага раёна (мал. 4; другая палова 19 ст., палатно, алей, 120×54). На пярэднім плане, перад ложама з целама спачылай Маці Божай, укленчаны два апосталы. Адзін з іх, верагодна Пётр, у жалобе закрыў твар рукой. Злева ад яго, на прыступку, змешчана курыльніца на ножках. За ложама узвышаецца велічная фігура Збаўцы з прамяністым ззяннем вакол німба. Рукі Хрыста апушчаны, позірк скіраваны на Багародзіцу. Паабапал ад яго – дзве групы апосталаў, адзін з якіх, што спераду Хрыста, схіліўся да ліка Дзевы Марыі. Побач з ім стаіць свяціцель з кадзільніцай у правай руцэ і запаленай свечкай у левай.

На некаторых абразях, як, напрыклад, з Кобрынскага раёна (мал. 5; 19 ст., палатно, алей), Хрыстос у атачэнні двух анёлаў змешчаны ўверсе на воблаках. Ён сустракае душу Маці Божай ў выглядзе маленькай фігуркі, якая працягвае да яго рукі. Унізе, на ложы, знаходзіцца цела спачылай Багародзіцы з залацістым ззяннем вакол галавы. Вакол ложа згрупаваны 11 апосталаў, адзін з іх трымае раскрытую кнігу, яшчэ адзін укленчыў перад ложама. Вылучаюцца дзве постаці ў чырвоных гемаціях, з прыціснутымі да грудзей рукамі, якія стаяць насупроць, з абодвух бакоў ложа. Верагодна, гэта Іаан Багаслоў і Пётр. Адметнай дэтальлю абраза з Іванаўскага раёна з падобнай іканаграфіяй з'яўляецца тое, што цэнтральнае месца за ложама займае апостал Павел з квітнеючай сцяблінай у правай руцэ. Левай рукой ён датыкаецца да Дзевы Марыі.

Даволі лаканічная кампазіцыя прадстаўлена на абразе з Столінскага раёна (канец 18 ст., дошка, алей, 45×38), які выкананы ў інсітным стылі. За ложама з целама Дзевы Марыі знаходзяцца толькі чатыры апосталы, двое з іх – у цэнтры. Гэта Іаан Багаслоў, які схіліўся да Багародзіцы, і Пётр у епіскапскім аблачэнні і з раскрытай кнігай у руках.

Сярод іканаграфічных твораў, выкананых у другой палове 19 ст., сустракаюцца абразы з люстэркавай кампазіцыяй Успення. Яшчэ адна не зусім звычайная іканаграфічная схема, якая адносіцца да Успення, выяўлена намі на абразе 19 ст. з Кобрынскага раёна (мал. 6). У цэнтры кампазіцыі знаходзіцца труна з целам Багародзіцы, а на астатняй плошчы абраза, ў атачэнні разнаго кветкавага арнамента, размешчаны 10 клеймаў рознага памеру са святымі і сцэнамі з жыцця і цудаў Маці Божай, такімі як Пакроў Багародзіцы ў варыянце заходняй іканаграфіі (Маці Божая Апёка), З'яўленне Маці Божай Сергію Раданежскаму, Стрэчанне Гасподняе, Цуд Георгія аб зміі і інш. Пад большасцю клеймаў знаходзяцца выразаныя подпіс і дата, але, на жаль, нам не ўдалося пакуль вызначыць з чым іх можна суаднесці.

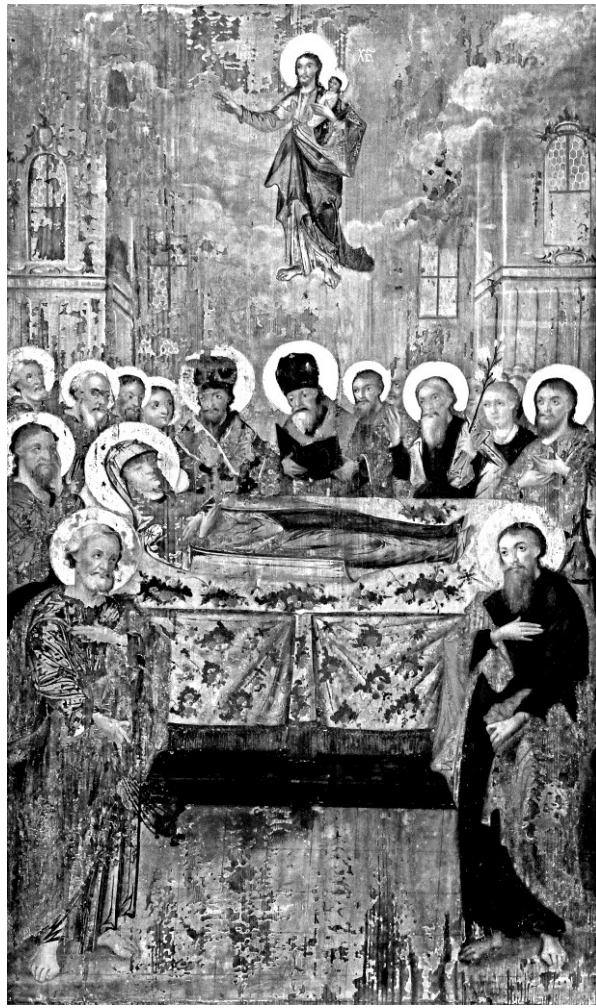
Такім чынам, асноўная частка зафіксаваных абразоў адпавядае кананічнай іканаграфіі, аднак назіраецца і даволі вялікая разнастайнасць як у кампазіцыйнай пабудове, размяшчэнні персанажаў, адпаведнасці атрыбутыкі, так і ў тэхнічным выкананні і дэкаратыўным аздабленні, што надае такім абразам своеасаблівую прыцягальнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Карэлін У. Р., Мельнікаў М. П. Распаўсюджанне іканаграфічных сюжэтаў ў іканапісу Беларусі 16 – пачатку 20 стст. // *Przegląd Wschodni*. Т. VII. Z. 3 (27). – Warszawa. 2001. S. 671–684.
2. Высоцкая Н. Ф. Сакральная живопись Беларуси XV–XVIII веков. – Мн. 2007. Ил. 9.
3. Ярашэвіч А. А. Унебаўзятая // *Наша вера*. 2000. № 3 (13). С. 24.
4. Высоцкая Н. Ф. Іканапіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў. – Мінск. 1992. Іл. 26.
5. Хадыка Ю. В. Аб датаванні групы помнікаў канца XVI – пачатку XVII ст. // *Помнікі старажытнабеларускай культуры: Новыя адкрыцці*. – Мінск, 1984. С. 30.
6. Высоцкая Н. Ф. Темперажная живопись Белоруссии конца XV–XVIII веков. – Минск. 1986. С. 154.



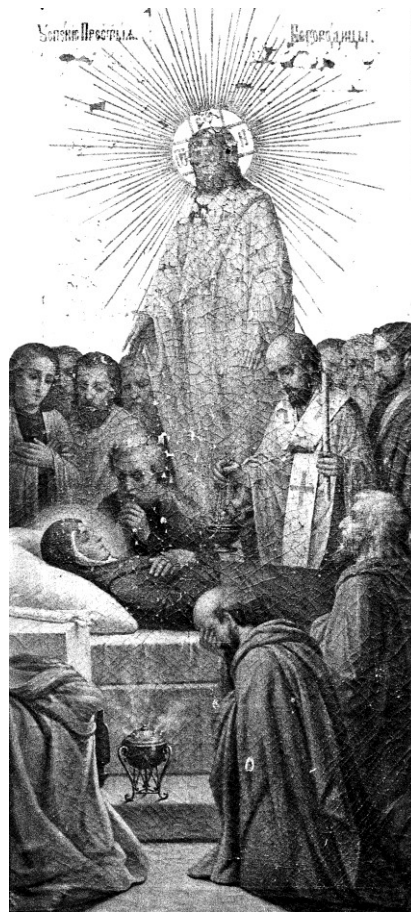
Мал. 1



Мал. 2



Мал. 3



Мал. 4



Мал. 5

АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЗАХАВАННЯ І ВЫКАРЫСТАННЯ АРХЕАЛАГІЧНЫХ ПМНІКАЎ БЕЛАРУСІ

Археалагічныя помнікі, што знаходзяцца на тэрыторыі Беларусі, з'яўляюцца складовай часткай не толькі еўрапейскай, але і сусветнай гісторыка-культурнай спадчыны. Дадзеныя помнікі падлягаюць ахове як дзяржаўнага заканадаўства нашай краіны, так і міжнароднай арганізацыі па ахове помнікаў гісторыі і культуры (ICOMOS). Помнікі археалогіі, разам з помнікамі архітэктуры, прыроды і іншымі займаюць у культурнай спадчыне належнае ім месца і складаюць гонар Рэспублікі Беларусь.

На тэрыторыі Беларусі пры розных відах археалагічных даследаванняў (разведках, шурфоўках, раскопках) за ўвесь час правядзення такіх прац, пачынаючы з 1810 года і па сённяшні дзень, выяўлена вялікая колькасць археалагічных помнікаў. Дадзеныя аб'екты знаходзяцца на тэрыторыях усіх шасці абласцей, ахопліваюць усе раёны рэспублікі і з'яўляюцца матэрыяльнымі нерухомымі гісторыка-культурнымі каштоўнасцямі. Археалагічныя помнікі належаць да розных эпох: каменнага, бронзавага, жалезнага вякоў і сярэднявечнага перыяду. Да перыяду каменнага веку адносяцца помнікі палеалітычнай, мезалітычнай і неалітычнай эпох: стаянкі і паселішчы. Да бронзавага веку належаць паселішчы, а таксама грунтовыя і курганныя пахаванні розных археалагічных культур. Да перыяду жалезнага веку адносяцца селішчы (неўмацаваныя населеныя пункты), гарадзішчы (умацаваныя населеныя пункты), курганныя і грунтовыя могільнікі, асобныя курганы, якія суадносяцца з рознымі археалагічнымі культурамі. Да сярэднявечнага перыяду належаць селішчы, гарадзішчы, замчышчы, курганныя і грунтовыя могільнікі, асобныя курганы, а таксама мястэчкі, феадальныя сядзібы, замкі, гарады і іх неўмацаваныя і ўмацаваныя часткі (пасады, дзядзінцы, вакольныя гарады).

Колькасць археалагічных помнікаў на тэрыторыі Беларусі пастаянна змяняецца. Археалагамі пры археалагічных разведках кожны год адкрываюцца новыя помнікі розных гістарычных эпох. У той жа час пры правядзенні разнастайных будаўнічых і гаспадарчых прац, пабудове жылля, пракладцы дарог і іншых работах знішчаюцца асобныя археалагічныя помнікі.

Колькасная характарыстыка археалагічных помнікаў на дадзены час:

каменны век – прыкладна 2,5 тыс. адзінак;

бронзавы век – каля 700 помнікаў;

жалезны век – прыкладна 1100 помнікаў;

сярэднявечны перыяд – звыш 5000 помнікаў [1; 2; 3; 6; 7; 13; 14; 16].

На 2009 год звыш 2300 разнастайных археалагічных помнікаў занесены ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь [5].

Захаванне і практычнае выкарыстанне хоць некаторай часткі разнастайных археалагічных помнікаў на сучасным этапе магчыма па некалькіх напрамках: стварэнне на базе помнікаў паўнаwartасных археалагічных музеяў, музеяў пад адкрытым небам, музеяў-скансэнаў, музеяў-рэзерватаў і г. д.

На базе наяўных археалагічных помнікаў ужо створаны і паспяхова дзейнічаюць археалагічныя музеі ў гарадах Брэст і Тураў. У Брэсце археолагам, доктарам гістарычных навук П. Ф. Лысенка за 1969–1981, 1988 гг. ускрыта і даследавана частка старажытнага горада (звыш 1800 кв.м), выяўлены 3 вулічныя маставыя, 220 пабудоў XI–XIII стст., шматлікія артэфакты. На базе ўнікальных захаваных пабудоў у сакавіку 1982 г. адкрыты археалагічны музей «Бярэсце», які з’яўляецца адзіным у Еўропе музеем сярэднявечнага ўсходнеславянскага горада [11, с. 126–131]. Абрысы музея нагадваюць старажытнае жыллё і адначасова пласты зямлі, якія раскрываюць старажытны горад. Ён карыстаецца вельмі вялікім попытам у наведвальнікаў і яго ўжо наведалі каля 3 млн. чалавек, больш чым з 30 краін свету і колькасць іх з кожным годам толькі павялічваецца.

У Тураве археолагамі былі ўскрыты руіны храма XII ст. – кафедральнага сабора, якія у 2005 г. музеефікаваны. Гэта самае вялікае манументальнае збудаванне на тэрыторыі заходніх зямель старажытнай Русі: даўжынёй 29 м, шырынёй 16,9 м. Храм быў разбураны землятрусам 3 мая 1230 г. і выяўлены толькі ў 1961 г. Над рэшткамі тураўскага сабора пабудаваны павільён і на месцы дадзенага археалагічнага аб’екта створаны другі ў Беларусі (пасля Брэста) музей старажытнага горада – гісторыка-археалагічны комплекс «Старажытны Тураў».

Стварэнне на тэрыторыі Беларусі музеяў пад адкрытым небам і музеяў-скансэнаў дастаткова новая з’ява і для археалагічнай навукі і, наогул, музейнай справы нашай рэспублікі. Аднак стварэнне такіх музеяў на месцы археалагічных помнікаў шырока выкарыстоўваецца ў еўрапейскіх краінах яшчэ з пачатку XX ст. (Польшча, Чэхія, Украіна, Расія, Літва, Францыя і інш.). Сёння на Беларусі існуе некалькі ўнікальных археалагічных комплексаў, якія могуць быць выкарыстаны для арганізацыі такіх музеяў. Канцэпцыі іх стварэння на базе існуючых археалагічных помнікаў распрацаваны для Мінскага замчышча, Белавежскай пушчы, Аўгустоўскага канала на тэрыторыі Гродзенскай вобласці, верхнепалеалітычнай стаянкі каля в. Юравічы і археалагічных помнікаў на тэрыторыі Нацыянальнага парка «Прыпяцкі» у Гомельскай вобласці. У археолагаў Інстытута гісторыі НАН Беларусі існуе таксама ідэя праекта археалагічна-эксперыментальнага цэнтра на р. Менка (пад Мінскам).

У Мінску археолагі прапанавалі на месцы закансерваванага замчышча XII ст. зрабіць яго музеефікацыю і такім чынам узнавіць старажытную частку горада. На замчышчы, пачынаючы з 1945 г. і па цяперашні час, праведзены вялікія археалагічныя даследаванні, выяўлены рэшткі царквы XII ст. і шмат разнастайных артэфактаў, якія і стануць асновай пры ўзвядзенні комплексу. У 2014 г. плануецца пачаць узнаўленне гэтай часткі старажытнага горада: будзе сфарміраваны археалагічны музей, музей гісторыі горада, адноўлена русла ракі Нямігі. Комплекс размесціцца на плошчы 5 га у граніцах р. Свіслач – пр. Пераможцаў – вул. М. Багдановіча – ст. метро Няміга – плошчы каля Палаца спорту. Як плануецца, Мінскае замчышча будзе складацца з 3-х частак. Першая – падземны зал-амфітэатр на 240 месцаў з галерэямі і экспазіцыяй археалагічных знаходак. Другая частка – інтэрактыўная – будзе змяшчаць музейныя экспанаты ў натуральную велічыню. Трэцяя частка комплексу – Ніжні рынак з гандлёвымі радамі, кафэ, тэатрам-балаганам і іншымі аб’ектамі.

На тэрыторыі Белавежскай пушчы і ў яе наваколлі маецца вельмі шмат разнастайных археалагічных помнікаў каменнага, бронзавага вякоў і эпохі сярэднявечча: стаянкі, паселішчы, могільнікі, курганы, каменныя магілы, ахвярныя камяні [12, с. 462–465]. Археалагамі Інстытута гісторыі складзены рэестр археалагічных помнікаў каменнага, бронзавага і жалезнага вякоў, які зараз налічвае звыш 50 аб'ектаў і ўвесь час папаўняецца [15, с. 21]. У Белавежскай пушчы на месцы комплексу з 12 археалагічных аб'ектаў плануецца ўзнавіць жыццядзейнасць старажытнага насельніцтва дадзенай тэрыторыі. Існуе праект «Археалагічнага музея пад адкрытым небам» каля в. Камянюкі – адміністрацыйнага цэнтра пушчы. Там будуць гістарычна ўзноўлены, рэканструяваны і прадстаўлены жытлы розных эпох (мезалітычныя, неалітычныя), вёска і кultaвыя збудаванні бронзавага веку, рэканструкцыя гарадзішча і жылыя пабудовы жалезнага веку, жылыя дамы і вуліцы эпохі ранняга сярэднявечча, этнаграфічная вёска, музей бортніцтва і іншыя аб'екты [9, с. 41–42; 10, с. 107].

На тэрыторыі беларускай часткі Аўгустоўскага канала ў Гродзенскай вобласці налічваецца шмат археалагічных помнікаў: стаянкі каменнага і бронзавага вякоў, селішчы жалезнага веку і сярэднявечнага перыяду, а таксама ўмацаваныя паселішчы, раскапаныя рэшткі жылля і гаспадарчых пабудов, пахавальныя комплексы. На базе археалагічнага помніка Нямнова 1 археолагі Інстытута гісторыі НАН Беларусі прапануюць стварыць «Археалагічны музей пад адкрытым небам». Па словах аднаго з распрацоўшчыкаў гэтага праекта В. Л. Лакізы: «Гістарычныя рэканструкцыі («жывая археалогія») раскрыюць і выразна праілюструюць асаблівасці тапаграфіі і планіграфіі першабытных і старажытных паселішчаў, характар домабудаўніцтва, асаблівасці камнеапрацоўкі, ганчарства, ткацтва, металаапрацоўкі, разнастайных першабытных і сярэднявечных промыслаў. Улічваючы своеасаблівасць і спецыфіку Аўгустоўскага канала, яго ўнікальнасць, прывабнасць як турыстычнага і навуковага аб'екта ў рамках будучага праекта мэтазгодна выкарыстоўваць дадзеную пляцоўку для пастаянна дзеючых праектаў па далейшай папулярызацыі археалагічных рэканструкцыі і мадэлявання» [10, с. 107–109].

Каля в. Юравічы Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобласці будзе створаны музей пад адкрытым небам «Верхнепалеалітычная стаянка першабытнага чалавека». Канцэпцыя стварэння гэтага музея прадстаўлена археолагам доктарам гістарычных навук, прафесарам А. Г. Калечыц і праект музея распрацоўваўся таксама з яе ўдзелам. Экспазіцыя першабытнага жылля размесціцца ў разрэзе ўзгорка, дзе праводзіліся археалагічныя раскопкі і былі знойдзены сенсацыйныя знаходкі: шматлікія рэшткі мамантаў, косткі шарсцістага насарога, паўночнага аленя, быка, каня і пясца. У зямлі захаваліся прылады працы і зброя старажытных людзей: нажы, скрабкі, касцяныя пласціны для апрацоўкі шкур, наканечнікі дзідаў. Тут з'явіцца пячора з двума заламі, дзе будуць паказаны знаходкі з археалагічных раскопак, абсталявана глядзельная пляцоўка, каб з вышыні Мазырскай грады наведвальнікам і турыстам адкрываўся маляўнічы від на вёску Юравічы і пойму р. Прыпяці.

На тэрыторыі Нацыянальнага парку «Прыпяцкі» таксама маецца шэраг археалагічных помнікаў, якія падлягаюць музеефікацыі. Так, археолагамі кандыдатамі гістарычных навук В. С. Вяргей і М. М. Крывальцэвічам распрацаваны рэкамендацыі і прапановы па музеефікацыі археалагічных аб'ектаў жалезнага веку і ранніх славян каля г. Петрыкава, в. Снядзін і в. Бечы Гомельскай вобласці¹. Да такіх аб'ектаў адносяцца гарадзішча жалезнага веку каля в. Бечы, раннеславянскае селішча Петрыкаў 2, славянскае селішча і вытворчы комплекс па выплаўцы жалеза каля в. Снядзін (Снядзін 2). Як адзначаюць аўтары праекта: «Адноўленыя жылыя і гаспадарчыя аб'екты маглі б размяшчацца *in situ*, г. зн. на тых самых месцах, дзе іх знаходзілі падчас раскопак. Матэрыялы археалагічных раскопак дазваляюць аднавіць многія дэталі інтэр'ераў жытлаў... Увесь музеефікаваны комплекс на месцы Снядзіна 2 можа складацца з наступных частак: адноўленыя сырадутныя горны; рэканструяваныя ямы па выпальванню драўлянага вугалю; пляцоўкі і інструментарый па падрыхтоўцы балотнай руды (ліманіту); пляцоўкі і аб'екты (кузні) па кавальскай апрацоўцы крычнага жалеза і вырабу інструментаў, побытавых рэчаў, зброі і інш.; экспазіцыя з паказам вынікаў археалагічнага даследавання Снядзіна 2, інструментаў і матэрыялаў старажытных кавалёў і плаўшчыкаў жалеза. Створаны комплекс мог бы стаць месцам правядзення перыядычных эксперыментальных і публічных плавак жалеза па старажытнай тэхналогіі, апрацоўкі крычнага жалеза, дэманстрацыі вынікаў працы сучаснай рамеснай кавальскай працы, правядзення археалагічных фестываляў і інш.» [4].

Ідэя праекта музеефікацыі археалагічных аб'ектаў на р. Менцы каля в. Гарадзішча Мінскага раёна (на месцы першапачатковага Мінска) была прапанавана беларускім археолагам М. М. Крывальцэвічам [8, с. 21–22]. Тут існуе цэлы шэраг археалагічных аб'ектаў, якія маглі б стаць асновай для стварэння музея пад адкрытым небам: гарадзішча сярэднявечнага перыяду, селішчы IX–XI стст., курганныя і бескурганныя могільнікі XI ст. Па словах распрацоўшчыка праекта: «Інфраструктура музея павінна складацца з рэканструяваных будынкаў, сістэмы ўмацаванняў і іншых аб'ектаў эпохі сярэднявекі... У музеі могуць быць аб'екты, характэрныя як для старажытнага гарадзішча, так і для селішча, могільніка... Археалагічны музей на Менцы павінен стаць буйной навуковай пляцоўкай для эксперыментальнай археалогіі ў Беларусі» [8, с. 21–22].

Такім чынам, рэалізацыя такіх праектаў археалагічных музеяў пад адкрытым небам і музеяў-скансэнаў дазволіць паказаць паўсядзённае жыццё старажытнага насельніцтва на тэрыторыі Беларусі, пачынаючы ад каменнага веку да сярэднявечнага часу. Гэтыя праекты будуць вельмі карыснымі для турыстычных мэт, у сферы культурнага турызму. На тэрыторыі археаскансэнаў перыядычна можна праводзіць фестывалі славянскай культуры і іншыя гістарычна-этнаграфічныя мерапрыемствы, таксама іх можна выкарыстоўваць як пляцоўкі для правядзення археалагічных фестываляў і разнастайных фэстаў сярэднявечнай культуры, рэканструкцыі старажытных ваенных бітваў і г. д. Усё

¹ Прыношу вялікую ўдзячнасць Валянціне Сяргееўне Вяргей і Мікалаю Мікалаевічу Крывальцэвічу за магчымасць карыстацца рукапісам іх артыкула і зрабіць на яго спасылкі.

гэта, несумненна, будзе карыстацца вялікай папулярнасцю як сярод мясцовага насельніцтва, так і прыцягне ўвагу шматлікіх айчынных наведвальнікаў і замежных турыстаў. Выкананне вышэй адзначаных праектаў, рэканструкцый і ўзнаўленне археалагічных аб'ектаў для турыстычных мэтаў дазволіць Беларусі заняць належнае месца на еўрапейскім турыстычным абшары.

ЛІТАРАТУРА

1. Археалогія Беларусі: каталог архіўных навуковых матэрыялаў (1924–2007). У 3 ч. Ч. 1.: Каменны і бронзавы вякі / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т гісторыі; склад., анат. В. У. Мядзведзева. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – 135 с.
2. Археалогія Беларусі: каталог архіўных навуковых матэрыялаў. У 3 ч. Ч. 2 (1936–2009): Жалезны век і ранняе сярэднявечча / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т гісторыі; склад., анат. В. У. Мядзведзева. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – 187 с.
3. Археалогія і нумізматыка Беларусі: энцыклапедыя / рэдкал.: В. В. Гетаў і інш. – Мн.: БелЭН, 1993. – 702 с.: іл.
4. Вяргей, В. С. Рэкамендацыі па музефікацыі археалагічных аб'ектаў Нацыянальнага парка «Прыпяцкі» / В. С. Вяргей, М. М. Крывальцэвіч // Рукапіс.
5. Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь / склад. В. Я. Абламскі, І. М. Чарняўскі, Ю. А. Барысюк. – Мінск: БЕЛТА, 2009. – 684 с.: іл.
6. Исаенко, В. Ф. Археологическая карта Белоруссии. Вып. 1: Памятники каменного века / В. Ф. Исаенко / под ред. канд. ист. наук В. Д. Будько и Ф. В. Борисевича. – Мн.: Полымя, 1968. – 126 с.
7. Исаенко, В. Ф. Археологическая карта Белоруссии. Вып. 3: Памятники бронзового века / В. Ф. Исаенко / под ред. Ф. В. Борисевича. – Мн.: Полымя, 1976. – 152 с.
8. Крывальцэвіч, М. Эксперыментальная археалогія і перспектывы яе развіцця ў Беларусі / М. Крывальцэвіч // Белар. гіст. часоп. – 2005. – № 8. – С. 16–22.
9. Лакіза, В. Л. Археалагічная спадчына Белавежскай пушчы і магчымасці яе практычнага выкарыстання / В. Л. Лакіза // Беловежская пуца: історыя, прырода, турызм: материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 600-летию заповедности Беловежской пуцы «Беловежская пуца: от лесничества до Национального парка» (Каменюки, 14 нояб. 2008 г.), «Беловежская пуца: історыя, прырода, турызм» (Каменюки, 18–19 сентября 2009 г.). – Брест: Альтернатива, 2010. – С. 35–45.
10. Лакіза, В. Л. Аб магчымасці стварэння на тэрыторыі Беларусі археалагічных музеяў пад адкрытым небам / В. Л. Лакіза // Археалогія і даўня історыя Украіны. – Вып. 1: Эксперыментальная археалогія: досвід моделювання аб'ектў та вытворч. – Київ, 2013. – С. 106–111.
11. Лысенко, П. Ф. Опыт музефикации археологических памятников в Белорусской ССР / П. Ф. Лысенко // Методические основы охраны и использования памятников археологии. – М., 1987. – С. 126–131.
12. Мядзведзева, В. У. Да пытання аб распрацоўцы турыстычных маршрутаў у Белавежскай пушчы і яе наваколлі // Беловежская пуца: історыя, прырода, турызм. Мат. межд. науч.-практ. конф., посвящ. 600-летию заповедности Беловежской пуцы «Беловежская пуца: от лесничества до Национального парка» (Каменюки, 14 ноябр. 2008 г.), «Беловежская пуца: історыя, прырода, турызм» (Каменюки, 18–19 сент. 2009 г.) / Упр. делами Президента Респ. Беларусь [и др.]; науч. ред. А. А. Коваленя, М. Е. Никифоров. – Брест, 2010. – С. 455–465.
13. Спіс археалагічных памятных на тэрыторыі Беларускай ССР. 1980-е гг. / ААНД ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі». – Арх. № 2921.
14. Спіс археалагічных помнікаў, адкрытых супрацоўнікамі аддзелаў археалогіі Інстытута гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў 1980–1990-х гадах / ААНД ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі». – Арх. № 1670.

15. Ткачоў, А. Ю. З вопыту вывучэння і захавання археалагічнай спадчыны на тэрыторыі Нацыянальнага парку «Белавежская пушча» / А. Ю. Ткачоў // Опыт сохранения историко-культурного наследия и трансграничное сотрудничество в сфере культурного туризма. Матер. межд. науч.-практ. конф., Витебск, 24–25 октября 2012 г. – Витебск, 2012. – С. 20–25.

16. Штыхов, Г. В. Археологическая карта Белоруссии / Г. В. Штыхов. – Вып. 2: Памятники железного века и эпохи феодализма / под ред. Ф. В. Борисевича. – Минск: Полымя, 1971. – 276 с.

Наваградскі Т. А. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

КУЛІНАРНАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСАЎ І ЯЕ ВЫКАРЫСТАННЕ Ў АГРАТУРЫЗМЕ

Кулінарная спадчына беларусаў назапашвалася на працягу многіх стагоддзяў. Яна заўсёды была аб'ектам увагі беларускіх этнографіаў. Традыцыйную культуру харчавання ў XIX ст вывучалі М. Анімеле [1], А. Г. Кіркор [2], У. М. Дабравольскі [3], П. В. Шэйн [4], Е. Р. Раманаў [5], Ю. Ф. Крачкоўскі [6] і многія іншыя. Найбольш поўна і падрабязна ежу і харчаванне беларусаў Віцебскай губерні ў другой палове XIX ст. апісаў вядомы беларускі этнограф М. Я. Нікіфароўскі ў працы «Нарысы прастанароднага жыцця-быцця Віцебскай Беларусі і апісанне прадметаў ужытку» [7]. Праца складаецца з чатырох частак. Вывучэнню традыцый харчавання прысвечаная першая з іх. У раздзеле «Ежа, едзіва, паядуха, жратва, момна» даволі грунтоўна разглядаецца харчаванне беларусаў другой паловы XIX ст. Аўтар прыводзіць класіфікацыю ежы, выдзяляючы наступныя групы: хлебныя прыгатаванні; стравы і варыва; мясныя стравы; пячыста; выпадковыя стравы; маканіна, «дабавы і даклады», «ласонокі і паласункі». М. Я. Нікіфароўскі падрабязна характарызуе 112 страў з мукі, круп, агародніны, мяса, рыбы, садавіны і іншых прадуктаў. Пры гэтым даецца не толькі апісанне тэхналогіі прыгатавання гэтых страў, але вызначаюцца час, парадак, выпадкі жыцця, у якіх і кім яны ўжываюцца. Кожная страва абазначана мясцовымі назвамі.

У пачатку XX ст. ежу і харчаванне вывучалі Ч. Пяткевіч [8], І. А. Сербав [9] і А. К. Сержпутоўскі [10]. Традыцыі харчавання беларусаў Усходняга Палесся знайшлі адлюстраванне ў працы Ч. Пяткевіча аб матэрыяльнай культуры рэгіёна «Рэчыцкае Палессе», якая выйшла ў 1928 г. у Кракаве асобным выданнем. У шостым раздзеле «Нарыхтоўка прадуктаў харчавання» даследчык падрабязна апісвае працэс нарыхтоўкі гародніны, вырабу круп, тэхналогію вытворчасці напояў, спосабы і прыёмы прыгатавання розных страў, кухонныя прадметы. Матэрыялы, сабраныя Ч. Пяткевічам, даюць нам уяўленне аб багаці традыцый харчавання жыхароў Усходняга Палесся і з'яўляюцца карыснай крыніцай па вывучэнню народнай кулінарыі дадзенага рэгіёна.

У канцы 20-х гадоў былі выдадзены працы І. А. Сербав і А. К. Сержпутоўскага, дзе ёсць апісанні традыцый харчавання беларусаў Палесся. Так, у раздзеле «Ежа і напіткі» у працы І. Сербав даецца апісанне тэхналогіі

прыгатавання некалькіх дзесяткаў страў і напояў, якія гатавалі мясцовыя жыхары, прыводзяцца звесткі аб парадку ажыццяўлення трапезы і правілах паводзін у час яе правядзення. У працы А. К. Сержпутоўскага «Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў» ёсць таксама раздзел «Яда і піццё», у якім, акрамя прыкмет і павер'яў, звязаных з прыгатаваннем і ўжываннем ежы, прыводзяцца цікавыя і падрабязныя звесткі аб спосабах прыгатавання страў, прыёмах захоўвання прадуктаў, грунтоўна апісваюцца святочна-абрадавыя стравы.

У другой палове ХХ ст. асобныя пытанні традыцыйнай культуры харчавання беларусаў разглядаліся Л. А. Малчанавай [11, І. П. Корзунам [12], Г. Ф. Вештарт [13], В. С. Цітовым [14]. З 90-х гадоў ХХ ст. традыцыі харчавання вывучае Т. А. Навагродскі [15]. Вельмі важна сабраць і даследаваць усе часткі багатай кулінарнай спадчыны беларусаў.

На жаль, многае з гэтай спадчыны сёння страчана ці забыта, значная частка яшчэ не выяўлена. Таму даследчыкаў чакае руплівая праца ў архівах, бібліятэках па вяртанню і ўвядзенню яе ў навуковы зварот. Асабліва важна даследаваць гэту частку культуры у розных гісторыка-этнаграфічных рэгіёнах пад час этнаграфічных экспедыцый. Менавіта там сярод носьбітаў народнай культуры можна многае яшчэ паспець занатаваць, пакуль яно беззваротна не будзе страчана.

Значна актывізавалася дзейнасць па збіранню матэрыялаў па традыцыях харчавання ў сувязі з актыўным развіццём аграрызму у апошняе дзесяцігоддзе. На сённяшні дзень у Беларусі зарэгістравана каля двух тысяч аграсядзіб. Каб паспяхова развівацца, мець стабільную кліентуру, гаспадары сядзіб прапаноўваюць цэлы шэраг разнастайных паслуг, сярод якіх на першым месцы стаіць традыцыйная беларуская кухня. Госці, асабліва замежныя, заўсёды просяць прыгатаваць штосьці мясцовае, асаблівае, тое, што гатавалі продкі. Таму сярод уладальнікаў аграсядзіб адразу ўзрасла цікавасць да народнай кухні, з'явілася імкненне яе больш дасканала вывучыць. На жаль, на сённяшні дзень адчуваецца востры дэфіцыт літаратуры такога характару. Таму многія гаспадары пачалі самі сустракацца з пажылымі інфармантамі, запісваць рэцэпты мясцовай кухні і выкарыстоўваць іх у практычнай дзейнасці. З'явіліся сядзібы, якія спецыялізуюцца выключна на гастронамічным ці харчовым турызме. На гэтых сядзібах ладзяцца кулінарныя фэсты, праводзяцца конкурсы на лепшую гаспадыню. Напрыклад, гаспадыня аграсядзібы «На Зарэчнай вуліцы» сама цудоўна гатуе стравы беларускай кухні, многія з якіх яна запісвае падчас гутарак з мясцовымі бабулямі. На яе сядзібе ладзяцца майстар-класы па прыгатаванні страў беларускай кухні, у якіх бяруць удзел гаспадыні не толькі з Беларусі, але і з Польшы і Украіны. Пачынаючы з 2008 года, тут ладзіцца фестываль «Палескія прысмакі», пад час якога гаспадыні частуюць усіх наведвальнікаў прыгатаванымі стравамі і напоямі, абменьваюцца вопытам у галіне кулінарных тэхналогій [16]. Усё гэта садзейнічае адраджэнню і папулярызацыі беларускай кухні і прываблівае вялікую колькасць турыстаў, асабліва тых, каго цікавіць беларуская кухня.

На Віцебшчыне, у Расонскім раёне ёсць сядзіба «Хорань», гаспадыня якой Ала Хорань, узнавіла традыцыі ўжывання адвараў з траў, так званых травяных чаёў, якія заўсёды былі пашыраны ў традыцыйнай культуры харчавання нашых

продаў. Яна сама збірае лекавыя травы, сушыць іх на спецыяльнай сушыльцы і затым, расфасаваўшы ў адмысловыя мяшэчкі, дорыць сваім гасцям на памяць у якасці сувеніра. На сядзібе створаны экамузей «Дзікія травы Расон», дзе частка траў вырошчвае сама гаспадыня. Гэта сядзіба таксама карыстаецца попытам у турыстаў і яна можа быць уключана ў спецыяльны маршрут гастронамічных тураў.

З'яўляючыся членам Рэспубліканскага журы на лепшую аграсядзібу і аб'ехаўшы лепшыя сядзібы Беларусі, магу адзначыць, што за апошнія гады ў пераважнай большасці з іх прапануецца традыцыйная беларуская кухня, на некаторых з іх падаюцца напоі, якія выраблены па рэцэптах нашых бабуль і дзядуляў. Прадметы хатняга начыння на сядзібах часцей за ўсё выкарыстоўваюцца ў якасці ўпрыгожання, каб прыдаць інтэр'еру народны каларыт. Праўда, ёсць некаторыя сядзібы, дзе традыцыйны посуд выкарыстоўваецца ва ўтылітарных мэтах: для прыгатавання і падачы страў гасцям.

Гаспадары аграсядзіб уваходзяць у грамадскае аб'яднанне «Адпачынак у вёсцы», якое было створана ў лістападзе 2002 года і якое аказвае дапамогу пачынаючым гаспадарам аграсядзіб у наладжванні справы. У вучэбным цэнтры Белаграпрамбанка ладзяцца для іх вучэбна-метадычныя семінары, на якіх, побач з іншымі тэмамі, на працягу некалькіх год праводзяцца заняткі па традыцыйнай культуры харчавання.

Адукацыйны накірунак у галіне кулінарнай спадчыны беларусаў для прадстаўнікоў агратурызму набывае асаблівую актуальнасць. Важна пазнаёміць іх з усімі структурнымі часткамі традыцыйнай культуры харчавання: стравамі, тэхналогіямі, народным застольным этыкетам, трапезамі, прадметамі хатняга начыння. Асабліва важна звярнуць увагу на лакальныя асаблівасці ў традыцыях харчавання. Як ужо адзначалася, сапраўдная беларуская кухня ёсць сума рэгіянальных кухняў, таму іх грунтоўнае і ўсебаковае даследаванне дазволіць атрымаць адказ на пытанне: што такое беларуская кухня.

Традыцыі харчавання суправаджалі не толькі паўсядзённае жыццё чалавека, але і актыўна выкарыстоўваліся падчас правядзення народных святаў і абрадаў. Гэта таксама важна ўлічваць сёння пры арганізацыі адпачынку ў сельскім турызме. Важна прапаноўваць для наведвальнікаў святочна-абрадавыя стравы, якія былі звязаны з пэўным абрадам, паказваць, як і калі яны ўжываліся, што сімвалізавалі, хто і як іх гатаваў. Такая праца ў некаторых рэгіёнах праводзіцца. Так, у в. Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ёсць абрадавая хатка, дзе мясцовыя жыхары паказваюць турыстам усе этапы прыгатавання вясельнага караваю ад замесу цеста і да яго падзелу між удзельнікамі на заканчэнні вясельнага абраду. У в. Семежава Капыльскага раёна Мінскай вобласці пасля правядзення абраду «Калядныя цары» мясцовыя жыхары запрашаюць гасцей на калектыўную вячэру, дзе падаюцца стравы і напоі мясцовай кухні [17].

Такім чынам, кулінарная спадчына беларусаў сёння вельмі запатрабавана ў сучаснай беларускай кухні, да яе праяўляюць павышаную зацікаўленасць спецыялісты ў галіне грамадскага харчавання, а з развіццём агратурызму ў нашай краіне яна пачала вывучацца і ўкараняцца ў практычную дзейнасць гаспадарамі

сельскіх сядзіб. Мы назіраем працэс ўзаемнага пазітыўнага ўплыву: з аднаго боку, традыцыі харчавання аказваюць уплыў на развіццё агратурызму, прыцягваючы ўсё больш наведвальнікаў, з другога боку, агратурызм садзейнічае выяўленню, вывучэнню і папулярызацыі традыцый харчавання беларусаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Анимелле, Н. Быт белорусских крестьян / Н. Анимелле // Этнографический сборник. – СПб., 1854. – Вып. II.
2. Киркор, А. Этнографический взгляд на Виленскую губернию / А.Киркор // Этнографический сборник. – СПб., 1858. – Вып. III.
3. Добровольский, В. Н. Смоленский областной словарь / В. Н. Добровольский. – Смоленск: Тип. П. А. Силина, 1914.
4. Шейн, П. В. Материалы для изучения языка и быта русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб.: Тип. Импер. акад. наук, 1902. – Т. 3. – 596 с.
5. Романов, Е. Р. Белорусский сборник / Е. Р. Романов. – Вильно, 1912. Вып. 8. – 600с.
6. Крачковский, Ю. Ф. Быт западнорусского крестьянина / Ю. Ф. Крачковский. – М.: Универ. тип., 1874.
7. Никифоровский, Н. Я. Очерки простонародного житья-бытья в Витебской Белоруссии и описание предметов обиходности / Н. Я. Никифоровский. – Витебск, 1895. – 552 с.
8. Пяткевіч, Ч. Рэчыцкае Палессе / Ч. Пяткевіч. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2004. – 672 с.
9. Сербаў, І. А. Вічынскія паляне / І. А. Сербаў. – Мінск: БФК, 2005. – 88 с.
10. Сержпудоўскі, А. К. Прымхі-забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпудоўскі. – Мінск: Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
11. Молчанова, Л. А. Материальная культура белорусов / Л. А. Молчанова. – Минск: Наука и техника, 1968. – 231 с.
12. Корзун, И. П. Пища и питание колхозного крестьянства Белоруссии (историко-этнографическое исследование): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07. / И. П. Корзун. – Минск, 1968. – 1.
13. Вештарт, Г. Ф. Лінгвагеаграфічная дыферэнцыяцыя Прыпяцкага Палесся (на матэрыяле назваў ежы): дыс ... канд. філалаг. навук: 10. 01. 09 / Г. Ф. Вештарт. – Мінск, 1969. – 249 с.
14. Цітоў, В. С. Народная спадчына: гістарычныя шляхі і этнакультурныя стасункі / В. С. Цітоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 300 с.
15. Наваградскі, Т. А. Традыцыі народнага харчавання беларусаў / Т. А. Наваградскі. – Мінск: НІА, 2000. – 112 с.
16. Прысмакі беларуска-польскага Палесся / склад. Г. А. Грабарчук, Г. М. Грыбаў, А. А. Палікарпук. – Брэст: Альтэрнатыва, 2009. – 31 с.
17. Наваградскі, Т. А. Народная кухня Семежава / Т. А. Наваградскі, С. А. Захаркевіч, І. У. Алюніна. – Мінск: Последнее слово, 2012. – 237 с.

*Павлова И. В. (Республика Беларусь, г. Минск)
Лицкевич Е. И. (Республика Беларусь, г. Минск)*

СИМВОЛЫ ПЛОДОРОДИЯ В ГЕОМЕТРИЧЕСКОМ БЕЛОРУССКОМ ОРНАМЕНТЕ И ЯПОНСКОМ ИЕРОГЛИФИЧЕСКОМ ПИСЬМЕ

Введение. Самая большая коллекция тканых и вышитых женских рубаш собраны в аг. Неглюбка (Ветковский р-н, Гомельской области), на юго-востоке Беларуси, где сливаются восточные и западные культурные традиции. Одежда этой коллекции украшена орнаментом, узоры которого происходят от

древнейших раннеземледельческих культовых знаков, нарисованных во II–I тысячелетии до н. э. Считается, что при создании одежды древние люди закладывали в нее код, моделирующий мир. Книгой культуры с «текстами» орнаментов является кашуля (рубаха) – один из составных элементов древнего белорусского народного костюма (Нечаева Г. Г. 2008). Согласно древней традиции вдоль швов женской рубахи прокладывались геометрические орнаментальные узоры. Основная композиция орнамента располагается вокруг соединительного шва между поликом (плечо) и рукавом. Для рукава вышивали целое полотнище или использовали тканое как рушник полотно, разрезанное на две части. Рушник содержал весь ряд раннеземледельческих геометрических символов, в композиции из нечетного (3–9) числа. В украшении рукава на рубахе размещали один из них для соответствия узора возрасту (статусу) женщины.

В современном костюме для отражения статуса женщины используются различные средства, редко связанные с понятием «земли-матери». Только в современном японском кимоно расцветка тканей и наносимая на них символика как и в старину несут глубокий смысл. Каждому времени года соответствует определенный рисунок на кимоно. Цветок вишни – весне, алый лист клена – осени, цветок сливы, изображение сосны или бамбука – зиме. В Японии различают еще 12 сезонов, сопровождающихся цветением различных растений, любованием их цветением и ношением соответствующего сезону кимоно.

На основе древней ромбо-крестовой системы знаков символов земли создан белорусский геометрический орнамент. Он включает семейства целых и разделенных косым крестом ромбов, ромбов с выступами – «парастками», ромбов с крюками. Этот ряд наиболее древних орнаментов утверждает единство земли и женщины, представляя жизнь как этапы-перемены. Последний в ряду символ украшает белорусский государственный флаг. Его древнее значение очень образно характеризуется как «мать-земля плодоносящая, плодоносящее поле, урожайная нива, в обрамлении крюков – образов зрелых колосьев, склонившихся под тяжестью зерна» (Бобков Е. А., Бобков А. Е. 1989). Считается, что умножение отростков-крючков на древнем символе земли-нивы имеет благожелательный смысл.

Цель исследования. Проанализировать иероглифические буквы японского алфавита, исторически происходящие от раннеземледельческих рисунков, в качестве аналогов символов «земли-матери» из белорусских архаичных геометрических орнаментов.

Обсуждение. В литературе приводятся факты о том, что знаки геометрического орнамента происходят из индоевропейской культуры (Нечаева Г. Г., 2008). Однако индоевропейская культура распространялась не только к нам на Запад, но и на Восток. В иероглифическом письме, используемом в Азии, изначально построенном на рисунках, основной иероглиф, обозначающий поле – прямоугольник, разделенный прямым крестом (Nelson, 1999) (Рис. 1i). Этот базовый элемент дает начало семейству иероглифов, обозначающих понятия, связанные с землей. Они образуются достраиванием дополнительных элементов-рисунков вокруг прямоугольника. Одна из таких букв обозначает «мужчину» (Рис. 1j). Она содержит элемент «поле» и элемент «силу», прилагаемую к полю.

Исторически этот элемент происходит от «крючка», изображающего «руку человека», направленную к «полю» (漢和大字典, 1998) (Рис. 1f). Внешне эта буква наиболее похожа на символ «ромб с крюками», расчерченный прямым крестом (Рис. 1h).

Другое, независимое семейство современных иероглифических букв в виде прямоугольника, перекрещенного прямым крестом – это символ «матери». Он внешне напоминает «поле», однако характеризуется наличием «выростов» за пределы перекрещенного прямоугольника и эволюционно происходит от рисунка тела «женщины-матери» (рис. 1b). Эта буква японского алфавита имеет другой современный аналог сходного происхождения: пересеченный чертой прямоугольник с точками внутри двух образовавшихся прямоугольников (рис. 1a). Исходя из внешней аналогии «ромб с выростами», перекрещенный прямым крестом, имеет живой аналог в иероглифическом письме японского алфавита, одно из значений которого – «мать».

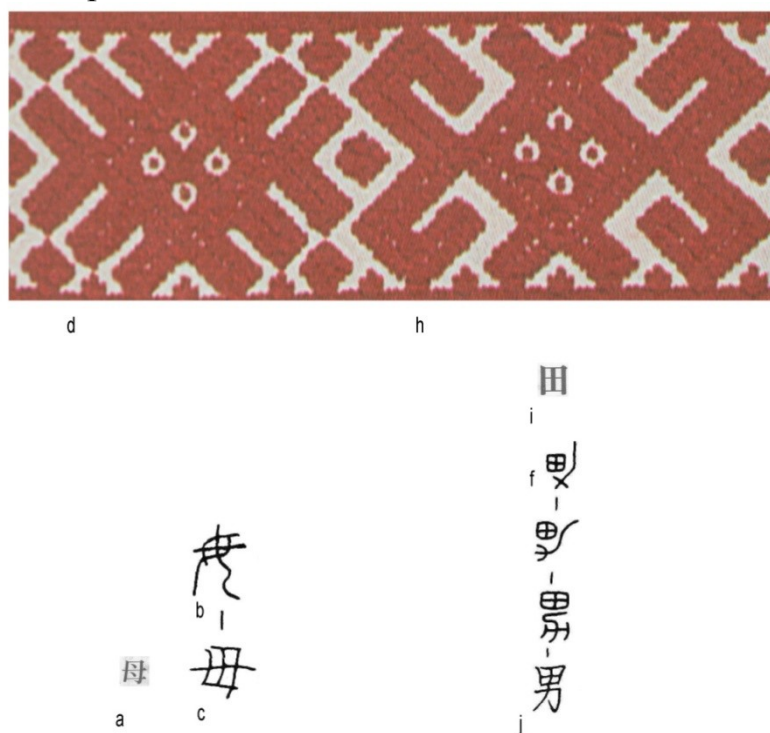


Рис. 1. Изображения букв японского алфавита «мать» (a, c), «поле» (i), «мужчина» (j) и их исходные рисунки (b, f). Фрагмент белорусского орнамента: «ромб с выростами» (d) и «ромб с крюками» (h) (рушник из Ветковского музея народного творчества. (КП 38/3), (Лобачевская В. А., 2009))

На рисунке 2 представлена наиболее архаичная композиция рушника. В ее основе пара знаков, состоящая из двух ромбов. Один с отростками, другой с крюками. Знаки в строках приводятся последовательно, ассиметрично и напоминают словесную фразу. Эту фразу переводят на код языка как отражение сезонной смены, утверждение «процветания нивы, сменяющегося ее урожаем».

На основе приведенных в исследовании рассуждений архаичный рисунок на рушнике, состоящий из пары символов, может также отражать союз мужского и женского начал. «Ромб с выростами» изображает кормящую мать, а «ромб с крюками» является символом мужчины, прилагающего свою силу на поле.

Следовательно, весь рисунок рушника может иметь социальный смысл и отражать взаимосвязь нескольких поколений людей или сообщество мужчин и женщин. Вверху символы незакончены и отражают стадию становления.



Рис. 2. Орнамент льняного тканого рушника. Федоровка. Около 1920 г. Хранится в КП № 328/1 (Нечаева Г. Г., 2008)

Заключение. Проводя международное сравнение, отметим, что в современной Японии одежда глобально-планетарного стиля серьезно потеснила позиции национальной одежды, однако кимоно сохраняется в гардеробах. Современное кимоно сохранило древний прямой крой, представляет собой прямоугольный халат (обязательно запахивающийся на правую сторону) с широкими рукавами, в развернутом виде напоминающий букву «Т», внешне схожий с силуэтом «кашули». На свет кимоно появляется в дни семейных и государственных праздников. В быту самой популярной и распространенной национальной одеждой, заменяющей пижамы и халаты, является легкая разновидность кимоно – юката. Его шьют из хлопчатобумажных тканей коричневого, темно-синего и зеленого цветов, подвязывают простым матерчатым поясом. В нем выходят на улицу в дни праздников и отдыха. (Георгиев Ю., 2010). Такой опыт позволяет рассматривать перспективу воскрешения традиции использования элементов или всего национального костюма в нашей стране. Понимание ментальных процессов упаковки информация в древних геометрических орнаментах, позволяет проводить осознанное декорирование современных объектов и расширить их применение в одежде и интерьере. Решение вопросов о семантике орнамента рушников и рубах на основе межъязыковых исследований, может прояснить общие фундаментальные понятия исторического происхождения символов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобков Е. А., Бобков А. Е. Певческие рукописи с Ветки и Стародубья // Труды отдела древнерусской литературы. XLII. – Л.: Наука, 1989. С. 451.
2. Георгиев Ю. Словно бабочки // Япония сегодня. 2010. № 2. С. 20-23
3. Лобачевская В. А. Повязь часоў. – Мінск: Беларусь, 2009. С. 179.
4. Нечаева Г. Г. Узорное ткачество // Голоса ушедших деревень. – Минск: Беларуская навука. 2008; Нечаева Г. Г., Лопатин Г. И., Леонтьева С. И., Дробушевский А. И. с. 162.
5. Nelson A.N. The compact Nelson. Japanese-English character dictionary. Tokyo. Japan. 1999. С. 382.
6. 漢和大字典 藤堂明保編, 1998. Адрес рабочего места: Беларусь, Минск, Маяковского 127/1, т/ф.: (017)2233711 (приемная), hakuroshya@yahoo.com м. т. 80294010205

ЭТНОФУТУРИЗМ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В УСЛОВИЯХ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ*

Важнейшим фактором, определяющим отношение каждого человека к своему народу, является уровень национального самосознания, отношение к родному языку, традициям и обрядам, степень понимания общности исторической судьбы. На современном этапе развития российского общества особую актуальность приобретают вопросы, связанные не только с усилением и ростом национального самосознания, этнической идентичности. Национальная идентичность, все её составляющие представляют собой определяющие признаки жизнестойкости народов. Для мордвы существенную роль в системе критериев этнической идентификации, так и этноидентифицирующих признаков играет семейно-родовая культура. Родственные связи имели важное значение в передаче духовно-нравственных ценностей, житейского опыта и традиционной культуры. Неслучайно, родовая тематика присуща многим видам изобразительного искусства, её сюжеты широко применяются в декоративно-прикладном творчестве мастеров Мордовии.

Поиски нового и актуализация духовного стала основой для формирования нового направления в искусстве – этнофутуризм, объединивший древние пласты национальной культуры с современными течениями в искусстве. Возникновение этого направления связано с глобальными социальными изменениями в мире и, в особенности, в духовной жизни, которые привели к кризису коллективной идентичности, а культуру суверенных республик к пробуждению национального самосознания с опорой на свою историю, религию, устно-поэтическое творчество. Для этнофутуризма характерен отказ от изображения современной жизни и возврат к мифологическим и фольклорным сюжетам, «исторической памяти этноса». В связи с этим, искусство этнофутуризма обращено к вербальной фольклорной традиции, где наиболее ярко отражено этническое самосознание народа. В данном контексте нами предпринята попытка проследить идеи родовой принадлежности этнофора, поколенной преемственности национальной культуры.

В культуре мордвы понятие род (раське, бую) выступает как самоопределение человека во времени и пространстве. Во временном отношении родовая принадлежность связывает людей с их предками и потомками, устанавливает преемственность поколений. В пространственном смысле родовые узы объединяют всех ныне живущих сородичей, где бы они не находились, какие

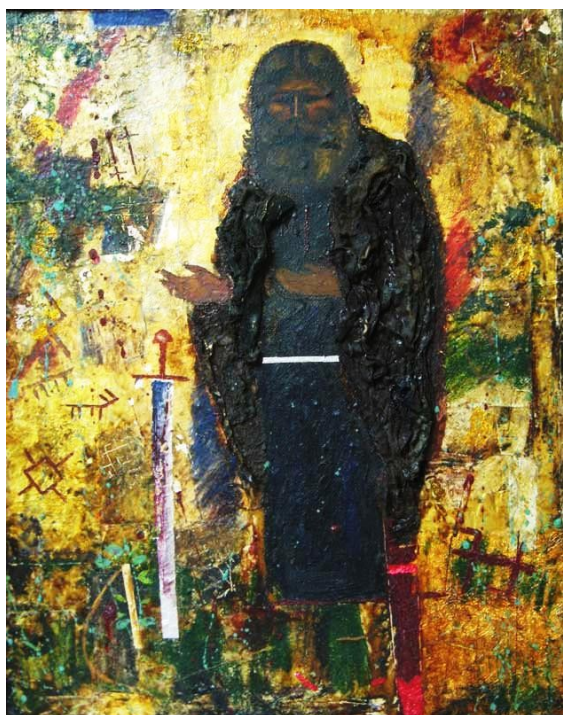
* Статья подготовлена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках Государственного задания ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева» на 2013 год. Проект «Научно-методическое обеспечение профилактики экстремизма и ксенофобии в системе российского образования».

бы земли не занимали. В первом случае человек оказывается причастным к истории своего народа, во втором – к родной земле. Без понятия «род» невозможно представить образование и единение народа в целом, как совокупность взаимосвязанных родственных групп. Данные аспекты имеют немаловажное значение в ходе исторического развития в современном обществе, когда обострилась проблематика семейно-родственных отношений, преемственности поколений в передаче духовно-нравственных ценностей.

В современном искусстве финно-угорских народов, в том числе мордовского, этническая константа оказалась наиболее ярко выраженной именно в творчестве этнофутуристов. Этнофутуризм выразил мироощущение носителей традиционной культуры, которые, став горожанами, влились в ряды творческой интеллигенции. Он представляет сегодня диалог архаической мифологии с мировым постмодернизмом. Именно в этом ярко проявляется соединение локального и глобального, этнического и транснационального. Этнофутуризм представляет собой не просто пересказ общепринятым современным языком содержания древней магии и первичных художественных структур, а попытку воссоздать утраченную человечеством картину мира как целого, модель мироздания [1. С. 61]. Помимо этого в творчестве художников-этнофутуристов отражено обращение к архетипам, лежащим в основе коллективного бессознательного, имеющих определённую связь с этнической принадлежностью и родом. Например, в картинах живописца А. Алёшкина основной акцент сделан

на мифологию мордвы, её национальные истоки, древние знаки и символы. Это наглядно видно в картинах: «Мартиролог» из серии «Торпинге», «Золотая женщина» из серии «Ава», «Тюштя-Инеазор», «Древняя ценность».

А. Алёшкин. Тюштя-Инеазор. 1996 г.



Творчество этого художника обращено не только к воссозданию образа Вселенной, но и к интерпретации древних архетипических образов, которые имеют отголоски в культуре мордвы и других финно-угорских народов. Особое внимание мастер уделяет архетипам, подчёркивая их самодостаточность. Нередко в композицию картин мастер включает схематические

графические изображения, похожие по своему начертанию на родовые знаки мордвы. Родовые знаки (тешкст, тяштькст, сёрмат) – меты, письмена как часть традиционной культуры мордовского народа составляли неотъемлемый элемент крестьянского быта. Они играли большую роль в формировании семейно-родовой культуры и служили важным элементом идентификации отдельно взятого рода, семьи. В ходе исторического развития данные идеограммы многократно

трансформировались и видоизменялись, сохраняя свой основной смысл и предназначение.

Своё начало знаки берут с древнейших времён, когда складывались хозяйственно-экономические и общественные отношения в крестьянской среде. Ведение многоотраслевого, натурального хозяйства, регулирование имущественных отношений среди крестьян требовало разграничения личной собственности, что повлияло на создание особой системы кодификационных знаков для обозначения имущества. Кроме того, они использовались с целью сохранения и передачи информации. О древнем бытовании «тешксов» у мордовского народа свидетельствуют археологические материалы. «В частности, в раскопках могильников IX–XIV вв. обнаружены многочисленные женские украшения, глиняная посуда с родовыми знаками собственности. Знаки собственности фигурируют в глиняных сосудах Муранского XIV в. и Лядинского могильников IX–XI вв.» [6. С. 204]. Многие идеограммы, по предположениям учёных, восходят к эпохе неолита. Именно в тот период происходит трансформация первобытного искусства: изобразительная форма лишается образной выразительности, рисунок постепенно превращается в знак, получают широкое распространение идеограммы в виде кругов, крестов, спиралей, свастик, полумесяцев и других лунарных и солярных символов, а также стилизованные изображения людей, животных, племенных тотемных зверей, охотничьих знаков, идолов, некоторых простейших оригинальных мотивов. Родоплеменные представления, созданные художественные образы отображали многообразие мифологических, религиозных, социальных и прочих представлений. Немалая их часть находила воплощение в символах-идеограммах, призванных выразить сложные понятия и идеи, передавать их следующим поколениям [5. С. 10].

Основная часть идеограмм дошла до нас в виде знаков собственности, которым придавался большой религиозно-магический и сакральный смысл. У мордвы они служили также символом родовых связей, недаром, эти знаки ставились на могилах членов одного рода.

Учитывая значимость родовых знаков в мировоззрении мордвы, художники включают их в свои картины, как представления о первопредках, родственных связях, истоках жизни, что наглядно можно увидеть в работе А. Алёшкина «Ава» (женщина).

Тематика родовых знаков, символов, оберегов образно и лаконично раскрыта в работах Л. Колчановой-Нарбековой. Средоточие мироздания для художницы являются всевозможные традиционные женские украшения из комплекса праздничного мордовского костюма, выполнявшие в древности магическую роль оберега и эстетическую функцию (триптих «Украшение среднецнинской мордвы»), а также тотемические образы («Моление о лошадях», «Птицы»).

Своеобразную интерпретацию традиций архаической культуры мордвы даёт в своём творчестве художник-этнофутурист Н. Рябов. Во многих его работах изображается обрядово-ритуальная, семейно-бытовая сторона традиционной культуры мордовского народа («Зов предков», «Моление солнцу», «Тюштя-воин», «Масторава», «Послание предков», «Сюлгамо»). Не обошёл вниманием

художник и наиболее значимые образы в сакральной традиции мордвы – образ коня, дерева и другие («Красный конь», «Знаки мирового древа», «Знаки творца»). Разнообразные знаки и символы, которыми автор обогащает полотно, выступают как этномаркеры, говорящие зрителю о родовой принадлежности и преемственности национальной культуры народов эрзи и мокши.

Интерпретация образов национальной культуры стала основным сюжетом творческих работ многих мордовских художников-модельеров. Этнический стиль – один из самых красочных, самобытных и чарующих стилей в современной моде. Причинами популярности этностила стали его неповторимое разнообразие, естественность, свобода и яркость. Последователями этого направления являются творческие и неординарные личности, способные выразить себя и свою индивидуальность, при этом пребывая в гармонии с собой и всем миром. Фольклорный стиль в одежде позволяет человеку не только выделиться из общей массы, но и проявить свою фантазию и творческие способности. Благодаря этому, в последнее время одной из самых популярных, модных тенденций стала современная интерпретация элементов национальной одежды. Этническая тема стала не только частью моды, но и признаком современного мира, стремящегося к глобализации. Данный стиль завоёвывает всё большую популярность в разных сферах жизни.

Наиболее ярко он проявляется в творческих работах студентов кафедры дизайна Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарёва, а также кафедры художественного образования Мордовского государственного педагогического института имени М. Е. Евсевьева. Они создают оригинальные этнические костюмы, интерпретируя национальный стиль, мифологические образы и представления не только мордвы, но и других финно-угорских народов. С этой целью студенты изучают национальные традиции, мировоззрение, наиболее важные элементы в системе этноидентификации.



Дипломный проект коллекции эрзянских костюмов, выполненных в этническом стиле. 2011 г.

В своём богатстве и орнаментальном разнообразии этностиль выражает историю, становление и развитие культуры и искусства, самоидентификацию этносов в мировом пространстве. Это одно из тех звеньев, которое связывает прошлое народов с их настоящим и будущим. Из века в век силуэты и краски этностиля остаются близкими и узнаваемыми, неся в себе незримый отпечаток культуры того или иного народа. Национальный костюм обладает необычной силой долговечности. В любой обстановке он подчёркивает в человеке такие ценные качества, как достоинство, элегантность, изысканность и самое главное – оригинальность и неповторимость образа.

Сегодня этнофутуризм активно внедряется и применяется в средовом дизайне. Учитывая тот факт, что Республика Мордовия является поликультурным регионом, художники-этнофутуристы используют и пропагандируют традиции мордвы и других этносов, проживающих в республике. В частности, ряд живописных полотен, коллекции костюмов, сувениры, работы декоративно-прикладного творчества и дизайна, выполненные мастерами, сочетают в себе элементы национальной культуры и искусства разных народов. Исследуя и анализируя приёмы использования этнофутуризма в оформлении масштабных праздников и соревнований, следует отметить, что в 2018 году Россия в очередной раз становится хозяйкой проведения международного спортивного мероприятия – Чемпионата Мира по футболу. Футбольные матчи состоятся во многих городах нашей страны, в том числе и в Саранске. Поэтому было бы весьма актуальным использование национальных мордовских мотивов в праздничном оформлении города и в малых архитектурных формах. Внедрение традиционных знаков, символов, декоративного орнамента мордвы в графическое оформление витрин, плакатов, указателей, фирменного стиля Саранска, как участника в организации и проведении чемпионата, позволило бы не только познакомить зарубежных гостей республики с культурой эрзи, мокши и других народов, проживающих в Мордовии, а также создать новое концептуальное решение в средовом и графическом дизайне города.

Таким образом, для рубежа XX–XXI веков этнофутуризм играет большую роль в формировании национального самосознания, этнической идентичности. Опора на традиционную культуру, духовные ценности, в том числе на традиции финно-угорских этносов, создают условия для межкультурного диалога и сохранения самобытности народов России. Благодаря кросскультурным исследованиям, осуществлённым в различных областях искусства, представители финно-угорских народов получили возможность осмыслить наследие не только собственной культуры, но и других стран, тем самым включившись в межкультурное пространство европейских государств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беломоева, О. Г. Этнокультурная традиция в контексте современной художественной практики / О. Г. Беломоева // Финно-угорский мир. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – С. 58–65.
2. Зубов, И. В. Живопись: от плакатности к этнофутуризму / И. В. Зубов // Финно-угорские народы России: аксиология культуры: учебное пособие / сост. В. А. Юрчёнков. – Саранск, 2012. – С. 190–203.

3. Ильин, Д. Ф. «Сейчас это даже очень модно...» Искусство этнофутуризма и концепция К. Г. Юнга / Д. Ф. Ильин // Центр и периферия. – Саранск: Тип. «Крас. Окт.», 2008. – С. 9–14.

4. Шамгуллина, С. А. Фольклор как основа национального своеобразия в творчестве современных художников / С. А. Шамгуллина // Актуальные проблемы современной фольклористики : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Казань: Алма-Лит., 2009. – С. 201–202.

5. Рогачёв В. И. Семейные знаки народов Поволжья / В. И. Рогачёв. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2003. – 160 с.

6. Степанов П. Д. Некоторые вопросы этнографии мордвы / П. Д. Степанов // Исследования по истории, этнографии и археологии Мордовской АССР: труды, вып. 30. – Саранск: Мордов. кн. изд – во, 1966. – С. 204–207.

Таскаев М. В. (Российская Федерация, Республика Коми, г. Сыктывкар)
Малкова Т. А. (Российская Федерация, Республика Коми, г. Сыктывкар)

СЕРИЯ «НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ» ИНСТИТУТА ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ КОМИ НАУЧНОГО ЦЕНТРА УРО РАН КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАУЧНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УЧЕНЫХ ИНСТИТУТА

В 2005 г. Институт языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН открыл новую серию работ «Научное наследие». В этой серии стали издаваться неопубликованные труды ушедших из жизни ученых, работавших в институте. Каждый том открывается вступительной статьей, освещающей жизненный путь ученого и основные результаты его научных исследований. К настоящему времени опубликовано два тома серии «Научное наследие» и подготовлен к публикации третий том.

Первый том серии вышел к 70-летию со дня рождения В. В. Политова (1935–1984), внесшего заметный вклад в развитие исторических исследований в регионе. Опубликована диссертационная работа на соискание ученой степени кандидата исторических наук «Промышленность Коми края в XVIII веке», написанная в 1979 г. По ряду причин диссертация не была защищена и рукопись хранится в Научном архиве Коми научного центра УрО РАН [1].

Данная работа имеет большое научное значение и является законченным монографическим исследованием, раскрывающим важные аспекты социально-экономического развития Коми края в XVIII веке. Наибольший интерес представляет вторая и третья главы работы, посвященные развитию солеваренной и металлургической промышленности в Коми крае. Дана общая характеристика Коми края и на большом фактическом материале показаны возникновение Сереговского солеваренного промысла, Кажимских горно-металлургических заводов. Свое региональное исследование ученый проводит через призму развития капиталистических отношений в России, что выводит работу на значительный научный уровень. Автор делает вывод, что «...Возникновение сысолевских частных железоделательных предприятий в Коми

крае, как и в России вообще, в XVIII в. было связано с проникновением в металлургическую промышленность торгового капитала». В тоже время он отмечает, что «...Анализ развития промышленности показывает, что, несмотря на определенные успехи в развитии экономики, Коми край оставался в целом отсталой аграрно-промысловой окраиной России с преобладанием мелких крестьянских хозяйств [2].

Биографический очерк и список публикаций В. В. Политова дополняют данную работу. Поставленные в диссертации вопросы и к настоящему времени не получили должного освещения в имеющихся публикациях. Поэтому работа В. В. Политова является единственной специальной крупной работой по истории промышленности Коми края этого периода.

Также в 2005 г., к 80-летию со дня рождения первого профессионального этнографа ИЯЛИ Л. Н. Жеребцова (1925–1990), вышел второй том серии «Научное наследие» [3]. В книгу включены не публиковавшиеся ранее очерки, статьи, автореферат докторской диссертации, рецензии и отзывы на работы других ученых. Книга подготовлена сыном Л. Н. Жеребцова – доктором исторических наук И. Л. Жеребцовым.

Во вступительной части «Дороги этнографа Любомира Жеребцова» подробно освещен жизненный путь ученого, основные результаты его научной деятельности, показан вклад ведущего этнографа в создание коми этнографической школы. Раздел «Этнография коми» включает параграфы: 1. Очерки этнографии народа коми; 2. Этническая история и этнокультурные связи коми с другими народами; 3. Коми в Сибири; 4. Работы, посвященные другим проблемам этнографии.

В разделе «История Коми» привлекает внимание статья «В комиссию по изучению творческого наследия К. Ф. Жакова», написанная в 1977 г., когда по решению Коми обкома КПСС была создана комиссия по изучению творчества К. Ф. Жакова, считавшегося с 1930-х гг. «буржуазным националистом и врагом Советской власти. Данный отзыв, вместе с отзывами других ученых, лег в основу первого варианта заключения, в целом благожелательного по отношению к ученому. Однако отзыв не был принят комиссией и руководители комиссии вынуждены были подготовить гораздо более жесткий вариант заключения, отодвинувший исследование творчества К. Ф. Жакова до 1990-х гг. [4].

Большой интерес Л. Н. Жеребцова вызывала проблема возникновения коми фамилий, чему он уделял значительное внимание. Некоторые исследования по этой проблеме помещены в разделе «Антропонимика».

«Отзывы и рецензии» занимают довольно большой объем опубликованных материалов в томе и раскрывают многообразие научных интересов ученого. Дополняют портрет ученого отзывы о его работах, список научных трудов и итоги редакторской деятельности.

Работы, помещенные во второй том серии «Научное наследие» публикуются по материалам фондов Научного архива Коми НЦ УрО РАН и личного архива составителя тома И. Л. Жеребцова.

В 2012 г. в связи с выполнением сектором отечественной истории плановой темы «Индустриализация Европейского Северо-Востока России: предпосылки,

факторы, цели, содержание, способы осуществления и влияние на социально-экономическое, политическое, этнодемографическое и культурное развитие региона» в серии «Научное наследие» подготовлен к публикации научный отчет «Социалистическая индустриализация Коми АССР (1926–1937 гг.) – первое комплексное исследования историков Коми филиала АН СССР по проблеме индустриализации [5].

Индустриализация аграрных регионов страны, в частности Коми края, вызывала у исследователей особый интерес. В 1961–1965 гг. отдел истории Коми филиала АН СССР под руководством к. и. н. В. Н. Давыдова выполнял плановую тему «Борьба за социалистическую реконструкцию народного хозяйства Корми АССР (1918–1937 гг.)», итогом которой стал научный отчет «Социалистическая индустриализация Коми АССР (1926–1937 гг.)», находящийся в настоящее время в фондах Научного архива Коми НЦ УрО РАН. Авторами отчета являются В. Н. Давыдов (1924–1992), В. В. Старцев (1933–1986), В. С. Дегтев (1929–1997), А. Н. Александров (1919–1993).

Том открывает вступительная статья, освещающая научную деятельность авторов отчета В. Н. Давыдова, А. Н. Александрова, В. С. Дегтева и В. В. Старцева – первых квалифицированных историков Коми филиала АН СССР. Далее публикуется текст научного отчета с комментариями.

Научный отчет «Социалистическая индустриализация Коми АССР (1926–1937 гг.)» является первым комплексным академическим трудом по истории индустриализации региона. Отчет состоит из введения, 8 глав и заключения. Введение, главы «Народное хозяйство автономной области Коми к концу восстановительного периода», «Начало осуществления курса на социалистическую индустриализацию» и «Развитие планового руководства народным хозяйством» написаны В. Н. Давыдовым. Автором главы «Развитие лесозаготовительной промышленности в первой пятилетке» является В. В. Старцев. Глава «Развитие лесной промышленности в годы второй пятилетки» написана В. С. Дегтевым; им же написано заключение. Автором глав «Создание Печорского промышленного района», «Местная и кустарная промышленность» и «Кооперирование кустарей» является А. Н. Александров. Общий объем научного отчета составляет 449 машинописных страниц.

Научный отчет написан в русле советской идеологии и марксистско-ленинской теории познания истории. Однако, в отличие от опубликованных работ по теме индустриализации, отчет содержит гораздо больший информационный материал, впервые вводимый в научный оборот. Наибольший интерес в научном отчете сегодня вызывают главы, написанные А. Н. Александровым. Впервые в отечественной историографии открыто было признано, что «источником роста постоянных промышленных кадров была т. н. колонизация перемещенного контингента людей, попавшего централизованным порядком». А. Н. Александров впервые поднял и изучил вопрос о роли лагерей ГУЛАГа в индустриализации Европейского Северо-Востока страны [6].

А. Н. Александров на большом архивном материале доказывает, что география ГУЛАГа с 1930-х гг. определяет территориальную структуру хозяйства Коми АО. Уже к середине 1930-х гг. ГУЛАГ превращается из поставщика

рабочей силы различным ведомствам по договорам в субъект деятельности в самых разных отраслях хозяйства – от лесной промышленности и строительства, угольной и нефтегазовой до научных и опытно-конструкторских бюро, в движущую силу территориально-производственных комплексов, охватывавших целые регионы, в том числе и в Коми АО. К концу 1930-х гг. НКВД СССР становится не только карательным, но и экономическим министерством. А. Н. Александров прямо указывает: «Практические работы по промышленно-транспортному освоению районов Европейского Севера, малодоступных и почти безлюдных, были поручены Объединенному Государственному Управлению при СНК СССР (ОГПУ), которое располагало аппаратом управления, построенным на сочетании в себе военной дисциплины с хозяйственной гибкостью и некоторым опытом работы в суровых природно-климатических условиях Севера» [7].

Размещение объектов ГУЛАГа в Коми области было продиктовано задачей освоения необходимых природных ресурсов, прежде всего энергетического сырья, и колонизацией новых территорий Крайнего Севера. Указывается, что «Ухтинская экспедиция, затем Ухто-Печорский трест обеспечивались преимущественно временным контингентом работников по линии исправительно-трудовых учреждений. Свободный наем и вербовка квалифицированных рабочих и инженерно-технического персонала имела незначительное место». В отчете приводятся фамилии известных геологов, химиков, инженеров, отправленных в Ухту не по своей воле: А. А. Аносов, Войновский-Кригер, И. М. Леднев, Н. Н. Тихонович, А. А. Волшановский, К. В. Эрдели, И. Лямин, Гинзбург, Н. Н. Инкин, Башилов. Во второй пятилетке проходил быстрый рост инженерно-технических кадров Ухтпечортреста. Численность инженеров по углю увеличилась с 15 чел. в 1933 г. до 126 чел в 1937 г., по нефти, соответственно, с 6 чел. до 88 чел. [8].

Составленные А. Н. Александровым по архивным данным таблицы показывают основные направления деятельности Ухтопечортреста за годы первых пятилеток. Из наиболее информативных можно отметить следующие: «Рост геологических работ Ухтинской экспедиции в I пятилетку», «Добыча и вывозка угля в 1931–1932 гг.», «Капиталовложения по Ухтпечортресту за I и II пятилетки», «Выполнение плана завоза грузов на Воркуту», «Рост производственных показателей Ухто-Печорского треста по нефти», «Развитие асфальтотдобывающей промышленности Ухтопечортреста в годы II пятилетки», «Основные производственные показатели Водного промысла Ухтпечортреста в 1931–37 гг.», «Рост производственных показателей Ухто-Печорского треста во II пятилетке» [9].

Подводя итоги освоения северных территорий региона, А. Н. Александров пишет о том, что исследование всех аспектов промышленного освоения Ухто-Печорского бассейна показывает, что оно развивалось в направлении создания комплексного территориального промышленно-транспортного комбината.

Главы отчета за авторством В. Н. Давыдова посвящены подробному (более нигде в историографии не встречающемуся) анализу планирования народного хозяйства в Коми АО в 1920-х – 1930-х гг. В 1925 г. был создан Генеральный 15-летний план развития народного хозяйства Коми АО на 1926–1940 гг., который

базировался, прежде всего, на дальнейшем развитии лесной промышленности области. В. Н. Давыдов подвергает план развития народного хозяйства Коми АО резкой критике, справедливо указывая, что «в нем ярко проявлялось стремление к сверхиндустриализации без конкретного учета экономических и технических возможностей государства» и что «такие «планы» являлись лишь фактически добрыми пожеланиями» [10].

Уже к концу 1920-х гг. была кардинально пересмотрена общая перспектива областной экономики. Госплан СССР и ВСНХ в соответствии с партийными указаниями ВКП(б) сделали упор на создание и развитие новых отраслей промышленности в Коми АО, имея в виду нефтяную и угольную отрасль, сырьевые запасы для которых были уже разведаны к этому времени. Область должна была за короткий срок превратиться из аграрного и лесодобывающего края в индустриально развитый регион.

Основной отраслью областной промышленности оставалась лесная промышленность, развитие которой было решено в годы первой пятилетки значительно форсировать, начав в т. ч. строительство железной дороги Пинюг-Усть-Сысольск. В 1933 г., при принятии второго пятилетнего плана СССР приоритеты коми областной экономики от лесодобычи и лесопереработки начали смещаться к нефтяной и угольной промышленности. Создание Печорской топливно-сырьевой базы становилось «крупнейшей проблемой Северного края», как указывалось в директивах XVII съезда ВКП(б) [11].

Последующие главы научного отчета за авторством В. В. Старцева и В. С. Дегтева посвящены итогам развития лесозаготовительной промышленности в Коми АО по пятилеткам. Указывается, что рост объема лесозаготовок в годы 1-й пятилетки был достигнут не благодаря механизации процессов труда, а главным образом за счет увеличения численности рабочей силы. В. В. Старцев подчеркивал, что к числу трудноразрешимых проблем в развитии лесозаготовительной промышленности оставался транспортный вопрос. Несмотря на успехи, план 2-й пятилетки по лесозаготовительной промышленности не был выполнен. В. С. Дегтев отмечает, что механизация лесозаготовительных работ носила частичный характер, ощущалась большая нехватка постоянных рабочих и специалистов [12].

А. Н. Александровым также впервые в историографии достаточно подробно раскрыта история местной промышленности в Коми АО. Информативные данные по местной промышленности приведены в ряде таблиц. Автор делает вывод, что «преобладание национальных кадров является характерной чертой местной промышленности».¹³

Публикация архивного отчета «Социалистическая индустриализация Коми АССР (1926–1937 гг.)» обусловлена тем, что в ряде своих положений он не потерял научного значения до настоящего времени, его материалы могут быть использованы в работах современных исследователей.

Издание книг серии «Научное наследие» предназначено для специалистов-историков, этнографов, языковедов, преподавателей учебных заведений, краеведов, всех интересующихся историей Республики Коми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Научный Архив Коми НЦ УрО РАН. (Далее НА Коми НЦ УрО РАН). Ф. 5. Оп. 2. Д. 250.
2. Политов В. В. Промышленность Коми края в XVIII веке. – Сыктывкар, 2005. С. 117–118. (Научное наследие / Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН; Вып. 1).
3. Л. Н. Жеребцов. Дороги этнографа. – Сыктывкар, 2005. (Научное наследие / Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН; Вып. 2).
4. Там же. С. 330–337.
5. НА Коми НЦ УрО РАН. Ф. 1. Оп. 12. Д. 50.
6. Там же. Д. 50. Л. 266.
7. Там же. Л. 247–248.
8. Там же. Л. 353.
9. Там же. Л. 265, 296, 303, 307, 319. 320, 333, 339, 340. 345, 346. 351.
10. Там же. Л. 143.
11. Там же. Л. 162.
12. Там же. Л. 208, 242.
13. Там же. Л. 386.

Глеубергенова Н. А. (Узбекистан, Республика Каракалпакстан, г. Нукус)

НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ПИСАННЫХ УСТАВАХ «РИСАЛА» КАРАКАЛПАКСКИХ РЕМЕСЛЕННИКОВ

Ремесленные традиции имеют своей основой целостность народной культуры и её аутентичную близость средневековой культуре центральноазиатских народов. Системообразующим фактором традиционных ремесел помимо техники, технологии и социальных отношений выступает религиозно-культурная, обрядово-ритуальная сфера. Собранные нами материалы о традиционных ремеслах каракалпаков отражают их сакральную сторону. Сакральность (от латинских слов *sacer, sacri* – священный, священное) ремесленного производства объясняется тем, что с ним связаны многочисленные обряды, верования и представления народов.

Во время полевых исследований, мы беседовали с потомственными ремесленниками-мастерами, которые поведали нам различные поверья, легенды о происхождении ремесел, обряды и представления, связанные с ремеслами. Они рассказывали, что постоянно чувствуют незримую связь со сверхъестественными силами, присутствующими в их мастерской. Кроме того, их соседи сообщали, что по ночам в пустой кузнице слышались стук молотка, шипение кузнечных мехов, как будто кто-то работал.

Сакральность традиционных ремесел подтверждается наличием писаных уставов – рисала. Каждая отрасль ремесла имеет свой устав рисала. Наши информаторы – мастера различных видов традиционных ремесел – бережно хранят эти рисала, которые переходят к ним от поколения к поколению. По их объяснениям без рисала нельзя заниматься ремеслом.

Изучением рисала ученые начали заниматься с конца XIX века, тогда уже ими отмечалось значение рисала как ценного источника, содержащие

разнохарактерные сведения о ремесле. Слово «рисала» арабского происхождения имеет несколько значений – послание, письмо, трактат, рассуждение, брошюра, миссия и т. п. В «Туркестанских ведомостях» от 7 июня 1901 года П. Комаров писал, что первым собирателем рисала был И. О. Петровский. В начале XX века М. Ф. Гаврилов собрал и осуществил перевод, проанализировал несколько среднеазиатских рисала. Он отмечал, что рисала построены на почве шиитского ислама [2, с. 231).

В советское время изучением рисала занимались О. А. Сухарева, Е. М. Пещерева, Р. Г. Мукминова. Изучение рисала на современном этапе поднимается совершенно на новую ступень. В 2002 году коллективом сотрудников Института востоковедения АН РУз издан каталог суфийских произведений, куда включены и рисала из рукописного фонда института. Современный исследователь Д. Атаджанова в своей статье, имеющей историографический характер, пишет «...рисала – это не только трактаты о разнообразных отраслях ремесла, в которых содержатся наставления ремесленникам, но и сведения об организации отдельных специальностей и видов деятельности, характерных для среднеазиатских городов...» [1, 38).

Рисала, сохранившиеся у наших информаторов-ремесленников, представляют собой маленькие книжечки, в которых рукописным или литографским способом арабским шрифтом написаны легенды о происхождении ремесел. Рисала предписывали мастеру совершать поминания конкретных сур Корана, хадисов, имен Аллаха в определенные моменты производственных действий. Потомственный кузнец из Кунградского района, житель аула Ктай, рассказал нам о содержании рисала кузнецов, которую он хранит у себя. «Если мастер не будет иметь рисала, то его ремесло считается «харам». Курятина, которую он кушает, пусть будет как свинина «харам». Прежде чем приступить к работе, нужно мастеру совершить омовение и прочитать молитву. Мастерскую всегда нужно содержать в чистоте. Все инструменты мастер обязан хранить аккуратно, они должны быть разложены по своим местам. В процессе «закаливания» (суугарыу) изделия необходимо использовать чистую воду. При каждом этапе работы нужно читать определенные молитвы из Корана». Кроме того, он сообщил нам очень интересный факт. «Каждый месяц в четверг мы собираемся со своими учениками (шакиртлер) и другими кузнецами из нашего аула, читаем рисала. Поминаем пира кузнецов Хазрети Даута, прежних умерших мастеров, читаем молитвы. На таких собраниях мы рассказываем молодым мастерам, ученикам о тех качествах, которыми должен обладать кузнец, да и любой ремесленник. Мастера один день должны работать бесплатно “халыс”». Подобные собрания ремесленников отмечают многие авторы, изучавшие традиционные ремесла. У хорезмских ремесленников оно называлось «пирави». Пирави в Хорезме организовывал поочередно каждый мастер, который был обязан созывать всех членов цеха и устраивать ритуальное угощение. Но пирави не ограничивались жертвоприношением в честь своего духа-покровителя: здесь решались и вопросы текущей жизни цеха, что фактически превращало пирави в цеховое собрание [3, с. 134). В других областях Узбекистана это собрание носило название «анджуман» – годовые собрания, на которых санкционируется

пополнение рядов мастеров новичками, выполняется последним обряд «арвохи пир», т. е. поминовение усопших пиров, устраиваются в память их угощения, одариваются халатами старейшие и наиболее уважаемые мастера и пр. [2, 228).

Многие современные мастера-кузнецы имеют при себе рисала, которые им переписывают муллы, знающие арабскую графику. Рисала считают священной, по их представлениям, тем, кто имеет рисала, хазрети Даут всегда покровительствует. Дело кузнецов приносит им большой доход. Рисала якобы охраняла кузницу и все то, что связано с кузнечным ремеслом от злых духов, сглаза и порчи. При жертвоприношениях покровителю кузнецов Хазрети Дауту определенные места из рисала читал мулла.

В прошлом мастера-ремесленники наряду с обучением технологии производства, познакомили своих учеников с содержанием рисала. К завершению обучения ремеслу ученик уже должен был знать рисала наизусть. Рисала воспитывает ремесленников и призывает к соблюдению социального порядка, общественной дисциплины. Они освещают систему «устаз-шакирт». Благодаря рисала взаимоотношения мастера и ученика отличались уважением, вежливостью, послушанием. Рисала были составлены для воспитания молодых ремесленников правилам этикета, нормам нравственности, они прививали любовь и приверженность к избранному ремеслу. Рисала каракалпакских ремесленников ничем не отличались от рисала ремесленников других областей Узбекистана, которые известны нам по опубликованным работам исследователей. Содержание рисала каракалпакских ремесленников сходно с рисала, опубликованные в каталоге суфийских произведений из фонда Института востоковедения АНРУз. Исследователи верно отмечали, что рисала составлены по одному шаблону [2; 1). Во всех рисала среднеазиатских ремесленников, в том числе каракалпакских, вначале восхваляется Всевышний, затем излагается легенда о божественном происхождении данного ремесла, в котором упоминаются многочисленные имена мусульманских святых. Затем в нем пишется, что ожидает ремесленника, имеющего рисала, какой благодатью будет одарен мастер, добросовестно выполняющий его правила. Приводятся угрозы тем, кто не имеет рисала или кто нарушает, либо не исполняет предписаний даваемых в рисала. В конце рисала значительное место отводится наставлениям ремесленникам. При выполнении тех или иных приемов в технологическом процессе ремесленнику необходимо произносить определенные изречения из Корана.

В рисала ремесленников переплетаются культы мусульманских святых и доисламские верования, здесь почитание духов умерших мастеров, культ которых тесно связан с культом предков. Как было отмечено выше, все ремесленники систематически поминали наряду с покровителем – пиром и умерших мастеров. Наши этнографические материалы о сакральной стороне традиционных ремесел свидетельствуют о бытовании доисламских представлений параллельно с исламскими культами. При постройке новой мастерской хозяин совершал ритуальное жертвоприношение, в доме жарили в масле бауырсак, который встречается в ритуалах, связанных с умершими и предками. Особо почитались оборудование и инструменты мастеров, ореолом святости были наделены мастерские. Бесплодные женщины, больные приходили к мастерской, три раза

обходили её, прикасались к порогу, дверям, ремесленным оборудованию и инструментам, испрашивая исцеления от недугов. Нужно отметить, что и сами мастера наделялись особым даром в глазах обыкновенных людей. Информаторы рассказывали, что не все могут стать мастерами. Ремесленником может стать человек, который имеет «аруах», «арка» – особый дар.

Отмечая о проблеме сакрального в искусстве Средней Азии А. В. Арапов указывает на то, что несмотря на десятилетия советского атеизма и технические обновления характерные религиозно-культовые традиции сохранились в народной среде и до нашего времени. Полевые материалы свидетельствуют, что махаллинские традиции, фольклор, обряды, ремесло как основные элементы народной культуры, продолжают целостно воплощать двоеверие, сочетая исламское мироощущение с анимистическими суевериями, представлениями о дуализме сил зла и добра, соединяя мусульманскую агиологию, суфизм и доисламскую демонологию (исламские святые и пиры, чильтаны и пери, джины и фаришта и т. п.) (Арапов, Материалы научного сайта Арапова А. В.).

Рисала, по словам исследователей, были составлены суфийскими мистиками. Они не смогли искоренить анимистические представления, почитание духов предков, поэтому в рисала переплетаются святые образы исламской религии с доисламскими верованиями. Г. П. Снесарев пишет, что «когда знакомишься с рисала – писаными уставами тех или иных ремесленников, обращает на себя внимание то, что в рассказах о происхождении ремесла в качестве его основателей, кроме традиционных духов предков мастеров, фигурирует Джабраил, т. е. архангел Гавриил, заимствованный из Библии и часто упоминаемый в Коране, «канонизированные» пророки, а также чор ёр (четыре друга Мухамеда, первые четыре его преемника). Очевидно следует сделать вывод, что замену старых божеств-покровителей мусульманскими святыми начали городские жители. Сельское население, а тем более кочевая степь значительно позднее сменили своих божеств-покровителей на мусульманских святых. Происходило это уже в X–XII вв. и значительно позднее несколько иным путем: сюда несли ислам преимущественно не представители «ортодоксального» ислама, а вполне сформировавшиеся к тому времени и упрочившие свои идеологические позиции адепты мистического направления в мусульманстве – суфизма, руководители которого и их последователи проникали далеко за пределы города – в сельские местности. Они-то умножали особенно активно число святых» [5, с. 39–40). В одной из своих работ М. Гаврилов приводит интересный факт о том, что известный деятель-джадид Махмуд Ходжа Бехбудий еще в 1903 году обратился с воззванием ко всем грамотным мусульманам о необходимости пересмотра рисала и заняться исправлением их содержания. Бехбудий возмущался шарлатанством некоторых ишанов и мулл и их невежеством, ведущим к тем грубым искажениям догматов шариата, которыми проникнута рисала [2, с. 230).

О. М. Сухарева, сравнивая тексты письменных рисала с устными преданиями и сказаниями о происхождении ремесел, приходит к выводу, что при широкой распространённости и популярности рисала могло быть следствием относительно недавней письменной редакции текстов [6, с. 34). Рисала рукописные имеют позднейшие наслоения. Грамотные люди, переписывая рисала

ремесленникам, включали туда и своё личное отношение к ремеслам, своё миропонимание и мировоззрение. Кроме того, в рукописных рисала наиболее реалистично передаются предания о возникновении какого-либо ремесла. Тогда как литографированные рисала отличались краткостью и большей связностью текста. Они исключали из рисала такие пласты представлений и верований, относящиеся к доисламскому периоду.

Рисала бывают нескольких типов. Некоторые из них содержат в себе описание религиозных ритуалов, святых мест, жития святых, толкование снов, инструкции по составлению различных эликсиров и т. п. Часть рукописей под названием рисала – это своеобразные литературные альманахи, в которых, наряду с отрывками из произведений классиков персидской литературы, помещены оригинальные произведения, стихи, чаще проза местных авторов [1, с. 38).

В рисала не отражаются какие-нибудь производственные и организационные моменты. Это скорее всего «священное писане» ремесла, содержащее его священную историю и предписания культового характера. Предполагается, что наличие в рисала коранических текстов, произносимых при каждом этапе технологического процесса, заменили собой те заклинания или чудодейственные слова, которые согласно древнему взгляду на трудовой процесс как на процесс одновременно и магический, считалось необходимым знать и уметь произносить в нужную минуту, так как желаемый результат с этой точки зрения зависит далеко не от одних только трудовых усилий [6, с. 34–35).

Рассмотрев рисала ремесленников, сравнив их с опубликованными работами исследователей, можно сделать вывод, что их изучение имеет важное значение в исследовании традиционного материального производства и духовной культуры каракалпаков. В рисала отражены различные аспекты ремесленного производства. В них можно проследить эволюцию развития ремесла, включая мироззрение, миропонимание каждого поколения. Кроме того, они свидетельствуют о социальной жизни ремесленников, об орудиях производства, о мастерах и т. п.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атаджанова Д. История изучения «рисала» стран Востока // *Ozbekiston tarixi*. – Ташкент, 2007. № 3.
2. Гаврилов М. О ремесленных цехах Средней Азии и их статутах «рисала» // *Известия Среднеазиатского комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы*. Вып. 3. – Ташкент, 1926.
3. Джаббаров И. М. Ремесло узбеков Южного Хорезма в конце XIX–начале XX в.: Историко-этнографический очерк // *Среднеазиатский этнографический сборник: Занятия и быт народов Средней Азии*. Вып. 3. – Л., 1971.
4. Комаров П. Несколько слов о «рисоля» // *Туркестанские ведомости*. 1901. 7 июня.
5. Снесарев Г. П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. – М., 1983.
6. Сухарева О. М. О ткацких ремеслах в Самарканде // *История и этнография народов Средней Азии.: сб. статей*. – Душанбе, 1981.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ФАРФОРА И ФАЯНСА В МУЗЕЙНОЙ ПРАКТИКЕ

На примере опыта профильных музеев России, Украины, Беларуси, Западной Европы

Музеи всегда являлись посредниками между современным обществом и его прошлым. Одной из основных целей работы любого музея является экспонирование наиболее ценных предметов коллекции. Чтобы экспозиция была информативной и нетривиальной, к ее построению необходимо подходить креативно и с научной точки зрения.

В литературе, посвященной деятельности музеев, встречаются общие фразы и немногочисленные рекомендации по формированию экспозиций. В электронных и печатных периодических изданиях публикуются статьи о проблемах экспонирования коллекций отдельных музеев, но о тонкой керамике и ее достойной презентации посетителю, материалы обнаружены не были.

Предполагается рассмотреть концепции построения экспозиций фарфоровых и фаянсовых изделий в музеях России, Украины, Беларуси и Западной Европы. Стоит оценить их с точки зрения целесообразности представления произведений тонкой керамики в том или ином ракурсе.

Во многих музеях стран постсоветского пространства, особенно провинциальных, экспозиции не изменяются годами, поэтому посетители до сих пор могут видеть музейное пространство, сформированное соответственно принципам коммунистической идеологии. Естественно, для переоборудования уже существующей экспозиции необходимо надлежащее финансирование, но и при имеющихся условиях ее можно преобразовать и трансформировать, улучшая качество предлагаемого посетителю музейного продукта. Для этого нужно разрабатывать новые концепции представления музейных памятников, ориентированные на современного потребителя.

Презентация изделий из тонкой керамики является важным вопросом разработки современных подходов к показу экспозиции исторических и музеев декоративного искусства.

В период СССР были созданы лишь немногие профильные музеи узкой специализации. Например, в России – «Государственный музей керамики и Усадьба Кусково XVIII века» (Москва); в Украине – Ильичевский музей изобразительных искусств им. А. Белого (Одесская обл.). В остальных республиках керамические изделия стали частью коллекций исторических, этнографических или художественных музеев. Всё же керамику, фарфор и фаянс в отдельные музейные собрания, как в период СССР, так и во время СНГ, выделяют редко.

В Европе же, напротив, достаточно часто встречаются специализированные музеи керамики и фарфора. Среди них можно выделить две группы: художественные музеи тонкой керамики и музеи фарфора конкретных

производств. К первым можно отнести Международный музей керамики (Фаэнца, Италия), Музей керамики и стекла «Ариана» (Женева, Швейцария) и пр.

Рассмотрим принцип презентации экспонатов в музеях второй группы. Обобщая, стоит отметить, что они либо развивались одновременно с производством тонкой керамики, либо были основаны в его старых (исторических) зданиях. Например, экспозиция Музея майсенского фарфора (Майсен, Германия) была открыта как выставочный зал при одноименной мануфактуре. Произведения здесь представлены в хронологическом порядке, иллюстрируя достижения дизайна от начала XVIII века до сегодняшнего дня.

Национальный музей керамики (Париж, Франция) был учрежден в начале XIX и находится на территории Севрской мануфактуры. Экспозиция его представляет развитие фарфорового производства на Севрском заводе, а также коллекции керамики, фаянса, фарфора и гончарных изделий со всего мира.

К примеру, в музее фарфора Коулпорт (Великобритания), который был создан в XIX веке на территории когда-то работающей фабрики, экспонаты располагаются в цехах и печах фабрики, представляя все разнообразие ассортимента и изобилие форм, разработанных местными мастерами.

Достаточно известный музей фарфора в Вустере (Великобритания) размещается в помещениях фабрики. Экспозиция музея разделена на три части, которые отражают основные исторические и культурные эпохи: георгианскую, викторианскую и XX век. Наполненные фарфором помещения воссоздают интерьеры соответствующего времени.

Музей фабрики Виста Аллегри (Авейру, Португалия), оборудованный в здании производства, прослеживает историю фарфора региона с 1850-х годов и до наших дней.

Если упомянуть наиболее известные на постсоветском пространстве музеи тонкой керамики, то прежде всего это музеи Прибалтики, Беларуси, Средней Азии. Например, в Ташкенте находится Музей прикладного искусства Узбекистана, где хранится значительное собрание фарфора. В 2001 году с целью сохранения коллекции был создан Музей Рижского фарфорового завода (Рига, Латвия). Старейшие экземпляры, хранящиеся в музее, датируются началом XX века. Основная часть собрания – изделия Государственного фарфорового производственного предприятия «Rīgas Porcelāns».

На Добрушском фарфоровом заводе (Добруш, Беларусь), который работает до наших дней, функционирует музей-выставка продукции предприятия. А вот ассортиментные кабинеты-музеи, существовавшие при фарфоровых заводах в Минске и Барановке (Минская обл., Беларусь и Житомирская обл., Украина) к сожалению, канули в Лету.

Рассмотрим, по каким принципам построены экспозиции фарфора-фаянса в крупных музеях Европы.

Так, например, в Национальном музее декоративного искусства (Мадрид, Испания) фарфоро-фаянсовые памятники представлены в хронологическом порядке, внутри которого поделены по географическому принципу: работы испанских мастеров, французских, отдельно витрины с русским фарфором.

Частью объединения «Государственные художественные собрания Дрездена» является Дрезденское собрание фарфора, которое располагается в южной части Цвингера (Германия). Один из залов презентует китайский и японский фарфор XVII–XVIII вв., другой – изделия мастеров майсенской мануфактуры, еще несколько посвящены творчеству выдающихся скульпторов И. Кирхнера, И. Кендлера, а также И. Бёттгера.

В тех музеях, которые размещаются в архитектурных памятниках и воссоздают в интерьере эпоху своих владельцев или время постройки помещений, фарфор и фаянс представлен как часть быта. К таким музеям можно отнести Алушкинский дворцово-парковый музей-заповедник (Ялта, Украина), Музей-усадьбу Останкино (Москва, Россия) и многие другие.

В Национальном историческом музее Республики Беларусь (Минск), как и в Национальном музее истории Украины (Киев), фарфоро-фаянсовые изделия вписаны в экспозиционное пространство в качестве атрибутов определенной исторической эпохи.

В Национальном музее украинского народного декоративного искусства (Киев, Украина) экспозиция построена в соответствии с систематическим принципом. Музейные предметы представлены по видам декоративно-прикладного искусства. В рамках каждого раздела экспозиционный ряд построен по ретроспективному, территориальному и монографическому принципу [5]. К сожалению, в участке экспозиции, представляющем фарфор и фаянс, вышеизложенный порядок слегка изменен.

Конечно, показать все разнообразие «белого золота» Украины в 8 витринах очень тяжело, но все же, по мнению автора, акценты экспозиции смещены, порядок изложения страдает. Некоторые решения построения данного участка экспозиции музея не соответствуют общей логике изложения материала, его наивысшим достижениям в хронологической развёртке. Достаточно хаотично подобранные в экспозиции с точки зрения развития стилей в искусстве музейные предметы призваны показать лучшие памятники коллекции хорошей сохранности, однако не учтена специфика эволюции форм и декоров отдельных различных предприятий. Напрашивается вывод, что концепция подачи материала устарела и требует переработки и усовершенствования.

Из изложенного выше следует, что основными типами построения музейной экспозиции, которые чаще всего используются на практике, являются следующие:

- хронологический – возможность проследить эволюцию искусства во времени (например, показать развитие форм, изменение декора и т. д.);
- исторический – воссоздается атмосфера определенной исторической эпохи, в усадебно-мемориальных музеях восстанавливается обстановка, современная владельцу;
- принцип коллекции – показ основывается на наиболее ценных и уникальных памятниках, присутствующих в коллекции;
- концептуальный (тематический подход) – подразумевает освещение выбранной проблематики с разносторонними аспектами подачи материала (часто в экспозицию включаются предметы различных жанров) [2, 28];

- комплексный (синтетический) – имеет целью воссоздать образ эпохи целиком.

Как видим, в музеях профильных по керамике или этнографических чаще всего при экспонировании тонкокерамических изделий применяется хронологический подход, в музеях-усадебках – исторический или комплексный, а при построении временных выставок – тематический принципы.

Следует отметить, что художественные особенности тонкокерамических изделий позволяют их размещать по любому из вышеизложенных принципов построения экспозиций. Для этого необходимо разрабатывать методическую базу, на основе которой можно будет наполнять музейные помещения по определённому принципу, исходя из поставленных задач.

На примере экспозиции фарфора-фаянса НМУНДИ попытаемся разработать рекомендации по усовершенствованию принципов экспонирования тонкой керамики в современных музеях, опираясь на исходные данные.

Для полного понимания развития фарфоро-фаянсового производства Украины необходимо уделить должное внимание произведениям стилеобразующих предприятий, указать особенности формообразования и специфику декорирования украинской тонкой керамики. При осмотре экспозиции авторского фарфора необходимо учитывать характерные особенности манеры художника и эволюцию его творчества.

Если фарфор презентуется в хронологическом порядке, необходимо расставлять акценты на самые значимые в плане стилеобразования и формотворчества экспонаты. Если представлять фарфор и фаянс разных производителей, следует подбирать произведения таким образом, чтобы показать особенности фабrikата конкретного производства на фоне других изготовителей подобной же продукции.

Каждый отдельный вид фарфоро-фаянсовых изделий, будь то посудные формы, декоративные предметы или скульптура, требует определенного способа показа. Так оформление презентации столового сервиза играет очень большую роль: важно показать не максимальное количество предметов в наборе, а целостную композицию, которую формируют доминантные предметы (например, суповые вазы, чайники, кофейники). В зависимости от внешней подачи экспонатов у посетителей может сложиться абсолютно разное впечатление о модельщике, художнике, предприятии, изготовившем данный сервиз.

Стоило бы разработать специальные рекомендации для подготовки экспозиций фарфора-фаянса. Возможно, есть смысл соотнести их с правилами дизайна интерьера и этикета, что успешно используется на сегодняшний день рестораторами и товароведом. Примером может стать предложенный Ольгой Школьной принцип «частичной сервировки» [8], позволяющий рассмотреть самые выразительные формы и декор предметов ансамбля, его пропорции, силуэты, пластичную выразительность и пр. на примере главных единиц набора предметов, засервированных, а не набросанных «врассыпную», в витрине, на подиуме или на полке музейного пространства.

Кроме всего прочего нужно помнить, что любая музеальная (по Ф. Вайдахеру) экспозиция, в которой задана определённая логика раскрытия темы и

её образов, срежиссированная в некоем порядке, должна быть построена в соответствии с требованиями времени с использованием современных технических средств, обеспечивающих интерактивную работу с посетителем.

Рассмотрев основные типы принципов построения «тонкокерамической» экспозиции музея и способы их применения на примере крупнейших мировых музейных центров, можно сделать следующие выводы. Учитывая отсутствие готовых методических рекомендаций по грамотному созданию новых и переработке уже существующих экспозиций, в которых представляется «белое золото», необходимо учесть новейшие принципы построения музейной экспозиции, разработанные Фридрихом Вайдахером, дополнив их предложенными в тексте статьи вариантами показа отдельных видов искусства (фарфора, фаянса, опала, майолики и пр.) в сочетании с представлением наиболее ценных (уникальных) музейных предметов по месту их изготовления (предприятия, мастерские и пр.) и в связи с творчеством отдельных, наиболее талантливых художников, скульпторов, модельщиков. Сочетание этих принципов может помочь при построении и обновлении, усовершенствовании экспозиций нового типа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія: [посібник] / Фрідріх Вайдахер; перекл. з нім. В. Лозинський. – Львів : Літопис, 2005. – 632 с.
2. Денисенко О. Й. Експозиція музею: традиції та новації // Другі читання М. Ф. Біляшівського: збірка статей. – К. : Артліт, 2009. – С. 22–32.
3. Дмитренко А. Тематико-структурний план побудови експозиції Музею етнографії Волині та Полісся // Волинський музейний вісник. Вип. 2. / упоряд. А. Силюк, Є. Ковальчук. – Луцьк, 2010. – 215 с. – С. 18–22.
4. Пантелей О. М. До питання про створення стаціонарної експозиції з етнографії // Сумцовські читання: збірник матеріалів конференції – Харків, 2010. <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2010/article.html?n=96>
5. Романова Т. О. До концепції побудови експозиції розділу художньої обробки дерева та кістки // 100 років колекції ДМУНДМ: збірник наукових праць / відп. ред. М. Р. Селівачов. – К. : АртЕк, 2001. – С. 63–67.
6. Рутинський М. Й. Музеєзнавство: навч. посіб. / Михайло Йосипович Рутинський. – К. : Знання, 2008. – 428 с.
7. Шейміна Н. М. Деякі проблемні аспекти перебудови музейних експозицій // Музей і майбутнє: доповіді наук. конференції – Дніпропетровськ, 1998. – 106 с.
8. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ століття: [у 2 кн.] / Ольга Володимирівна Школьна. – К. : Інтертехнологія, 2011. – Кн. 1. – 400 с. : іл.

ПРАЯЎЛЕННЕ НАРОДНАЙ РЭЛІГІЯНАСЦІ Ў РЫТУАЛАХ, ЗВЯЗАНЫХ З АБРОКАМ

Эмпірычныя даныя аб вераваннях і рытуалах, звязаных з аброкам у розных лакальных традыцыях паказваюць, што па форме гэтыя рытуалы могуць быць ахарактарызаваны як хрысціянскія (дзеянні могуць адбывацца ў царкве, каля крыжоў, ужываюцца хрысціянскія малітвы). Гэтыя практыкі могуць разглядацца таксама як праяўленне індыўдуальнай рэлігійнасці, у якой рытуалы і практычныя інтарэсы вернікаў вельмі цесна звязаны. Прынашэнне (ахвяра) аброчных прадметаў, якое мадэлюе сітуацыю абмену паміж чалавекам і светам сакральнага, належыць да сферы рэлігійных практык. Паняцце *сакральны* з'яўляецца адным з найважнейшых паняццяў традыцыйнай карціны свету. У традыцыйным светапоглядзе гэта якасць, якая належыць культавым аб'ектам.

Праявы народнай рэлігійнасці цесна звязаны з культавымі месцамі. Гэта тычыцца такой формы рэлігійных паводзін, як аброк - абавязку, які добраахвотна накладае на сябе чалавек або вясковая супольнасць дзеля пазбаўлення ад наступстваў крызісных жыццёвых сітуацый (хваробаў, стыхійных бедстваў і г.д.), а таксама прадмета, які прыносяць, паабяцаўшы, у ўшаноўваемае месца або ў царкву.

Аброкі маглі быць асабістымі і калектыўнымі. Аброкі давалі на пэўны перыяд часу (год, некалькі месяцаў) або на ўсё жыццё. Практыкавалі іх у надзвычайных абставінах (хваробы, вайна, эпідэмія і інш.). У змястоўным плане аброк заключаўся ў выкананні дзеяння, акта ахвяравання, а ў далейшым у захаванні пэўных абмежаванняў і забарон.

Рытуалы выконваліся адкрыта, што надавала ім калектыўны, інстытуцыянальны характар. У той жа час, у змястоўным плане рытуальныя практыкі і звязаныя з імі ўяўленні індыўдуальна матываваны на дасягненне канкрэтных прагматычных мэтаў, якія павінны быць рэалізаваны ў жыцці зямным, а не ў “тым свеце”.

Шырока распаўсюджаны аброчныя рытуальныя практыкі з крыжом. Крыж – з старажытнейшых сакральных знакаў; важнейшы сімвал хрысціянства, культавы аб'ект, які мае сакральныя і апатрапейныя функцыі. Прыдарожныя, памятныя, аброчныя, крыжы-абыдзённікі маюць статус мясцовых святынь. Аброчныя прынашэнні да вясковых крыжоў уяўляюць сабой адну з магчымасцей кантакту з светам сакральнага. Крыжы ўстанаўлівалі жыхары вёскі, члены сям'і, часта тайна, па начам; на іх вывешвалі прынашэнні – ручнікі, хусткі і інш. Асабліва вялікая роля крыжоў была ў вёсках, дзе не было царквы.

У 2009 і 2010 гадах намі было праведзена палявое даследаванне ў Астравецкім р-не Гродзенскай вобл. Даследаванне праводзілася з улікам спецыфікі і значнасці лакальнага культурнага ўзору, яго сувязі з этнакультурным і канфесійным складнікам [1]. У штодзённым жыцці крыжы – месца, да якога шлі ў цяжкіх жыццёвых сітуацыях. Аб гэтым сведчаць эмпірычныя даныя, атрыманыя намі ў час палявых даследаванняў: “А крыжы – гэта проста по дерэвнях. А колысь

іконачка і ручнычок маленькы. Моліліса і до того крыжа ходілі людзі. І хто нэ йдэ, якэ горэ, зайдэ і моліцца, і плачэ. Як з мамою шла, хто-то там шов, мама стала, мама кажэ: плачэ, дочка у ейі больная, да ходіць да моліцца, да Господі, ажны світа нэ бачыць, моліцца, дэ і тые слезы бэруцца” (в. Герваты Астравецкага р-на, мігрант з украінскай часткі Заходняга Палесся).

Інфарманты падкрэсліваюць вялікую значнасць хрысціянскай малітвы пры дачы аброку: “...інчэ обрук дае, воно аж пэсок йіст...Молітва, молітва, молітва. Чы ж тэпэр так моляцца людзі ? Здаецца, тэпэр так нэ моляцца” (в. Герваты Астравецкага р-на, мігрант з украінскай часткі Заходняга Палесся).

У параўнальным плане цікавы матэрыял іншых лакальных традыцый, зафіксаваны намі ў час палявых даследаванняў: «Оброк – шось Бога боемоса, дэ шчо трэба чоловіка поратоваты чы шчо, в цэркву нэсуть оброки, яку-нэбудь то хустку, то ручнэка, то свэчкы, то всэ кажуть на оброк» (в. Парэ Пінскага р-на Брэсцкай вобл.); «Крыжы...Дэ крыжовыя дарогы,...там і становылы. Мусыць важна, як людзі шлы до йіх, абрашчалыса і цоловалы. І вішалы на йіх ленточки, ручныкы, хвартушкы. Вішалы, як хто колы хотів» (в. Спорава Бярозаўскага р-на Брэсцкай вобл.).

На Заходнім Палессі, як сведчаць нашы палявыя матэрыялы, сустракаецца такая назва крыжа як “фігура”: “була фігура – святэе місто, а коло фігуры...голос. Крыжы у нас называлі фігура. Часом вун на крыжовуй. Стары людзі расказвалы. Часто звыкы. Воны як душы, людзі, за рукы побэруцца, як людзі, і хлопцы і мужчыны...І кругом того крыжа” (в. Герваты Астравецкага р-на, мігрант з украінскай часткі Заходняга Палесся).

Успаміны дзяцінства звязаны з крыжамі: “Колісь мі ходылі, бабі старэнькы нас воділі до крыжув, да на колінках станэмо. Одна баба старэнька така була, да коржыка спэчэ, можэ ж і нэ было пасля войны, да молітэса. То нэ так молімса, молітвы тые понаучвалыса, а далей того коржыка ломіт кождому шоб было, шоб кождому попало. То знаэтэ, у кого хліба нэ было пасля войны, то всі діті назбыраюцца шо і того коржыка мало...І як бэда і як пасля войны вона кожду нэдлію шла. Кожду нэдлію збырала дэтэй і дэ крыжы булы...людзі шлі туда моліліса, бо цэркві нэ было. Моліліса” (в. Герваты Астравецкага р-на, мігрант з украінскай часткі Заходняга Палесся).

Звяртаюць на сябе ўвагу рытуальныя дзеянні членаў вясковых супольнасцей, у якіх акрамя праваслаўных ёсць каталікі, але пры гэтым няма праваслаўнай царквы, касцёла. Згодна з данымі інфарманта, святар пасля службы ў царкве суседняй вёскі, прыязджаў у в. Літоўцы (Докшыцкі р-н Віцебскай вобл.), у пачатак вёскі, дзе стаяў каталіцкі крыж: “Адмаліўся ў Слабадзе. Прыехаў, пабраў і фігуркі, і іконы, прыехаў сюды ў пачатак дзярэўні. У нас два крэсты: у гэтым канцы дзярэўні польскі крэст, а ў тым канцы стаіць і рускі крэст. Ён прыязжае да польскага, жэншчыны прыносяць з таго канца ікону, ён прыязджаіць і тады моліцца, свенціць крэст, а тады праз усю вёску ідзець з крэсным ходам. І іконы нясуць, і іконкі, і ён ідзець і пеўчыя пяюць, і ідуць праз усю вёску з крэсным ходам. А тады каля гэтага крэста ўжэ вот даюць грошы на імшу і пішуць, у каго ўжэ што. Гэта бывае, як закупліваюць...імшу. Крэсным

ходам ад аднага крыжа да другога. Імша для ўсяго сяла. Два крыжы. Але усё роўна адзін Спасіцель”.

Акрамя гэтых двух крыжоў, яшчэ адзін вялікі крыж у сучаснасці з’явіўся на могілках гэтай вёскі, ён зроблены як ахвярны: “Ахвяру зрабілі тамэка. Там мальцы ў брыгадзе рабілі, зрабілі гэты крэст, прывязлі, укапалі, памалявалі яго, і прыбілі Спасіцеля, угарэ крэсцік, хвартушкі вешаюць...”; “Адзін крэст вялізны стаіць на кладбішчэ. Там няма магілы. Каля гэтага крэста, прыяжжае бацюшка, ставяць столік, і ён на Радаўніцу, на Асяніны моліцца каля гэтага крэста. А тады па магілах ходзіць” (в. Літоўцы Докшыцкага р-на). У адрозненне ад двух другіх крыжоў, на якія не вешаюць ручнікі, хвартушкі, на гэты крыж як перад святамі, на святы, так і ў штодзённасці на могілках вешаюць ручнікі, хвартушкі. На думку інфармантаў, гэты крыж амаль такі, як два, што стаяць у вёсцы, на пачатку і ў канцы вёскі. Святар высьвяціў яго.

Інфарманты з вёскі Літоўцы Докшыцкага р-на адзначаюць ахвяраванне зайсці пешшу ў Будслаў: “У нас хадзілі ў Буду толькі. Будслаўе. У нас казалі “у Буду”. Мая мама і то хадзіла некалькі разоў. Ахвяры падаюць і ідуць пешшу людзі. І памногу. У Будслаў. На другое чысло (другога юля). Кірмаш быў у Будслаўі. Ахвяруюцца зайсці пешшу”. Паломніцтва ў Будслаў у Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі, у якім знаходзіцца цудадзейны абраз Маці Божай Будслаўскай, шырока вядомы ў XVII–XVIII стагоддзях. Аднаўленне гэтага культу адбываецца ў наш час.

Асаблівае значэнне мелі каплічкі ў вёсках, у якіх не было царквы. У часы вайны ў в. Плошчава Пінскага р-на каплічка была спалена. Але само месца, дзе яна стаяла, мела высокі сакральны статус, было лепшым месцам для аброку. Жанчына, у якой памерла дачка, паставіла не вельмі даўно аброчны крыж на месцы каплічкі. Іншая жыхарка з в. Плошчава Пінскага р-на, у якой памерлі дзве навароджаныя дзяўчынкі, то, як нарадзіўся сын, дала аброк: “У мэнэ двое дэтэй умэрло, дві дэвочки, то ужэ як Віцька муй зародывса, то я обрэкласа, то я тожэ шчо году вішаю, то...ручнычка, чы грошы положу”.

Крыжы – важны кампанент інтэграцыі жыхароў вёскі: “У кожнаму сэлі свойі крэсты. Вот сэло, і людзі зрабят на свое сэло” (в. Парэ Пінскага р-на). Як адзначаюць інфарманты, зараз больш вешаюць на крыжы вянкi, букеты: “Вішалы. Хвартушкі. Тэпэр ужэ вэнкі, букеты, а ніколы з полотно пошые фартушка такога, полотно, на тому полотно прышые ленточку, крэстыка зробіць і гэто так вішае на крэсты” (в. Парэ Пінскага р-на).

Ахвяраванне выступае як перадача людзьмі пэўных прадметаў з мэтай уміласціўлення адрасата, атрымання дапамогі, абароны, здароўя і інш. Інфарманты тлумачаць сутнасць аброку як своеасаблівых паводзін, старадаўняга звычаю: “Значыць было тэе поведенне. Гэто на крэста вішалы обрiк. Од грому вішаюць, коб хубоба нэ дохла, од болезні. Кажон вішае оброк...От товар гынэ. Давай крэста поставымо, да ужэ пэрэстанэ. Гэто такы оброк будэ. Робят обрiк, шоб мэнш умыралы. Другога за хубобу постановлять. Од грому, од пожару. Гэто була стародавняя завэдэнція. Так пэрэходыла з одного покоління у другэе поколінне. Хвартушкі вішалы. І ручныкі вішалы. І ручныкі ткалы. Ткалы і нашывалы. Хто шчо” (в. Парэ Пінскага р-на).

Значнасць вясковых крыжоў падкрэслівае такая характэрная рыса лакальных традыцый у сучаснасці – прыпынак пахавальнай працэсіі са святаром каля крыжоў.

Формай аброку можна лічыць таксама выраб звычайных прадметаў, напрыклад, тканне ручніка або палатна, якія былі вырабленыя на працягу аднаго дня або адной ночы, радзей – адных сутак. Звычайна ў адной хаце за дзень ці за ноч жанчыны пралі кудзелю і ткалі ручнік, які пасля ахвяравалі ў царкву, вешалі на абраз ці на крыж, абходзілі з ім вакол вёскі і інш.

Кожны рэгіён характарызуецца сваёй спецыфікай сакральных аб'ектаў. У Камянецкім раёне Брэсцкай вобласці адно з самых значных сакральных месц – “Святая Грушка”. Святыня (дрэва) знаходзіцца на адлегласці паўтара кіламетра ад в. Вярховічы і паўкіламетра ад в. Бушмічы Камянецкага р-на.

Як паказала праведзенае намі палявое даследаванне, да Грушкі і да абразу з выявай укланчанай дзяўчынкі перад Божаю Маці каля дрэва (грушы) неслі аброк:” Большынства матэрыю нэслы. Яблыка нэслы у той дэнь як вэчэрня [перад прастольным святкам – *В.Ш.*]. Зерно нэслы, вовну нэслы. Хто пірыг пік. Хлеба клалы, хто шо міг. Коло тэйі іконы” (в. Вярховічы Камянецкага р-на).

Старыя фотаздымкі сведчаць, што раней вялікая частка тэрыторыі каля Грушкі была занятая высокімі аброчнымі крыжамі, некаторыя з іх мелі надпісы, выразаныя нажом. На многіх аброчных крыжах быў надпіс “за здароўе”. Інфарманты адзначаюць: “сіта карточка, бачтэ які старэнькы люды стоять на колынях. А крэсты высокые”. Да аброкаў таксама адносіцца вялікая колькасць рознакаляровых стужак і ручнікоў на Грушцы і на крыжах. У новых сацыякультурных умовах разгледжаныя культурныя феномены акрамя іншых функцый выконваюць інтэгратыўную функцыю, садзейнічаюць аб’яднанню членаў вясковай супольнасці, з’яўляючыся адной з праяў працэсу культурнай ідэнтычнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. Шарая В.М. Асаблівасці праяўлення народнай рэлігійнасці ў лакальных традыцыях на беларуска-літоўскім памежжы // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі; 10 – 11 лістапада 2011 г., г. Мінск / гал. рэд. А.І. Лакотка; Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. – Мінск: Права і эканоміка, 2011. – С. 346-348.

**ТВОРЧЕСТВО И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ВЫПУСКНИКОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА
ВИТЕБСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ИНСТИТУТА ИМ. С. КИРОВА Л. ПЕСТИЧА И СУПРУГОВ КИРИЧЕНКО
НА БАЗЕ МИРГОРОДСКОГО КЕРАМИЧЕСКОГО
ТЕХНИКУМА-КОЛЛЕДЖА
Последняя треть XX – начало XXI в.**

На протяжении веков исторические судьбы восточнославянских народов тесно связаны. Формирование этносов происходило на близких территориях и продолжительное время народы существовали в границах общих политических образований. Киевская Русь, Великое княжество Литовское, Речь Посполитая, Российская империя, СССР. Все это государственные образования, в которых белорусы и украинцы играли не последнюю роль. Соответственно взаимовлияния в большей или меньшей степени происходили во всех сферах существования украинского и белорусского обществ. Тесные родственные связи, близость культурных и религиозных традиций требуют пристального внимания со стороны исследователей и всяческого поощрения разноуровневых связей в будущем.

Белорусской, как впрочем и украинской, культуре свойственна самобытность, укорененность в народной традиции, сильный гуманистический характер, фундаментом для которого была и остается православная религиозность (идентичность).

В новейшее время в культурно-образовательной сфере происходили достаточно интересные процессы взаимообогащения, которые заслуживают более пристального внимания.

Цель данной статьи, на примере некоторых педагогов-художников Миргородского керамического техникума – колледжа имени М. Гоголя, выпускников Витебского государственного педагогического института им. С. Кирова, проследить некоторые аспекты влияния витебской художественно-педагогической школы на развитие Миргородской школы художественной керамики. Также важным будет выявление сильных сторон обеих учебных заведений.

Миргород – небольшой городок в центральной части Украины на Полтавщине. С древних времен известен как центр украинского реестрового казачества, родина великого писателя Н. Гоголя и художника В. Боровиковского. С основанием в городе в 1896 году художественно-промышленной школы связана деятельность ведущих украинских художников начала XX в.: В. Кричевского, А. Сластиона, Ф. Красицкого, И. Падалки, С. Налепинской-Бойчук, Н. Касперовича и др.

В советское время школа, в статусе техникума, вела комплексную подготовку специалистов среднего звена для фарфорово-фаянсовой отрасли страны. Благодаря этому обстоятельству считалась единственной в своем роде. Множество выпускников-художников, -технологов, -теплотехников прославили

alma mater творческими достижениями и высоким уровнем профессионализма. Среди них керамисты И. Северин, М. Гаврилко, И. Вицько, Б. Пянида, И. Сень, В. Белоус, С. Пасечная; технологи керамики И. Мороз, В. Визир, Ю. Пивинский.

В 1966 году покинули стены техникума Владимир и Лидия Кириченко, творческий и педагогический путь которых предлагаем рассмотреть более внимательно.

Владимир Александрович Кириченко 1946 г. рождения, с детского возраста увлекался рисованием, не последнюю роль в расположенности к изобразительному искусству сыграла красота природы миргородского края. Естественным стал выбор учебного заведения для одаренного юноши. Надо сказать, что обучение в техникуме осуществлялось на протяжении 5 лет и наряду с дисциплинами классического художественного образования большое внимание в учебном заведении уделялось предметам проф. цикла: керамической технологии, работе в материале, гипсомодельному делу, керамической живописи.

Прекрасная база учебно-производственных мастерских позволяла студентам освоить разные виды керамических материалов (фарфор, фаянс, майолику). Важную роль в судьбе В. Кириченко сыграли талантливые педагоги, которым удалось развить творческий потенциал и направить молодого человека по пути самосовершенствования. Особенно позитивным оказалось влияние Т. Мирошниченко – преподавателя всеобщей истории искусств, и В. Богданова, ведущего курс рисунка. Владимир Яковлевич в силу своей доброты, коммуникабельности и искренности пользовался особым авторитетом у студенческой молодежи. К его советам прислушивались, рекомендации исполнялись. Он предложил В. Кириченко продолжить учебу в ВУЗе. Соответственно пришло осознание необходимости достижения поставленной цели. Учеба сразу стала осмысленнее.

Родиной Т. Богдановой, супруги преподавателя рисунка, была Беларусь и с изменением жизненных обстоятельств семья педагогов вынуждена была отправиться туда. Некоторое время связь Владимира Яковлевича с учениками не прерывалась.

Белорусский государственный театрально-художественный институт занимал лидирующие позиции среди художественных учебных заведений республики. Через бывшего преподавателя студенты-выпускники Владимир Кириченко и Михаил Остапенко узнают о существовании в Минске серьезной художественной школы. Пять лет учебы в техникуме близились к концу, вчерашние абитуриенты становились специалистами в области художественной керамики. В стенах техникума Владимир повстречал и свою будущую жену, сокурсницу Лидию.

Открепительные документы, которые разрешали не отрабатывать 3 года на производстве, посчастливилось взять только ребятам и это позволило поступать. Лидия же на протяжении года после окончания техникума работала в г. Сумы на фарфоровом заводе (Украина).

В Минске молодых керамистов ждало разочарование, поскольку набранных баллов для зачисления было недостаточно. Артистическая атмосфера театрально-художественного института оставила неизгладимые впечатления на ребят и в

последствии Михаил Остапенко все же станет его студентом, успешно закончив отделение художественной керамики, продолжит карьеру на Художественном комбинате в г. Борисов.

Владимир Кириченко воспользовался предложением декана художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института имени С. Кирова, который в это время находился в Минске и предложил гостям из Украины посетить центр художественного образования Беларуси г. Витебск. Удачно сдав экзамены в 1966 г. В. Кириченко снова становится студентом. Через год Лидия будет зачислена в студенты того же учебного заведения.

Постижение профессии Владимиру давалось легко, помогла серьезная миргородская подготовка. Методический фонд факультета за время его пребывания в заведении пополнился новыми образцами качественных учебных заданий. Образовательный процесс отмечался содержательностью программ и высоким уровнем подготовки педагогического состава. Среди преподавателей были: Ф. Ф. Гумен, В. Г. Шаталов, И. М. Столяров, В. Н. Виноградов, Г. Ф. Кликушин, Л. С. Антимонов, Е. Т. Жукова, Е. А. Василенко, А. Ф. Ковалёв и др. В целом пед. коллектив состоял из разносторонних, самодостаточных личностей, учиться у которых было интересно и увлекательно.

Педагогам удалось создать благоприятные условия для воспитанников, где наряду с академическими заданиями существовала свобода самовыражения. Наилучшим свидетельством высокого уровня подготовки являются успехи выпускников художественно-графического факультета тех лет: Г. Ф. Шауро – ныне профессор кафедры художественно педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета, доктор искусствоведения, автор учебных пособий по изобразительному искусству; Ф. С. Киселев – известный акварелист, член Белорусского союза художников с 1978 г.; Н. И. Лихоненко – акварелист, член Союза художников СССР. Достигли профессиональных успехов и другие.

Характерной чертой учебного процесса была ориентация на широкий спектр художественных техник. На занятиях появилась возможность работы с разными художественными материалами: резьба по дереву, чеканка, маркетри и др. Акварельной живописи уделялось особое значение. Не случайно до сих пор широко признана Витебская акварельная школа. Это импонировало выпускникам миргородского техникума, поскольку для фарфориста, так же как и для акварелиста, важным является уважение к белому фону, деликатность в исполнении.

К дипломной работе у выпускников творческих ВУЗов всегда особое отношение, хочется сделать её оригинальной, при этом максимально раскрыть свои способности. Дипломный проект В. Кириченко – сюжетная картина в технике темперной живописи «Полдень», размер 150×100 см. Эта работа до сих пор служит наглядным пособием для студентов, украшая интерьер учебного корпуса худ.-граф. факультета ВГУ.

После окончания института В. Кириченко возвратился в родной город. Профессиональная подготовка позволила с хорошей стороны проявить себя в

разных отраслях народного хозяйства, работая художником-оформителем на строительном комбинате, конструктором на заводе минеральных вод. Но больше всего пользы принес талант художника в педагогической области, где Владимир Александрович работает вот уже четверть века.

Он обучает скульптуре молодых керамистов, а с недавних пор возглавляет цикловую комиссию художественных дисциплин Миргородского художественно-промышленного колледжа имени Н. Гоголя. Не оставляет при этом педагог и творчества, работает в живописи и графике, раскрывая в своих произведениях философское отношение к действительности.

Декоративность и национальный колорит свойственны творчеству его супруги Л. Кириченко. Профессиональная деятельность Лидии Михайловны связана с художественной подготовкой молодежи. Длительное время она работала учителем изобразительного искусства в школе, а сейчас преподает композицию и педагогические дисциплины в МХПК. Но особая любовь у художницы к керамическому материалу. Ярким примером является её институтская дипломная работа «Танцы народов СССР», посвященная 50-летию основания страны. Изготовленные на Сумском фарфоровом заводе 16 декоративных блюд декорированы в технике надглазурной росписи. Каждое составляет в диаметре 30 см. В своё время работа, благодаря своим объемам и мастерству исполнения, вызвала искреннее восхищение комиссии.

Супруги Кириченко преподают и также работают творчески, регулярно организуют персональные выставки и участвуют в коллективных. Многие поколения выпускников техникума-колледжа знают Владимира Александровича как требовательного педагога, а Лидию Михайловну – как опытного учителя и талантливого декоративиста.

Следующим носителем витебской художественной традиции в МХПК является Л. А. Пестич, судьба которого тесно связана с фарфором и педагогической деятельностью. Привязанность Леонида Александровича к керамике можно объяснить генетической предрасположенностью, поскольку его дед был сельским гончаром. Соответственно учеба в керамическом техникуме не была случайностью. Окончив заведение, Леонид по распределению попадает в художественную лабораторию Довбышского фарфорового завода (Украина), где работает на протяжении семи лет. Здесь ему удалось разработать и запустить в производство новые виды продукции: сервиз «Леся», бокал «Юбилейный», чайный набор «Стожок». Проявил себя миргородский выпускник и как талантливый график в области разработки рисунков многочисленных деколей.

Переехав в 1969 г. в Миргород, Леонид Александрович устраивается на работу в недавно открытую Учебно-производственную мастерскую при МКТ, где налажен промышленный выпуск фарфоровой посуды. Опытного специалиста высоко ценит администрация, и длительное время он работает мастером живописного участка, разрабатывая новые виды продукции. Желая совершенствоваться, Л. Пестич в 1973 г. по рекомендации Л. Кириченко поступает в Витебский государственный педагогический институт имени С. Кирова, на заочное отделение художественно-графического факультета. Преподаватели – А. С. Пресняков, проф. В. Н. Виноградов, доц. Е. Т. Жукова.

В 1978 г. Леонид Александрович успешно оканчивает ВУЗ. Дипломной работой стали три декоративные фарфоровые вазы «Украина, Россия, Белоруссия» высотой 120 см. Две из них декорированы в технике надглазурной росписи, а центральная «Россия», подглазурной кобальтовой росписью, работа исполнена на базе УПМ МКТ. Фундаментальная профессиональная подготовка была по достоинству оценена дипломной комиссией, хотя один из членов, представитель идеологического звена, и высказал мнение о необоснованном выделении трех республик из общего числа.

Во время учебы в институте Леонид Александрович переходит на педагогическую работу. Занимаясь преподаванием рисунка, он прекрасно знал, что необходимо для профессиональной подготовки художника-керамиста. Длительный период педагог возглавляет в учебном заведении цикловую комиссию художников. Наряду с преподаванием Л. Пестич работает творчески, участвует во многочисленных выставках. Работает он в излюбленных графических техниках: акварели и туши. Часто сюжетами для произведений художника становятся исторические и национальные темы, а в воспитании молодежи ориентиром служит патриотизм.

С «витебчанами» в Миргородской керамической школе связаны творческие судьбы многих выпускников. Связь «ученик-учитель» чрезвычайно важна в подготовке специалиста. Участвуя в формировании творческой личности, преподаватель вместе с умениями и знаниями передает и некий незримый код, который единит ученика с поколениями предшественников.

Украину с Витебской художественной школой, которая, кстати, зарождалась приблизительно в тоже время, что и Миргородская, связывают имена художников-педагогов Л. Лисицкого и К. Малевича.

Сейчас однозначно можно утверждать, что витебская «прививка» на миргородском древе принесла добрый плод. Уверен, что позитивная память и, возможно, определенный генетический код связан и с представителями Миргородской художественно-керамической школы в Витебском государственном педагогическом институте имени С. Кирова, ныне Витебском государственном университете имени П. Машерова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин Н. Из истории Витебской художественной школы // Шагаловский сборник. Материалы I–V Шагаловских дней в Витебске (1991–1995). – Витебск: Издатель Н. А. Паньков, 1996. – С. 101–115.
2. Запись разговора В. А. Кириченко с А. Н. Шолухой 01.02.13 г. – Архив автора.
3. Запись разговора Л. М. Кириченко с А. Н. Шолухой 29.01.13 г. – Архив автора.
4. Запись разговора Л. А. Пестича с А. Н. Шолухой 01.12.13 г. – Архив автора.
5. Ковган В. І. Миргородський державний керамічний технікум ім. М. В. Гоголя / В. Ковган, В. Ханко. – Миргород: Районна друкарня, 1996. – 88 с.
6. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / [под. общ. ред. Г. Г. Обухова]. – М. : Советский художник, 1959. – 190 с.
7. Культура і побут населення України : навч. посібник / [В. І. Наулко [та ін.]. – 2-е вид., доп. та перероб. – К. : Либідь, 1993. – 288 с. : іл.
8. Милдс М. Роспись фарфора / М. Милдс, Р. Лаушке; пер. с немецкого Иванова-Городова Н. Н. – М. : Легкая индустрия, 1971. – 280 с.

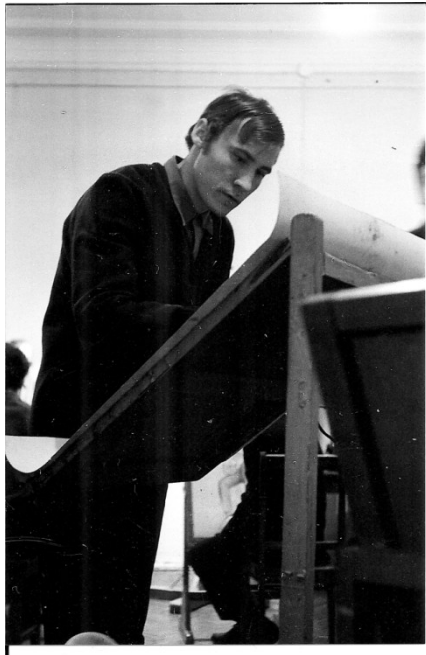
9. Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя) Персоналії / [авт.-уклад. Ханко В. М.]. – Полтава, 2005–370 с. : іл.
10. Славянський мир : I–XVI века / [авт. сост. Гладкий В. Д.]. – М. : ЗАО Изд-во Центр полиграф, 2001. – 895 с.
11. Учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова» Художественно-графический факультет // <http://vsu.by/index.php/ru/podrazdeleniya-universiteta/fakultety/khudozhestvenno-graficheskij-fakultet>
12. Шагал М. Об искусстве и культуре / Марк Шагал.; состав., ред., предисл., вступл., коммент. Б. Харшава; пер. с англ. Н. Усовой. – М. : Текст: Книжники, 2009. – 320 с.



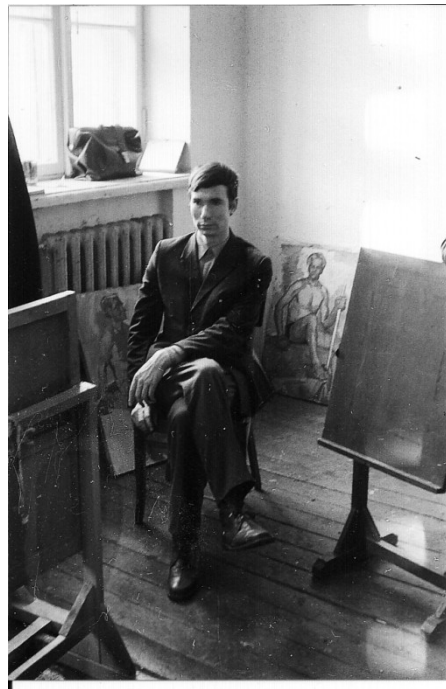
Витебск 1960-х. Открытка из архива семьи Кириченко



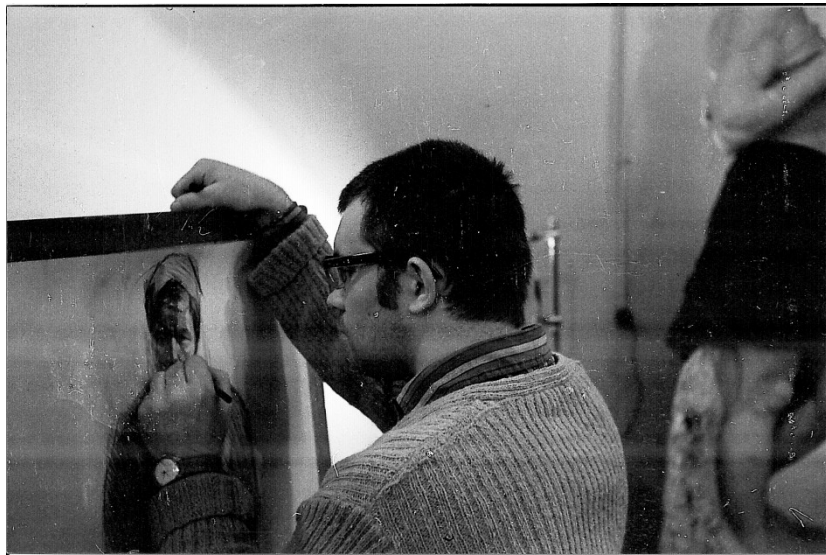
Художник – фарфорист Л. А. Пестич за работой, Довбышский фарфоровый завод (Украина). 1968 г. Фото из архива Л. А. Пестича



Студент Ф. С. Киселев за работой,
1970 г. Автор фото Г. С. Карюканов.
Из архива семьи Кириченко



Минуты отдыха.
Студент Г. Ф. Шауро 196..г.
Фото из архива семьи Кириченко



В. А. Кириченко на занятиях по рисунку. 1970 г.
Автор фото Г. С. Карюканов. Из архива семьи Кириченко



В. А. Кириченко рядом с дипломной работой, 1971 г. Фото из архива семьи Кириченко



Студенты 1-го курса художественно-графического факультета на полевых работах в колхозе, 1966 г. В центре куратор группы Ф. Ф. Гумен. Фото из архива семьи Кириченко



Л. М. Кириченко рядом с элементами дипломной работы. 1972 г. Из архива семьи Кириченко



Фрагменты дипломной работы Л. М. Кириченко «Танцы народов СССР» фарфор, надглазурная роспись, 1972 г. Из архива семьи Кириченко

ЗНАЧЕНИЕ ЭТНОДИСЦИПЛИН В СИСТЕМЕ ШКОЛА – ВУЗ ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

В современных условиях глобализации и утраты своих традиций, перед нами возникает необходимость сохранения, возрождения и приобщения к народной художественной культуре не только детей, но и молодежи.

Социокультурная ситуация в России, характеризуется целым рядом негативных процессов, которые наметились в сфере духовной жизни общества. В первую очередь, это утрата духовно-нравственных ориентиров, отчуждение от культуры и искусства детей, молодежи. Именно поэтому, возврат к народным корням является необходимым элементом современного образования и воспитания.

На данный момент, Белгородчина считается одним из центров преобразования России на основе восстановления народной памяти. В области действует ряд целевых программ, направленных на развитие, сохранения народных традиций и обычаев русского народа («Развитие сельской культуры в Белгородской области на 2009–2012 годы», «Сохранение и развитие народных художественных промыслов и ремёсел, поддержка производства сувенирной продукции на территории Белгородской области на 2010–2014 годы», «Развитие и сохранение культуры и искусства Белгородской области на 2009–2013 годы»). Практически во всех селах области есть модельные дома культуры, развита сеть центров народного творчества.

В последние десять лет стали традиционными выставки-аукционы профессиональных художников, мастеров декоративно-прикладного творчества, народных промыслов и ремесел.

Уникальное искусство народных исполнителей Красногвардейского, Алексеевского, Волоконовского, Валуйского, Ивнянского, Грайворонского районов области стало своеобразной творческой лабораторией для молодежных и детских фольклорных ансамблей.

В возрождении и использовании календарно-земледельческих праздников, семейно-бытовых обрядов, художественных промыслов и ремесел видят сегодня огромные возможности для трудового, нравственного, эстетического воспитания детей, подростков, молодёжи.

Белгородский государственный институт искусств и культуры – единственное в области учебное заведение, структура и специализации которого позволяют наиболее глубоко и системно заниматься изучением, творческим освоением, передачей и развитием традиционной художественной культуры края. Такое направление было определено не случайно и обусловлено рядом факторов.

Во-первых – подготовка кадров в данной области занимает одно из центральных мест в региональной программе возрождения традиционной народной художественной культуры края.

Во-вторых – институт искусств и культуры – учебное заведение, которое готовит высокопрофессиональных специалистов сферы культуры высшей

квалификации для социально-досуговой сферы, внешкольных и образовательных учреждений области [1, с. 230].

Нами было проведено анкетирование в среде студентов, обучающихся по профилю подготовки «Народная художественная культура». Так, на первом этапе выявлен довольно низкий уровень знаний по народной культуре. Всего лишь 10% от общего числа смогли назвать известные им народные инструменты, обряды, праздники, игры. Только 2% студентов смогли назвать региональные особенности праздников, обрядов и обычаев Белгородской области.

По мере изучения этнодисциплин, студенты отчетливо представляют себе качества и свойства характера былинных богатырей, героев народных сказаний и песен. С легкостью проводят дифференциацию ценностей народной культуры, называя в числе первоочередных любовь к русскому народу, смелость, доброту, взаимовыручку.

Эффективность подготовки специалистов по народной художественной культуре во многом предопределяется многообразием творческих форм работы: конкурсы творческих работ, реконструкции обрядов, этнографические экспедиции.

В течение нескольких лет студенты, обучающиеся по профилю подготовки «Народная художественная культура» участвуют во Всероссийском конкурсе этнотеатральных проектов, в рамках этого проводят научно-исследовательскую, педагогическую и творческую деятельность.

Так, научно-исследовательская сторона включает в себя – сбор и обработку фольклорного материала (описание обычаев и обрядов, бытовавших в крае; подбор песенно-музыкального материала; изучение народного костюма края; хореографических движений), который ложится в сценарно-драматургическое произведение.

Материал собран в селах Белгородской области, в которых проживают выходцы из Украины. В ходе этнической ассимиляции попавших на территорию современной Белгородской области в XVII–XVIII веках. Учитывая, своеобразие края нами была проведена исследовательская работа по выявлению особенностей семейно-бытовой обрядности Белгородчины сел с проживанием в них этнической группы украинцев.

При изучении особенностей календарно-обрядовых праздников, студенты изучали и анализировали этнографический материал, нами были найдены особенности, такие как: обряд «колодки», распространенный в селах Белгородской области с украинским населением (Грайворонский, Борисовский, Шебекинский, Ровеньской, Валуйский районы). В среду на Масленичной неделе, незамужние девушки к своим ногам привязывали щепки и пели матерям холостых парней песни, за это их одаривали варениками, блинами и сладостями.

Своеобразно отмечали наши предки праздник «Сороки». Так хозяйки Борисовских и Грайворонских сел в этот день делали «галушки», с которыми дети шли к стогам сена и прятали их там поочередно, строго следуя правилам: не подглядывать друг за другом. Каждую спрятанную «галушку» искали вместе, нашедший съедал её.

Основываясь на уже имеющийся этнографический материал и проводя исследовательскую работу по сбору, обработке материала, нами была предпринята попытка создания части народного календаря (на примере весенних календарных праздников), бытовавших на территории Белгородской области еще в начале XX века.

Педагогическая деятельность, направлена на проведение игровых ситуаций в дошкольных и общеобразовательных учреждениях города Белгорода. Студентами проводились уроки с игровыми элементами.

Творческая деятельность – непосредственное участие в проведении репетиций и выступлении.

Цель проекта – познакомить учащихся начальных классов с особенностями семейно-бытовых и календарных праздников и обрядов наших предков.

Задачи проекта:

- зародить интерес к культурному наследию своего народа через народное художественное творчество;
- развитие художественно-творческой деятельности путем включения в процесс самостоятельного решения задач на основе сбора и анализа этнографического материала;
- рассказать о бытовавшем в Белгородском крае свадебном обряде;
- рассмотреть особенность свадебного обряда проживающих на территории Белгородской области «хохлов»;
- рассказать о бытовавших в Белгородском крае весенних календарных праздниках, обычаях и обрядах с учетом белорусских и украинских традиций.

Необходимо отметить, что во многих школах г. Белгорода также существуют попытки внедрения народной культуры в образовательный процесс.

Введение игрушки в процесс обучения рассматривается с двух сторон: урочной и внеурочной (или неформальной), учебной и воспитательной. В школах предполагается тесная взаимосвязь учебной и воспитательной работы через систему урочной и внеурочной деятельности. Проследить эту взаимосвязь возможно через различные виды образовательной деятельности ученика. Внеклассная работа строится так, что она является как бы естественным продолжением уроков. Важно только перевести ученика из объекта воспитания в субъект воспитания [3].

Игрушку начинают соотносить с областью мифопоэтической, музыкальной культуры, которая служит составляющей народных обрядов. На многих уроках игрушку используют как наглядное пособие, знакомя с историей края, ремеслами, а также культурно-историческими достижениями. Посредством игрушки происходит знакомство с эстетическими и нравственными нормами, а также с правилами общественной и религиозной жизни.

Начиная с младшего школьного возраста, происходит знакомство детей с народной игрушкой в школе № 46. Детям рассказывают об истории возникновения игрушки, происходит знакомство с ее семантикой и орнаментикой. В ходе понимания того, что основу любой росписи составляют повторы и

вариации знаковой системы, детям предлагается найти свою комбинацию таких элементов, сохраняя при этом магический и эстетический смысл. Через игрушку происходит знакомство с особенностями русского народного костюма, лексикой танков и карагодов, значением устаревших слов и выражений.

Введение игрушки в общеобразовательный процесс сопровождается рядом целевых ориентаций, таких как:

- преследование дидактической цели, которая проявляется в расширении кругозора, а также развитии общеучебных и трудовых навыков;

- воспитательная целевая ориентация включает в себя воспитание самостоятельности, формирование нравственных, эстетических и мировоззренческих установок, коммуникативность;

- развивающая ориентация, когда развивается внимание, память, речь, мышление, умение сравнивать и сопоставлять, а также стимулирует развитие воображения, фантазии, творческих способностей;

- социализирующие целевые ориентации заключаются в приобщении ребенка к нормам и ценностям общества; адаптируют к условиям среды.

Исходя из основных положений государственного стандарта и авторских программ игрушку можно применять в различных программах общеобразовательных школ. Так, одним из компонентов такой программы следует назвать здоровьесберегающий фактор образовательной технологии. Этот фактор заключается в следующем: развитие мелкой моторики способствует коррекции речи при ее нарушениях (заикание, нечеткое проговаривание шипящих и рычащих звуков и т. д.). Медиками было установлено, что при непосредственном соприкосновении с глиной происходит очень быстрое заживление незначительных ранок, снятие воспалительного процесса. Опираясь на данные врачей, А. В. Рябчиков отмечает, что: «игра на игрушках-свистульках рекомендуется детям с астматическим компонентом в анамнезе, хроническими заболеваниями верхних дыхательных путей» [2, с. 3].

Игрушку используют на многих предметах гуманитарного цикла. Так, на уроках краеведения и народоведения благодаря игрушке наблюдается быстрое запоминание названий сел, рек, городов. На некоторых уроках истории посредством игрушки дети узнают много нового о петровской эпохе, особенностях первобытного общества.

Комплексное воздействие игрушки на подсознательном уровне оказывает положительное воздействие на формирование личности ребенка в целом. Игрушку используют также в цветотерапии. Яркие, сочные цвета, использовавшиеся в росписи и декоре игрушки вызывают положительные эмоции у детей, тем самым «утоляют» цветовой голод в холодное время года.

Следует отметить и тот фактор, когда посредством игрушки разыгрывают небольшие спектакли в группах продленного дня, при этом используют «сказкотерапию».

Таким образом, народная игрушка, является традиционным, необходимым элементом воспитательного процесса, так как именно через нее ребенок познает мир, происходит его социализация в обществе.

Процесс подмены ценностей не должен пройти незамеченным. Как раньше,

так и сейчас определенная часть игрушек служит для развития у ребенка двигательных и моторных реакций, способствует его нормальному физическому развитию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жиров, М. С. Народная художественная культура Белгородчины / М. С Жиров. – Белгород, 2000. – 265 с., илл.
2. Самоучитель игры на игрушках-свистульках / авт. сост. А. В. Рябчиков. – Белгород, 1999. – 18 с.
3. Соколова Л. В., Некрылова А. Ф. Воспитание ребенка в русских традициях. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 208 с.: ил. – (Первые шаги).

Навуковае выданне

**ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНЫ СТАН
КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ**

У 5 частках

**Укладальнік
Пацюпа Юрый Віктаравіч**

Частка 5

**ПРАБЛЕМЫ ЗАХАВАННЯ І ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ
КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ**

**МАТЭРЫЯЛЫ МІЖНАРОДНАЙ
НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ**

(г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 года)

Рэдактар В.Р. Гаўрыленка

Падпісана да друку 09.09.2013 Фармат 60x84_{1/16} Папера афсетная Гарнітура Roman
Друк лічбавы Ум.-др.арк 9,0 Ул.-выд.арк. 9,3 Наклад 100 экз. Заказ № 1694
ВТАА «Права і эканоміка» Ліцэнзія ЛІ № 02330/0494335 от 16.03.2009
220072 Мінск Сурганава 1, корп. 2 Тэл. 284 18 66, 8 029 684 18 66
E-mail: pravo-v@tut.by
Надрукавана на выдавецкай сістэме KONICA MINOLTA
у ВТАА «Права і эканоміка»