кавалкі потым нясуць на агароды. Шмат жадаючых атрымаць кавалачак зеляніны з вянка. Завяршаецца абрад скокамі ў парах праз вогнішча і спевамі пазаабрадавых песень.

Калі параўноўваць ход правядзення абраду па ўспамінах вяскоўцаў і яго сучасны стан, то бачна, што амаль усе структурныя элементы захаваны. Але ёсць некаторыя недакладнасці ў правядзенні абраду, якія можна тлумачыць тым, што яго ўзнаўлялі па ўспамінах.

У вёсцы Вялікі Бор Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці захаваліся ўяўленні, аб “магічнай” сіле вянкоў і зеляніны з абраду Провады русалкі: “Той вянок, ат русалкі, як правядом к агню, усе людзі рвуць на кускі і нясуць дадому. Нада абязацельна ўзяць галіначку і пакласьці на капусту, каб капуста расла харошая” (М.Кашперка, 1939 г.н., в. Вялікі Бор Хойніцкага раёна).

Да сённяшняга дня жыхары вёскі кажуць: «Як казала мая маці, русалку правялі, ёй гонар выказалі, немаўля, што нарадзіліся нядаўна, не памірае, і, галоўнае, ураджай добры. Таму ўся вёска ідзе на провады русалкі, вянкі пляце, песні пяе, а потым ачышчанае над вогнішчам лісце з вянкоў і адзежы русалкі дадому нясуць, на капусту нясуць. І ведаеце, дапамагае» (Ж.М. Малянок, 1966 г.н., в. Вялікі Бор, Хойніцкі р-н, экспедыцыйны запіс 2014 г.).

Адметнасць гэтага абраду ў тым, што ён мае жывое бытаванне. Даволі добрая захаванасць абумоўлена нязменнасцямі прыроднага ландшафту вёскі Вялікі Бор Хойніцкага раёна: нешырокая вясковая вуліца, якая і па сённяшні дзень не заасфальтавана, уздоўж вуліцы стаяць драўляныя хаты вяскоўцаў, некалькі калодзежаў. Архітэктура і інтэр’ер драўляных сельскіх хат не змяніліся, і гэта не выпадкова, бо ў вёсцы жывуць у асноўным людзі сталага ўзросту.

Выключнасць і старажытнасць абраду Провады русалкі вёскі Вялікі Бор Хойніцкага раёна, яго каштоўнасць паспрыялі унясенню яго ў базу інвентара нематарыяльнай культурнай спадчыны [2].

Але існуюць пагрозы страты лакальнай традыцыі Провадаў русалкі ў вёсцы Вялікі Бор, і гэта абумоўлена паступовым знішчэннем традыцыйнага ландшафту правядзення абраду. Таксама звужаецца кола выканаўцаў песень (спяваюць толькі жанчыны-носьбіты сталага ўзросту), традыцыйны мясцовы касцюм змяняецца на сучасны строй, моладзь не выказвве вялікай зацікаўленнасці ў перайманні традыцыі ад носьбітаў і інш.

Этнакультурна-выхаваўчы патэнцыял абраду Провады русалкі вёскі Вялікі Бор як гісторыка-культурнай каштоўнасці ў першую чаргу выяўляецца ў яго правядзенні ў традыцыйным культурным ландшафце, суправаджэнні абраду мясцовым комплексам русальных песень, а таксама жывым бытаванні аўтэнтычнай традыцыі. Галоўная задача на сённяшні дзень - магчымасці яе перадачы моладзі пры ўмове паслядоўнай і мэтанакіраванай працы ўстаноў культуры, адукацыі, дадатковай адукацыі Хойніцкага раёна і вёскі Вялікі Бор на падставе выкарыстання методык уключанага назірання, дэманстратыўнай антрапатэхнікі, мастацкай рэканструкцыі. Вынікам такой працы можа стаць уключэнне абраду Провады русалкі вёскі Вялікі Бор Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці ў Рэпрезентатыўны спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА (Urgent Safeguarding List UNESCO).

Спіс літаратуры:

1. Виноградова, Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л. Н. Виноградова. – М. : Индрик, 2000. – 432 с. – (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).
2. Жывая спадчына Беларусі : Інвентар нематэрыяльнай культурнай спадчыны [Электронный рэсурс] / «1с-Битрикс» - Інстытут культуры Беларусі. 2012. – Рэжым доступа : http: // www.livingheritage.by. – Дата доступа : 23.12.2015.
3. Ліцвінка, В. Д. Святы і абрады беларусаў / В. Д. Ліцвінка. – Мінск. : Беларусь, 1997. – 190 с.
4. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 6. Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн. Кн. 1 / Т. Б. Валодзіна [і інш.] ; ідэя і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск. : Вышэйш. шк., 2012. – 910 с. : каляр. іл.

Ульяна Жылко

АДЛЮСТРАВАННЕ ТОПАСА ДОМА Ў БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ

У артыкуле разглядаецца адметнасць адлюстравання топаса дома ў беларускай мастацкай культуры XIX стагоддзя. Акцэнт робіцца на амбівалентнай разнастайнасці вобразаў-увасабленняў у літаратуры і жывапісы.

Ulyana Zhilko

REFLECTION OF HOUSE TOPOSIN BELARUSIANARTISTIC CULTUREOF THE 19TH CENTURY

The article discusses the features of embodiment of the topos home in the Belarusian artistic culture of the XIX century. The emphasis is on the diversity-ambivalent of the images.

Сацыякультурная рэчаіснасцьБеларусі XIX стагоддзяадначасова яднала ў сабе: адмаўленне існавання беларускага народа як самастойнага суб’екта культуры, пачатак выкрышталізоўвання нацыянальнай ідэі і

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ўсведамлення беларускай ідэнтычнасці. На мой погляд, дадзеная амбівалентнасць пакладзена ў аснову адлюстраванай у мастацкіх тэкстах эпохі пэўнай топікі – сукупнасці апазнавальных знакаў культурнай прасторы, сярод якіх топас дома займае адно з самых значальных месцаў па цалкам аб'ектыўных прычынах.

Дом – гэта артыкуляваная ў адчувальных матэрыялах думка з нагоды самабудовы чалавека, гэта яго цэнтр светастварэння [6, с. 320]. Хата аберагае чалавека ад знешняга асяроддзя, стварае атмасферу бяспекі, вызначанасці, арганізаванасці. Хата ў традыцыйным уяўленні беларусаў(знаходзячыся на зямлі і ў той жа час, узвышаючыся над ёй) злучае зямлю і неба. Яна з'яўляецца для свайго гаспадара своеасаблівым цэнтрам падзелу Сусвету, сімвалізуе цэнтр жыццёвай прасторы. Дом, хата ў беларускай традыцыйнай культуры разумеецца таксама як канцэнтрацыя асноўных жыццёвых каштоўнасцей – шчасця, дастатку, адзінства сям'і і роду. Аксіялагічнае пераасэнсаванне катэгорыі дома выступае ў суб'ектаў беларускай культуры не толькі ў лакальным значэнні роднай хаты, прытулку ў бясконцым свеце, але і ў шырокім значэнні "роднага кута", Радзімы, роднай зямлі.

У Я. Баршчэўскага ўвасабленнем топаса дома з'яўляецца *сядзіба гаспадара*, у першую чаргу, гэта выразна праглядаецца на прыкладзе шляхецкай сядзібы шляхціца Завальні: *"Яго сядзіба стаяла ў чароўнай мясціне. На поўнач паблізу жылля – Нешчарда, велізарнае возера накшталт марское затокі. <…> На поўдзень ад дому нізіны зелянеюць кустамі лазы, дзе-нідзе ўзгоркі, парослыя бярозамі і ліпамі, на захад – разлогія лугавіны, і рака бяжыць з усходу – пераразаючы гэтыя ваколіцы, уразаецца ў Нешчарду"* [2, с. 89].

Нельга пакінуць незаўважаным той момант, што неабходнасць мець сваю хату (дом), правесці ў ёй усё жыццё з'яўляецца першаснай для прадстаўнікоў беларускай традыцыі, пацверджаннем чаму з'яўляецца апісанне прыстанку сляпога Францішака, якое ён атрымлівае як узнагароду ад пана пасля працяглых пакутных вандровак па свеце: *"Дзякуй Богу, маю дабрадзеяў і ў гэтых краях. Вось пан Б. падараваў мне выспу ў сваім маёнтку на возеры Рабло. Там у мяне дамок, сад і маленькая гаспадарка. Мне хопіць. Там і косці мае знойдуць спачын"* [2, с. 164].

У адрозненне ад пазітыўнай семантычнай напоўненасці дадзенага сімвала ў творчасці тагачасных суб'ектаў культуры, канцэпты "чужы дом" або "пусты дом", "пустка" наўпрост звязаныя з гістарычнай несправядлівасцю прымусовага існавання ў чужой дзяржаве і засіллем акупанцкай разбуральнай палітыкі, якая знішчала традыцыйную парадыгму дбайнага гаспадара, перакрэсліўшы яе разарэннем, абыякавасцю і безгаспадарлівасцю пануючых у краі чужынцаў: Я. Аношка "Чужы дом", В. Дмахоўскі "Пажар у лесе" (полымя, якое знішчае лес як частку гарманічнай беларускай айкумены, сімвалізуе разбуральную сілу архетыпа агню). Я. Лучына інтэрпрэтаваў сэнс разбурэння дома праз сімвал пусткі, могільніка: *"Ды што такое?.. Дзе лясы?... Ці край той самы?..<…> Хіба абшар вось той, пустэльня тая з пнямі <…> і ўсё ж яна! Хто вынішчэнне ў край прынёс?/ Пустэча, могільнік…"*[4, с. 77].

Ідэя імкнення да вечнага вяртання таксама звязана з сімвалам дома. Вяртанне ў іншасвет са свету зямнога знаходзіць сваё ўвасабленне ў сімвалах дамавіны, труны, што па ўяўленнях беларускага этнасу з'яўляецца жытлом нябожчыка на тым свеце. У больш шырокім сэнсе, дамавіна з'яўляецца сімвалам смерці (у процівагу дому, хаце як сімвалам жыцця зямнога). У апавяданні "Стогадовы стары і чорны госць" Я. Баршчэўскага стары Гараська гаворыць сваім гасцям, якіх, прадчуваючы сваю хуткую смерць, запрасіў на развітанне: *"Запрасіў сёння вас да сябе, каб паказаць вам дом вечнасці, які сабе збудаваў сваімі рукамі. <…> Збудаваў сабе дамок без дзвярэй і без вокан. Тут адпачну спакойна, сон мой не перапыніць ні смутак, ні трывога, ні клопаты"* [2, с. 258].

Варта адзначыць, што адметнасцю інтэрпрэтацыі архетыповага вобраза сваёй хаты ў межах рэалістычнай сацыякультурнай парадыгмы з'яўляецца адметны спосаб адлюстравання дадзенага сэнсавобраза ў творах. Так, хата селяніна, гаспадара, якая ў ідэале павінна быць анклавам спакою, шчасця і іншых даброт, абмалёўваецца суб'ектамі рэалістычнай парадыгмы ў надзвычай непрыглядным выглядзе. Ф. Багушэвіч падае скупыя апісанні сялянскай хаты: *"А кінь вокам на хату маю: і цячэ, і гніе, і крывая, / У сярэдзіне гной і стаіць на гнаю, / І дзіўлюся я сам, як трывае?"* [1, с. 90]. Відавочна, што дэструктыўныя сацыяльна-палітычныя ўмовы прыгоннага зняволення простых людзей фактычна пазбавілі іх вартага чалавечага жыцця дома. Той сацыяльны дысананс, які мы прасочваем праз светапогляд суб'ектаў тагачаснай культуры, акурат падкрэслівае значнасць дадзенай аксіялагемы, паколькі праз спачуванне і спагаду, праз неабыякавасць адбываецца каштоўнаснае пераасэнсаванне катэгорыі дома, роднага кута, Радзімы, якая апынулася ў няволі. Мысленне лакальнымі катэгорыямі, адмаўленне каштоўнасці касмапалітызму, мясцовы стрыманы патрыятызм закладзены ў аснову аксіялагічнага пераасэнсавання топаса дома: *"Кепска ж мая хатка, падваліна згніла, / і дымна, і зімна, а мне яна міла; / Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, – Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі"* [1, с. 33]. Сумны пейзаж вясковага краявіду назіраем у творы А. Гараўскага "На радзіме".

Аб'ектам рэфлексіі, з дапамогай якога суб'екты культуры адлюстроўвалі негатыўны бок тагачаснага грамадскага жыцця, з'яўляецца сімвалічны вобраз астрога, вязніцы. Дэтэрмінацыя дадзенага сімвала ў мастацкай творчасці творцаў найперш абумоўлена гістарычнымі абставінамі існавання этнасу: прымусовага існавання ў складзе чужой дзяржавы, пазбаўленне нацыянальных правоў і ўзмацненне сацыяльнага бяспраўя. Безумоўна, дадзеныя акалічнасці звязаныя з імкненнем жорсткіх абставін падпарадкаваць чалавека, скарыць яго волю, знайшлі інтэрпрэтацыю ў мастацкай творчасці XIX ст. Само жыццё, што існуе як рэальнасць, успрымаецца як *вязніца, астрог, казённы дом.*Вязніца ўвасабляла абсурднасць, несправядлівасць рэальнага свету, улады над праявамі вальнадумства, чалавечых памкненняў у бок свабоды, вызвалення. Прымусовасць

РЭПАЗІТОРЫЙ БДУ

падняволенага становішча ў дзяржаўным, культурным і сацыяльным сэнсе знайшла сваё ўвасабленне ў выяўленчым мастацтве. Жыццё ў астрозе, змушанасць выгнання і бясконцых этапаў адлюстравана ў працы К. Альхімовіча "На этапе". У турэмнае памяшканне святло падае толькі праз краты на вокнах – у гэтым бачыцца метафара лёсу тагачаснай Беларусі. Дадзеныя сімвалы атрымалі сваё ўвасабленне ў творах А. Міцкевіча ("Дзяды"), Ф. Багушэвіча ("У астрозе"). У. Сыракомлі ("Надта сумныя думкі"), Я. Чачота ("Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны"), Я. Дамеля ("Павал I вызваляе Т. Касцюшку з турмы").

Адным з вобразаў адлюстравання топаса дома, які акцэнтуе семантыку такой небяспечнай для этнасу праявы, як бяспамяцтва, увасобленай ў сімвалах былой страчанай велічы: замчышчах, руінах палацаў, напаўзабытых помніках мінулых стагоддзяў. Менавіта ў такіх месцах з'яўляецца Плачка ў творах Я. Баршчэўскага як персаніфікаваны вобаз-архетып Маці-Радзімы. Дадзеныя сімвалы выразна адлюстраваны ў жывапісе XIX ст. у мемарыяльных пейзажных замалёўках руінаў Гальшанскага, Тракайскага, Крэўскага замкаў, замка ў Медніках, а таксама ў шматлікіх акварэлях Н. Орды, пейзажах М. Кулешы.

У творах Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча бачыцца выразная інтэнцыя, скіраваная на жыццёвую неабходнасць аднавіць, пабудаваць свой утульны дом, якая інтэрпрэтавана ў яго творчасці як імкненне стварыць светлую будучыню: "*У дом заходзьце яго, дзе жывуць небагата, / У заціўшы вясковым сумленнаю працай, / Дзе не знаюць бязмэтнай раскошы палацаў; / Дарагіх аксамітаў і люстраў няма там. / Дом маленькі ды чысты і поўны спакою*" [3, с. 33] – такой была мара народа на шляху нацыянальнага станаўлення. Топас свайго "чыстага дома" сустракаецца ў А. Міцкевіча: *"Чакаеш госця – пачынай з ачысткі дома"* [5, с. 112] – аўтарская інтэрпрэтацыя можа быць трактавана як падрыхтоўка да вызвалення, інтэнцыя актыўнага дзеяння, накіраванага на змаганне за ўласную незалежнасць, яе дасягненне праз сімвалічнае "ачышчэнне" дома, хаты, дзяржавы ад чужынцаў: *"А дзе былі вы, пакуль другія вымяталі смецце з хаты?"* [5, с. 125]

Такім чынам, адметнасць адлюстравання топаса дома ў беларускай мастацкай культуры XIX ст. заключаецца ў разнастайнасці вобразаў-увасабленняў: сядзіба гаспадара, сялянская хата, казённы дом (астрог, вязніца), дамавіна, руіныпалацаў, могільнік, пустэча. Дадзеная разнастайнасць абумоўлена тагачаснай сацыякультунай сітуацыяй на Беларусі: існаваннем у складзе другой дзяржавы, разбурэннем Радзімы-дома, імкненнем народа да сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення, вяртаннем у свой "маленькі ды чысты" дом.

Спіс літаратуры:

1. Багушэвіч, Ф. Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
2. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
3. Дунін-Марцінкевіч, В. Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 239 с.
4. Лучына, Я. Творы : вершы, нарысы, пераклады, лісты / Я. Лучына. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
5. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: шляхецкая гісторыя 1811 – 1812 гг. : у 12 кн. / А. Міцкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 367 с.
6. Морозов, И. В. Основы культурологии : архетипы культуры / И. В. Морозов. – Мінск : Тетра Системс, 2001. – 608 с.

Лай Юэгэ

АЛЛЕГОРИЯ ФЛОРЫ-ВЕСНЫ В КАРТИНЕ М. В. НЕСТЕРОВА «СЁСТРЫ» *(ИЗ СОБРАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ)*

Символическое содержание картины М.В. Нестерова «Сёстры» (1915) интерпретируется как образное воплощение сосуществования язычества и христианства в культуре модерна. Рассмотрена роль атрибутов (цветы, ветвь) в создании аллегорических образов. Показана трансформация античной богини Флоры-Весны в национальный демократичный образ русской девушки.

Lai Yuege

ALLEGORY OF FLORA-SPRING IN THE PAINTING BY MIKHAIL NESTEROV «SISTERS» *(FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL ART MUSEUM OF BELARUS)*

The symbolic content of the Nesterov's painting «Sisters» (1915) is interpreted as a figurative embodiment of coexistence of paganism and Christianity in the culture of modernity. The role of attributes (flowers, a branch) in the creation of allegorical images was studied. It is shown that the transformation of the ancient goddess Flora, Spring in the national democratic image of Russian woman.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ