

принял решение заказать оформление обложки к книге «Тартарен из Тараскона» именно М. Бойчуку. Видимо, обложка понравилась, потому что М. Бойчук выполнил также другую – в каталог издательства.

В связи с событиями Первой мировой войны, он покидает Львов. В 1914 – 117 гг. – как подчиненный австрийского правительства интернован в г. Уральск, затем Арзамас. После окончания войны он уже не возвращается во Львов. Начинается с этого времени новый период его творчества – киевский.

В искусстве М. Бойчук основное внимание обращал на основополагающие принципы монументальности. Преимущественно он направлял внимание на условно-образную пластику, родственной с византийским искусством; ценил обратную перспективу, ритмы и контрритмы композиционных элементов произведения, образность цвета, четкость, ясность, силуэтность изображения, которые характерны для народного творчества, – все то, что, фактически, стало основополагающим при построении его программы монументального искусства уже в Академии искусств в Киеве.

Как вспоминает одна из его учениц Алла Йохансен: «Для меня «бойчукизм» является не догмой, а скорее путем, методом. Когда мы рисовали с натуры, от нас требовалось не копировать ее, а пытаться представить синтезированные формы внешнего и внутреннего содержания, избегать ненужных деталей, случайных, нехарактерных ракурсов. Мы уделяли внимание культуре линий, форм, композиции. Линия не должна была оставаться пассивной, она должна была жить, пластично передавая форму. Мы избегали иллюзорных форм и слишком контрастирующих цветов, которые могли разъединить поверхность картины. Все нефункциональные и неоправданные элементы отвергались».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойчук О. У вінку буття художника Бойчука // Шлях перемоги. – 1998. – №8 (2286).
2. Сліпко-Москальців О. Михайло Бойчук. – [Х.:] Рух, [1930]. – 54 с.
3. Г.[ривняк] Ю. Михайло Бойчук // Українське слово. – Париж, 1969. – 23 лютого; Його ж. Пам'яті творця нововізантійської школи // Нове життя. – Пряшів, 1969. – 10 квітня. 4. Творець нововізантійської школи // Наша культура. – Варшава, 1985. – № 1 (303). – С. 1
4. Лебедева В. Школа фресковой живописи на Украине в первое десятилетие Советской власти // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. – М.: Сов. художник, 1973 – С. 356–388.
5. Двадцятьпять-ліття Національного музею у Львові. – Львів, 1930. – С. 15, 79, 85.
6. Хроніка Наукового товариства імени Шевченка у Львові. – Ч. 53. – Львів, 1913. – Вип. I. – С. 21; Ч. 65–66. – 1922. – Вип. I–II. – С. 39; Ч. 67–68. – 1925. – Вип. I–II. – С. 61.
7. МДУОМ. – Ф. 19. – № 4. Пор.: Ярославський храм – наша новинність // Наше слово. – Варшава, 1990. – 28 січня. – № 4 (1697). – С. 1.
8. Львівський музей українського мистецтва: Альбом / Автр. вступ. статті В.Арофікін. Упорядник А.Я. Новаківський. – К.: Мистецтво, 1987. – 112 с.

Болюк О.Н.
(Україна, г. Львів)

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗ ДЕРЕВА В ЦЕРКВЯХ ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ: РЕПЕРТУАР ИДЕОГРАММ

На примерах рельефной и объёмной резьбы деревянного церковного убранства рассмотрен репертуар идеалистических произведений, зафиксированных автором статьи во время научных экспедиций. Анализ художественных предметов, принадлежащих церквям Западной Украины, вкратце иллюстрирует пластику христианских идеограмм.

Ключевые слова: резьба, убранство, церковь, дерево, идеограмма, Украина.

Украинское церковное искусство составляет широкий диапазон национальной культуры и относится к высокохудожественным достижениям мирового наследия. Поэтому изучение любого этапа его исторического развития, направления и поставленной проблематики не теряет своей актуальности.

Художественное изделие из дерева церковного назначения отличается от других произведений обустройства христианской святыни спецификой его изготовления и декорированием. Эта особенность, достигнутая благодаря определённому виду резьбы, унифицированным композиционным приёмам и вспомогательным средствам, известным в изобразительном творчестве, а также семантической образности, в христианском искусстве приобретает особый символизм. Художественная выразительность такого предмета, как результат системного воздействия законов традиции, целостности и тектоники, зависит от выбранной мастером техники деревообработки. Автор изделия, при его создании, обязательно учитывает композиционные законы и приемы [1, с. 243-262.]. Признаки художественного решения изделия воспринимаются в графическом соотношении резных элементов с текстурой плоскостей, ажурностью, пластичностью. Все

возможные композиционные приёмы зависят от схем композиции, которых в оформлении интерьера всего три: фронтальная, объёмная и глубинно-пространственная.

В украинском церковном искусстве резные символично-образные произведения составляют значительную часть художественной деревообработки, суть трактовки которых опирается на систему христианских идеограмм. Здесь идеограмма понимается как тип изображения, силуэт, пластика, колористика которой толкуется, согласно символично-догматических предписаний, на уровне ассоциативных, аллегорических и теософических понятий. Такой вид пластики обустройства церковного интерьера опирается на уже сложившуюся традицию христианского искусства, а следовательно отражает коллективное понимание идеограмм. На силуэтно-рельефную трактовку резных элементов деревянного оборудования храма влияют мировоззрение мастера и его мировоззрение, сформированное на основе наблюдений за миром животных, растений, природных явлений и предметов.

Церковные деревянные предметы, в зависимости от их художественной идеи и назначения, могут принадлежать к символическому или реалистическому искусству. Введённое П. Сорокиным в научный обиход понятие Мировой Художественной Сверхсистемы и её разделение на Идеациональное, Идеалистическое и Чувственное искусства проецируется на церковную резьбу, произведения которой принадлежат частично к каждому из них [2, с. 126].

Вкратце рассмотрим лишь репертуар идеалистических произведений, которые автором статьи были фиксированные во время комплексных научных экспедиций на территории Западной Украины, материалы обработаны и архивированы в Институте народоведения Национальной академии наук Украины во Львове [3].

Материализованный художественный замысел, приближенный к уровню совершенства, относят к идеалистическому искусству. Пластику христианских идеограмм в основном составляют зооморфные, тератологические, фитоморфные, астральные, скевоморфные изображения.

К вырезанным рельефно зооморфным существам, имеющим аллегорическое толкование, принадлежат голубь, пеликан, петух, кит (рыба), змей. Среди них в церковных интерьерах Западной Украины относительно часто встречается фигура голубя – видимое изображение Святого Духа. Небесная птица, распростерев крылья, словно витает над паствой, обычно окружена ореолом. Фигуративный символ Духа иногда виден на внутренней стороне балдахина проповедницы, на венчании бокового алтаря, на обрамлении отдельной иконы или завершении царских врат иконостаса. Его можно наблюдать на паникадиле, на вершине запрестольной иконы, под куполом кивория, или на нём. Фигура состоит преимущественно из головки и тулуба, к которому по сторонам прикреплены отдельно вырезанные крылья, или в меньшем масштабе – птица вырезана из цельного куска древесины. Она крепится относительно зрителя часто в ракурсе, который открывает его нижнюю часть, и наводит мысль о постоянной опеке Святого Духа над людьми. Главным акцентом церковной резьбы может быть иконописное изображение Святого Духа. Тогда поворот корпуса голубя развёрнуто в полете к зрителю. Такой приём применён, например, в обрамлении процессионной иконы «Богородица Одигитрия» (лицевая сторона) – «Преображение Господнее» (обратная сторона) церкви 1731 г. св. Николая Мир Ликийского с. Сасов Золочевского района Львовской обл.

В христианском искусстве пеликан, который клювом раздирает свою грудь для кормления мясом птенцов, символизирует жертву Христа ради спасения людей. Белые перья являются символом Христа, Пресвятых Даров, Воскресения, доброты и милосердия [4, с. 491-492]. Это фигуративное изображение чаще всего служит акцентом купола кивория или царских врат. Так, например, изображение пеликана венчает киворий середины XIX в. церкви с. Беласовица Воловецкого р-на Закарпатской обл. Эта композиция идентична убранству напрестольной конструкции в другой закарпатской церкви – Иоанна Крестителя XVII в. с. Сухой Великоберезновского р-на, лишь с той разницей, что пеликаны размещены в гнезде перед куполом на небольшом базисе. Фигура экзотической для Карпат птицы с тремя птенцами завершает резную композицию царских врат иконостаса Михайловской церкви 1700 с. Вышка этого же района. Пластическая трактовка фигурок детализированная. Резчик обозначил форму клюва, рельефы вокруг глаз, внимательно смоделировал лапки и различного вида перья. Можно утверждать, что пластика фигурок пеликана несколько сложнее по сравнению с голубем, которому глаза, лапки прорисовывают краской.

Изображение петуха на деревянном оборудовании церкви относительно других рассмотренных орнитоморфных мотивов – явление довольно редкое. Символически понимается как один из атрибутов св. ап. Петра, напоминает о его отречении от Иисуса, о чём свидетельствуют пророчества Христа, и относится к Страстям Господним. Фигуру этой домашней птицы размещают в композиции околопрестольного поля: на аттике купола кивория или у Гроба Господня. Последний вариант встречается в православных церквях Волыни и западного Полесья.

Изображение рыбы, которое, как известно, с первых веков от Р.Х. толковалось как греческая анаграмма имени Иисуса Христа – «ИХТЮ», то есть «рыба», символизирует соответственно христианство в

целом [4, с. 522]. Между водой, без которой вообще не может существовать всякая живность и рыба в частности, проводится аллегорическая параллель с Тайнством Крещения святой водой оглашённых – людей, которые жаждали жизненной субстанции новой веры. В деревянной церковной пластике рыбу зафиксировано только на царских вратах и рукоятки копия, которым пользуется священник во время проскомидии [3].

Змея вырезают на земном шаре как аллегория зла в общей композиции выносной фигуры Богородицы, иконографический тип которой – Непорочное Зачатие. Он прижат стопой Девы Марии и символизирует грех. В зависимости от навыков мастера, пресмыкающееся, особенно его голова, может быть подробно моделирована. Выносные фигуры преимущественно многоцветные, соответственно колористика змея бывает черной, коричневой, зеленой.

Терратологическое изображение в рельефной резьбе представлено только одним фантастическим существом – драконом. Такой декоративный элемент предельно обобщенный, но даёт возможность «прочитать» его в композиции иконостаса церкви с. Соймы Межгорского района Закарпатской обл. Фигурки зеркально-симметричных чудовищ, ажурно вырезанные сверху полотен царских врат как бы предостерегают зрителя, что не каждый заслуживает Рай. Безусловно, автор изделия получил навыки резьбы самостоятельно, о чём свидетельствует уровень завершённой работы. Известный в церковном искусстве XVII в. хрящевидный элемент (кнорпель) и впоследствии, в период рококо, подобный ему рокаиль трансформировались этим мастером в причудливые существа, не свойственные местной церковной резьбе. Изготовление царских врат следует датировать серединой XX в., поскольку они были созданы для церкви, которая построена в 1947 г.

Ни одна группа классификации элементов украинской орнаментики в церковном искусстве не представлена так широко как фитоморфная. В украинской резьбе интерпретацию фауны составляют в основном виноград, акант, розы, полевые цветы, плоды деревьев, пальмовые ветви и другие растения.

Стебли, закрученные побеги, широкая листва, а особенно спелые грозди винограда – любимый мотив декоративной пластики в украинском церковном искусстве. Это связано прежде всего с догматом Пресвятой Евхаристии восточного обряда, одной из Небесных Жертв которой есть Кровь Избавителя Иисуса Христа в виде вина. Тема избавления Мессией человеческих грехов является основной в христианстве, поэтому практически в каждой украинской церкви присутствует идеограмма этого вида. Опираясь на весь известный фактологический материал по церковному искусству, разнообразие трактовки винограда обобщается в двух его основных вариантах. Одним из них является плоскорельефная или рельефная резьба этого растения с фоном. Лучше всего такую пластику иллюстрируют стволы колонн иконостаса и алтарей. Прямые или «винтовые» (спиралевидные) колонны украшают виноградные побеги с плодами разной степени их стилизации. Другой вариант характеризуется ажурно-прорезным виноградом, имитирующим колонки алтарной преграды. Отсутствие основы-фона навеивает впечатление кружевного переплетения побегов с листьями и как бы является копией естественного роста этого растения.

В украинских церквях распространённым декором стал средиземноморский акант. В природе он является обычным сорняком, что, согласно классификации растений в ботанике, родственен чёртополоху. Особой популярностью применения в декоративном искусстве обязан симметрией и пластикой своих листьев, причудливым их абрисом. Преимущественно интерпретацию средиземноморского растения можно увидеть на профилях иконостасной стены, алтарей. Такая связь объясняется удобством вырезания аканта на выпукло-вогнутых пластических архитектурных деталях – обломах, в частности на «каблукках» и «гуськах». Ритмический ряд развернутого листочка аканта напоминает пламя, венец, давний орнаментальный мотив – пальметту, наконец, листья винограда [3]. Ажурная листва аканта свойственна царским вратам и дьяконским дверям иконостасов второй половины XVIII – начала XX в., когда этот мотив несколько оттеснил изображение винограда в целом, а в отдельных регионах Волыни развился в мотив пламени [5, с. 166].

Шишкой пинии (средиземноморской сосны), вырезанной объёмно, украшают нижнюю часть проповедницы. Символически означает дерево жизни благодаря частой плодовитости, поскольку ежемесячно имеет спелые шишки. В украинской церковной резьбе XVIII – XIX в. зерна плода пинии иногда вырезают выпукло, которые становятся похожими на гроздь винограда.

Розы, лилии и полевые цветы, которые иногда сложно идентифицировать с соответствующим растением в природе, чаще всего резьбят между виноградом или отдельными венками, гирляндами, на базисах выносных икон. Если они вырезаны без фона, тогда их крепят на гладких поверхностях иконостаса и алтарей для декоративного акцента. Символическое их значение – чистота и короткая продолжительность жизни [6, с. 189-193].

В общей силуэтно-фигуративной композиции изображения Страстей Господних или даже на небольших плоскостях ручных крестов мастера иногда вырезали тростник и терновый венок. Трость стала атрибутом иконографии «Человек боли» («Венчание терновым венком»). События, отражающие Страдания

Христа, описаны в Евангелии: бичевание, одевание на плечи красной хламиды, тернового венка на голову, вложение в руку – тростник как скипетр, и словесные унижения Иисуса римскими солдатами. Символика тростника заключается в покорности и кротости, подобно гибкости его стебля под силой ветра. Терен, с которого сплетён веноч для мук Господа, означает тяжёлые страдания, вызванные шипами растения, образно толкуются как тяжкие грехи человечества.

К растительным символам принадлежит пальмовые ветви. Обычно рельефное их изображение крепят на пределе алтарей, лицевой стороне тетрапода. В общей композиции ветвь пальмы размещают наискосок с иными элементами: крестом, сердцем, якорем. Объёмно вырезанные ветви чаще всего встречаются в руках ангелов или путти.

Солнце, Луна, звёзды, которые также символизируют творение Господа, в орнаментике принадлежат астральным изображениям. Ими обычно украшают нижнюю часть купола кивория. Месяц иногда встречается в иконографии Богородицы Непорочное Зачатие, которая на него опирается своей стопой. Основные околосемные светила – Солнце и Луна уже с XIX в. приобретают в резьбе антропоморфные изображения в виде лиц с определенной мимикой. Для зари характерно разное количество стилизованных лучей: бываюют шести, семи и восьмилучистые.

Достаточно большой группой декоративных мотивов в церковном искусстве стали скевоморфные изображения. Это связано прежде всего с обязательным присутствием креста в храме. Соответственно в церковной резьбе, а также для столярного и даже плотнического ремесел, изготовление символа и орудия Страстей Христовых является распространенным явлением. В течение развития христианства возникло значительное количество типов крестов, которые упорядочены и обозначены согласно их хрестографем.

Отдельную группу в резных композициях составляют другие, чем крест, изображения предметного мира. В Священном Писании неоднократно упоминаются якорь, чаша, Книга, скрижали, трон, корабль, вазон, лампада, рог изобилия, смысловое наполнение которых не всегда понимается буквально. Так, распространенный в церквях Галиции ажурно вырезанный вазон встречается на иконостасной преграде и на антаблементах приделов. Такие емкости, в частности потир (чаша) обозначают Евхаристию, источник Правды.

Пластика скевоморфных мотивов характеризуется односторонним низко рельефным моделированием изображения, которое на самом деле имитирует реалю. Обратная сторона вырезанного мотива – плоская, поскольку предназначена для крепления к основанию или не для осмотра.

Имитация реалю из мягких материалов – ламбрекенов, кистей, бахромы, складок дорогих и тяжёлых тканей, сосредотачивается в верхней части алтаря, кивория. Особенно реалистично представлены драперии, окружающие иконостасное отверстие над наместным рядом.

Итак, иконографический и идеалистический репертуар объёмной и рельефной резьбы, несмотря на массовое уничтожение церковного искусства в прошлом веке – составляет богатейший пласт декора интерьеров храма. Наследие фигуративной деревопластики в интерьере западноукраинских церквей стало сочетанием традиций двух сложившихся ветвей христианской культуры и гармонично отразилось в местном искусстве. Поэтому важно констатировать, что рельефные изображения и объёмные скульптуры представляют черты как западной, так и восточной христианской художественной традиций. Синхронное развитие двух течений в художественной деревообрабатывающей сфере деятельности – народной и профессиональной, накопили огромный опыт в украинском творчестве, результатом чего является обустройство храмов их изделиями. На примере рассмотренного репертуара идеограмм очевидно, что пластические произведения из дерева в украинских церквях требуют основательных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонович С.А. Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Кравич Д. Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми та функції (на прикладі мистецтва скульптури) / Дмитро Кравич // Академ-дизайн : Вісник Української академії дизайну. – Львів. – №1. – 2003. – С. 126–144.
3. Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–473; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–496; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–523; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–536; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–555; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–581а; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–596а; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–599; Архів ІН НАНУ. – Ф.–1. – Оп.–2. – Од.-зб.–611.
4. Żeliński C. Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie i konserwacji Domu Bożego: podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych / C. Żeliński. – Poznań–Warszawa–Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1960. – 1004 s.
5. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М.Д. Драган. – Київ: Наукова думка, 1970. – 159 с.
6. Forstner D. Świat symboliki Chrześcijańskiej / D. Forstner / [przekł. i oprac. W. Zakrewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustr. i koment. T. Łozińska]. – Warszawa: Instytut wydawniczy, 1990. – 544 с.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ

Дзяржаўная навуковая ўстанова
«ЦЭНТР ДАСЛЕДАВАННЯЎ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ,
МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ НАН БЕЛАРУСІ»

Філіял «ІНСТЫТУТ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА,
ЭТНАГРАФІІ І ФАЛЬКЛОРУ ІМЯ КАНДРАТА КРАПІВЫ»

ЗБОРНІК ДАКЛАДАЎ І ТЭЗІСАЎ
VI МІЖНАРОДНАЙ НАВУКОВА-
ПРАКТЫЧНАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ
«ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНЫ СТАН
КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ»
(Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)

Мінск
«Права і эканоміка»
2016

УДК [008+7](06)6.09

ББК 63.5

341

Рэдакцыйная калегія:

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

341

Зборнік дакладаў і тэзісаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года) /гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – 854 с.

ISBN 978-985-552-585-2.

У зборніку змяшчаюцца даклады і тэзісы ўдзельнікаў Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў», якая адбылася 19–20 лістапада 2015 года ў г. Мінск. Публікуюцца даследаванні ў галіне архітэктуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, тэатразнаўства, музыкі, кіно, экранных відаў мастацтва. Разглядаюцца актуальныя задачы сучаснай культуры і захавання нацыянальных культур і гістарычна-культурнай спадчыны ў сучасных умовах.

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

УДК [008+7](06)6.09

ББК 63.5

ISBN 978-985-552-585-2

© ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі», 2016

© Афармленне. ВТАА «Права і эканоміка», 2016

Змест

ПРЫВІТАЛЬНЫЯ СЛОВЫ ДА ЎДЗЕЛЬНІКАЎ КАНФЕРЭНЦЫ	16
У.Р. Гусакоў Старшыня Прэзідыўма НАН Беларусі, доктар эканамічных навук, акадэмік	16
А.А. Каваленя Акадэмік-сакратар Аддзялення гуманітарных навук і мастацтваў НАН Беларусі, доктар гістарычных навук, прафесар	17
Б.Ул. Святлоў Міністр культуры Рэспублікі Беларусь	18
ДАКЛАДЫ	19
<i>Гурко А. В.</i> ТРАДИЦИОННЫЕ КИТАЙСКИЕ ПСИХОФИЗИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР ДИАЛОГА КУЛЬТУР БЕЛАРУСИ И КИТАЯ	19
<i>Галкоўскі А. А.</i> ВЫВУЧЭННЕ РЭГІЯНАЛЬНЫХ ТРАДЫЦЫЙ У АЗДАБЛЕННІ ПОКУЦЦІ	22
<i>Герус Л. М.</i> УКРАИНСКИЙ ОБРЯДОВЫЙ ХЛЕБ "КРЕСТЫ": ПЛАСТИКА, СЕМАНТИКА, ФУНКЦИИ	23
<i>Захарова Т.С.</i> КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛЮДМИЛЫ ЖИВКОВОЙ	27
<i>Ізергіна А. М.</i> ДА ПЫТАННЯ ФАРМИРАВАННЯ БЕЛАРУСКАЙ ЭТНІЧНАЙ ГРУПЫ Ў ЛІТВЕ Ў СВЕЦЕ ТЭОРЫІ “ДЫЯСПАРЫ КАТАКЛІЗМУ”	30
<i>Козакевич Е. Р.</i> ТИПОЛОГИЯ ГУЦУЛЬСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ВЯЗАНЫХ ИЗДЕЛИЙ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА: ОДЕЖДА	34
<i>Крюкова С.С.</i> ТРАДИЦИИ ДОГОВОРА И ВЗАИМОПОМОЩИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДЕРЕВНЕ (НА МАТЕРИАЛАХ БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ)	37
<i>Мілаш Я.А.</i> ТРАДЫЦЫІ ЎШАНАВАННЯ СВЯТЫХ У СУЧАСНЫХ ХРЫСЦІЯНСКІХ ТРАДЫЦЫЯХ БЕЛАРУСІ	40
<i>Морозов И. А., Слепцова И. С., Скрыльников П. А.</i> ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВАЯ КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДОВ: НАПРАВЛЕНИЕ И ДИНАМИКА ТРАНСФОРМАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ	44
<i>Олійнык М. В.</i> УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ОДЕЖДА НА ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТНЫХ ФОТОГРАФИЯХ ГОРОДСКИХ ЖИТЕЛЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. (К ПРОБЛЕМЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ ДОСТОВЕРНОСТИ)	47
<i>Радзиевский В. А.</i> УКРАИНСКИЙ КОНТЕКСТ БАЗОВЫХ ВОПРОСОВ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ СУБКУЛЬТУР В ЭТНОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ	50
ПРАБЛЕМЫ АРХІТЭКТУРЫ, ВЫЯЎЛЕНЧАГА І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОГА МАСТАЦТВА	53
<i>Воробей А.В.</i> БРЕСТ В ГРАВЮРАХ И ИНВЕНТАРЯХ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ УТРАЧЕНОГО НАСЛЕДИЯ	53
<i>Давидюк Э.А.</i> МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ВОССОЗДАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ НА ПРИМЕРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА РУЖАНСКОГО ТЕАТРА	54
<i>Дранкевич О.Г.</i> САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО МАЛЫХ ГОРОДОВ БЕЛАРУСИ	58
<i>Дубинина А.П.</i> КАТЕГОРИЯ «СТИЛЬ» В РАКУРСЕ ФИЛОСОФСКО- КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ	63
<i>Ефимова А. В.</i> СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ: ХУДОЖЕСТВЕННО-МЕМОРИАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX–XXI ВВ.	66
<i>Іваноў І.В.</i> АСАБЛІВАСЦІ АРХІТЭКТУРЫ ДРАЎЛЯНЫХ СІНАГОГ РЭЧЫ ПАСПАЛІТАЙ XVII–XVIII СТСТ.	69
<i>Калугина О.В.</i> СКУЛЬПТОР И МОДЕЛЬ. ПАМЯТНИКИ ТВОРЧЕСКИМ ЛИЧНОСТЯМ В ИСТОРИИ РУССКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ	73
<i>Ковалева О.В.</i> АРХИТЕКТУРНЫЕ КОМПЛЕКСЫ ПРАВОСЛАВНЫХ МОНАСТЫРЕЙ РОВЕНСКОЙ ЕПАРХИИ (на примере Свято-Никольского Городокского женского монастыря)	76

<i>Радовыч Р.Б.</i>	82
ПОЛЕССКАЯ ИСТОПКА КАК ПРОТОТИП СТАЦИОНАРНОГО ЖИЛИЩА (по материалам Украинского Полесья)	82
<i>Сывак В.П.</i>	87
ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ В ИНТЕРЬЕРЕ НАРОДНОГО ЖИЛИЩА УКРАИНЦЕВ	87
<i>Шамрук А.С.</i>	90
ОРИЕНТИРЫ СОВРЕМЕННЫХ ПРОЕКТНЫХ ПРАКТИК ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЖИЛОЙ СРЕДЫ	90
ТЕАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА	94
<i>Азарова Ю.О.</i>	94
ЭСТЕТИКА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ТЕАТРА (Образ, логика, модель)	94
<i>Алисейчик Г.В.</i>	97
СОВРЕМЕННЫЙ БЕЛОРУССКИЙ ТЕАТР КУКОЛ: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ	97
<i>Афонина Е. С.</i>	101
КОД И КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ «ДВОЙНОГО КОДИРОВАНИЯ» В МИФЕ	101
<i>Валуца С.А.</i>	103
МИХАИЛ СТАРИЦКИЙ – РЕЖИССЕР-ПОСТАНОВЩИК ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ НА СЦЕНЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УКРАИНСКОГО ТЕАТРА	103
<i>Валанцэвіч Н.С.</i>	112
АДЛЮСТРАВАННЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ ТРАДЫЦЫЙ У БЕЛАРУСКІХ ТЭАТРАЛЬНА-ЛІТАРАТУРНЫХ ТВОРАХ 1810-1850-Х ГАДОЎ	112
<i>Галак В.А.</i>	115
БЭБИ-ТЕАТР КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ	115
<i>Глина А.В.</i>	117
О ПОНЯТИИ ИННОВАЦИЙ И ИННОВАЦИОННОГО МЕНЕДЖМЕНТА В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	117
<i>Глина А.В.</i>	119
О НЕКОТОРЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЯХ БЕЛОРУССКИХ ЗРИТЕЛЕЙ В ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ СВОЙСТВ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОДУКТА	119
<i>Гордеев С.И.</i>	121
АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО НАРОДНОЙ АРТИСТКИ УКРАИНЫ В.Н. ЧИСТЯКОВОЙ (К вопросу сохранения и развития традиций национальной театральной школы)	121
<i>Григорьянц Т.А.</i>	124
ФОРМИРОВАНИЕ АКТЕРСКОЙ ПЛАСТИЧНОСТИ: ЭТАПЫ И УРОВНИ	124
<i>Демидко О.А.</i>	126
ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БЕРДЯНСКА И МАРИУПОЛЯ В КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЕВЕРНОГО ПРИАЗОВЬЯ (НАЧАЛО ХХ ВЕКА)	126
<i>Кондратенко Ю.А.</i>	129
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКА ТЕЛА В ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА	129
<i>Крывашиэй Д.А.</i>	132
САЦЫЯЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ГРАМАДСТВА НА СЦЭНАХ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ (1990-2010 ГГ.)	132
<i>Леонова Л.А.</i>	135
„ГАМЛЕТ” У.ШЕКСПИРА: НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ В БЕЛАРУСИ	135
<i>Луговая Е.К.</i>	137
МЕСТО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТОНИКЕ ИСКУССТВА	137
<i>Mirosław Majewski (Мирослав Маевский)</i>	139
СОВРЕМЕННЫЙ ПОЛЬСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕРЕВЕНСКИХ ТЕАТРОВ ПО СОХРАНЕНИЮ ДАВНИХ ТРАДИЦИЙ И ОБРЯДОВ	139
<i>Мантуш А.С.</i>	142
АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА	142
<i>Прокопова Н.Л.</i>	144
АКТУАЛИЗАЦИЯ МЕНЕДЖЕРСКОГО СТИЛЯ РУКОВОДСТВА В РОССИЙСКОМ ТЕАТРЕ 1990-Х-2010-Х ГОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ КУЗБАССКИХ ТЕАТРОВ)	144
<i>Салеев В.А.</i>	147
УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ТЕАТР: ДИХОТОМИЯ ИЗМЕРЕНИЯ	147
<i>Стэльмах Г.М.</i>	148
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВІЦЦЯ ПРЫВАТНАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ СПРАВЫ Ў БЕЛАРУСІ НА МЯЖЫ ХХ – ХХІ СТСТ.	148
<i>Трафімчык А.В.</i>	151
ЗДАБЫТКІ І ДАЛЯГЛЯДЫ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ	151

<i>Труженикова Л.А.</i>	154
ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	154
<i>Холопов В.Б.</i>	156
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НАЧАЛА XX ВЕКА В ОЦЕНКЕ А. ЛЕВИНСОНА	156
<i>Чепурина В.В.</i>	159
ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ПРИНЦИП СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ТРАГЕДИЙ В. ШЕКСПИРА В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ	159
<i>Ювченко Н.А.</i>	161
СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ: ИНФОРМАТИВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ АВТОРСТВА	161
<i>Ярмолинская В.Н.</i>	165
ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В СЦЕНОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ XXI ВЕКА	165
ВЫЯЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА	168
<i>Артёмова Е.В.</i>	168
НОВЫЙ КЛАССИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ КИТАЯ: ИСТОКИ И НАПРАВЛЕНИЯ СТИЛЯ	168
<i>Белаи С.А.</i>	171
РАЗВИТИЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЕЛ БЕЛАРУСИ В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ. ВОЗРОЖДЕНИЕ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ	171
<i>Бенях Н.М.</i>	174
ЛЬВОВСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА МИХАИЛА БОЙЧУКА (1910–1914)	174
<i>Болюк О.Н.</i>	176
ПЛАСТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗ ДЕРЕВА В ЦЕРКВЯХ ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ: РЕПЕРТУАР ИДЕОГРАММ	176
<i>Бунеева Д.Ю.</i>	180
ДАСЛЕДАВАННЕ ФЕНОМЕНУ КІТЧУ Ў ЗАМЕЖНАЙ І АЙЧЫННАЙ НАВУЦЫ: ГІСТАРЫЯГРАФІЯ ПЫТАННЯ	180
<i>Вакар Л.У.</i>	184
АБРАЗЫ З ВЁСКИ ЛАТЫГАВА ЯК УЗОР МАСТАЦТВА ПРЫМІТЫВУ	184
<i>Васильева В.В.</i>	187
ПРОБЛЕМАТИКА ПОНИМАНИЯ ТЕРМИНА СТИЛИЗАЦИЯ В ЖИВОПИСИ	187
<i>Грибонцова-Гребнева Е.В.</i>	188
ШКОЛА МУДРОГО ЗРЕНИЯ. К.С. ПЕТРОВ-ВОДКИН И ЕГО УЧЕНИКИ	188
<i>Дидух А.С.</i>	191
АПЛИКАЦИЯ НА ОДЕЖДЕ ПРИГРАНИЧНЫХ ТЕРРИТОРИЙ СЕВЕРНОЙ УКРАИНЫ И БЕЛАРУСИ	191
<i>Дундяк И.Н.</i>	195
ЛИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА УКРАИНЫ: РОМАН ВАСЫЛЫК	195
<i>Ермалюк К.Ф.</i>	198
ЛАЗЕРНЫЙ МИКРОАНАЛИЗ СТАРИННЫХ МОНЕТ, ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА И ЖИВОПИСИ	198
<i>Жиров В.В.</i>	201
ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР В ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ	201
<i>Журавлева Е.О.</i>	204
КОНФЛИКТ СТАРОГО И НОВОГО КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА СОВРЕМЕННОГО СИБИРСКОГО ГОРОДА В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ ТЮМЕНСКИХ ХУДОЖНИКОВ (по материалам выставок «70-летию Союза художников посвящается», XVI Всероссийского фестиваля архитектуры, дизайна, искусств)	204
<i>Кенигсберг Е.Я.</i>	208
АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР СОСТОЯНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ	208
<i>Козакевич Е.Р.</i>	211
ТИПОЛОГИЯ ГУЦУЛЬСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ВЯЗАНЫХ ИЗДЕЛИЙ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА: ОДЕЖДА	211
<i>Кудрявцева Е.П.</i>	216
ЦВЕТ В КОМПОЗИЦИИ КАРТИНЫ Ф. КРИЧЕВСКОГО «НЕВЕСТА»: ФОРМАЛЬНЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ	216
<i>Кузеева З.З.</i>	219
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ НОГАЙСКОГО НАРОДНОГО ОРНАМЕНТА	219
<i>Кулаков В.И.</i>	222
ФИБУЛЫ ТИПА ТЕРСЛЕВ В БАЛТИИ	222
<i>Ленсу Я.Ю.</i>	227
ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ	227

Навуковае выданне

**ЗБОРНИК ДАКЛАДАЎ І ТЭЗІСАЎ
VI МІЖНАРОДНАЙ НАВУКОВА- ПРАКТЫЧНАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ
«ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНЫ СТАН КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ»
(Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)**

Тэхнічны рэдактар *В.Р. Гаўрыленка*

Падпісана да друку 08.11.2016 Фармат 60x84 1/8
Папера афсетная Гарнітура Times New Roman
Друк лічбавы Ум.-др.арк 106,9 Ул.-выд.арк. 110,4 Наклад 40 экз. Заказ № 2262
ВТАА «Права і эканоміка» 220072 Мінск Сурганава 1, корп. 2 Тэл. 284 18 66
e-mail: pravo-v@tut.by; pravo642@gmail.com
Надрукавана на выдавецкай сістэме KONICA MINOLTA ў ВТАА «Права і эканоміка»
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ВВРДВ, выдадзенае
Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь 17 лютага 2014 г.
у якасці выдаўца друкаваных выданняў за № 1/185