



УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

Матеріали

II Міжнародного науково-практичного форуму

“Білорусь – Україна: Діалог культур”



Дніпро
Мінск
2019

Оргкомітет

Голова оргкомітету:

Бочаров Д. О., ректор УМСФ, кандидат юридичних наук, доцент.

Члени оргкомітету:

Приймаченко Д. В., проректор з наукової роботи Університету митної справи та фінансів, доктор юридичних наук, професор.

Калашникова О. Л., завідувач кафедри гуманітарної, психологічної підготовки та митної ідентифікації культурних цінностей Університету митної справи та фінансів, доктор філологічних наук, професор.

Мішкевіч М. В., декан факультету міжнародних бізнес комунікацій Білоруського державного економічного університету

Гончаров Р. Є., заступник декана міжнародних бізнес комунікацій, Білоруського державного економічного університету, кандидат філологічних наук, доцент.

Малашенко О. О., завідувач кафедри англійської та східних мов Білоруського державного економічного університету, член правління Білоруської асоціації викладачів англійської мови, кандидат філологічних наук, доцент.

Білорусь – Україна: Діалог культур: матеріали II Міжнародного науково-практичного форуму (04.04.2019, 18.04.2019). – Д., Мн., 2019. – 142 с.

Доповіді друкуються в авторській редакції
Організаційний комітет не завжди поділяє позицію авторів
За точність викладеного матеріалу відповідальність покладається на автора

ЗМІСТ

	стр.
Грипась Дарина, Панфилова Галина Борисовна ПРОФЕССОР И.А. РЕЙНГАРД В ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В УКРАИНЕ.	5
Черевко Екатерина ЕГО СУДЬБОЙ СТАЛ УНИВЕРСИТЕТ: АКАДЕМИК ДМИТРИЙ ХАРИТОНОВИЧ БВРАННИК	15
Станкевич Анна, Толстая Ю. МАТРЁНА МАРКЕВИЧ – АВТОР БЕЛОРУССКОГО ОРНАМЕНТА	25
Кучугурная Валерия СЛАВНЫЕ ДИНАСТИИ УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ: ВАСИЛИЙ БОРОДАЙ И АЛЕКСАНДР БОРОДАЙ.	28
Колыбина Ольга ЖИРОВИЧИ – ЦЕНТР ПРАВОСЛАВИЯ В БЕЛАРУСИ.	38
Черник Алексей АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ЛИДЫ.	42
Петелина Каролина, Подберёзная Виктория В ПОИСКАХ АРХИТЕКТУРНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ГОРОДА: ПАВЕЛ НИРИНБЕРГ.	47
Голубева Полина ГОРОДСКОЙ ПОСЁЛОК КРАСНОСЕЛЬСКИЙ: БЕЛОРУССКИЕ МАЛЬДИВЫ.	52
Мухина Анна ЛЬНОВОДСТВО В БЕЛАРУСИ.	59
Щемелева Мария ЖИЗНЬ И ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕТРА МСТИСЛАВЦА.	62
Федаровіч Ангелина УНІКАЛЬНЫЯ БЕЛАРУСКІЯ АБРАДЫ.	66
Щербаченко Анастасия ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС – ДИВО ПРИДНІПРОВ'Я.	72

Бровкина Мария МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ФИГУРЫ НАШЕГО КРАЯ: ПОРТРЕТ ГУБЕРНАТОРА ФАБРА	78
Прохоренкова Татьяна ДЕРЕЧИН – «МАЛЫЙ ВЕРСАЛЬ»	84
Лысенко Евгений ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЙ КОМПЛЕКС ГОРОДА ГОМЕЛЯ.	87
Малютина София СОФИЯ МАЛЮТИНА О СЕРГЕЕ ВАСИЛЬЕВИЧЕ МАЛЮТИНЕ.	91
Халюта Александра СОЛИГОРСК – ЛИДЕР ГОРНОДОБЫВАЮЩЕЙ ПРОМЫШЛЕН- НОСТИ БЕЛАРУСИ.	108
Литвинов Виталий ДИКОЕ ПОЛЕ И ДВЕ ЗАБЫТЫЕ КРЕПОСТИ НА ДНЕПРЕ. ИХ ОБРАЗ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МЕСТО В ИСТОРИИ.	113

Грипась Д., Панфилова Г.Б. (Украина),
Университет таможенного дела и финансов.

ПРОФЕССОР И.А. РЕЙНГАРД В ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В УКРАИНЕ.

Статья рассказывает о жизненном пути Игоря Александровича Рейнгарда. Рассматривается его научно-педагогическое наследие. Приведены примеры книг, где профессор описал педагогические методики. Также, рассматривается и творческое наследие автора. Главная цель статьи – показать роль Игоря Александровича в истории становления психолого-педагогической мысли в Украине.

Ключевые слова: университет, психология, методики, Днепрпетровск, И.А. Рейнгард, наследие, педагогика.



Рисунок 1. И.А. Рейнгард в 1970-е гг.

В современном мире гуманитарные науки пользуются все большей популярностью. Особые симпатии притягивает к себе психология, ведь она помогает человеку разобраться в себе, определить способности, разрешить сложные ситуации, понять свое предназначение, наконец. Сегодня психология находится на пике востребованности и популярности, и психологическое образование можно получить во многих учебных заведениях, в том числе в г. Днепр несколько крупных высших учебных заведений готовит психологов. Но так было не всегда. Так, в Днепрпетровске первый набор студентов-психологов состоялся лишь в 1989 году в Днепрпетровском государственном университете. Развитие психолого-педагогической мысли в Украине было многоэтапным и сложным. В свете этого хотелось бы расширить представление о становлении педагогической и психологической науки в Днепрпетровске и в Украине. Одной из центральных фигур в этом процессе был Игорь Александрович Рейнгард.

Игорь Александрович родился 22 февраля 1921 в г. Екатеринослав (ныне Днепр) в семье профессора ДГУ (ныне ДНУ) Александра Владимировича Рейнгарда. Учился в средней школе № 67, после окончания которой, в 1939 году поступил в Днепропетровский государственный университет на факультет физики. К началу Второй мировой войны успел закончить два курса университета [2].

В годы эвакуации завершил высшее образование на физико-математическом факультете Пятигорского государственного пединститута, получив диплом с отличием в 1942. Работал учителем математики в 1942-1943 гг. в селе Кизил-Килис Башкегетского района Грузии. В июле 1943 работает лаборантом кафедры физики и математики фармацевтического института в Пятигорске [1, с. 418].

Вернувшись в освобожденный Днепропетровск, начал работать в ДГУ с апреля 1944 ассистентом кафедры геометрии, теории функций и алгебры, затем в течение 55 лет работал на должностях: ассистента, старшего преподавателя, доцента, профессора [1, с. 418].

Работал на преподавательских должностях физического факультета, а впоследствии руководил кафедрой графики (1955-1968), физико-технического факультета и кафедрой педагогики (1968-1978), которая в те годы входила в структуру филологического факультета, более 10 лет был заместителем декана физико-математического и физико-технического (1947-1957) факультетов. В 1958 году И.А. Рейнгарда был назначен на должность начальника учебной части университета, где проработал 6 лет, в том числе – в течение 1963-1964 гг. – исполнял обязанности проректора по учебной работе.

В это же время защитил кандидатскую диссертацию по педагогике и был переведен на должность доцента кафедры педагогики, позже - профессора. На этой должности проработал до 2000 года [3, с.5-6].



Рисунок 2. И.А. Рейнгард в первые послевоенные годы

В 1961 году защитил диссертацию в НИИ общего и политехнического образования (г. Москва) на тему: «Задачи с практическим содержанием в

курсах геометрии и тригонометрии в свете проблем Политехнического обучения» и был утвержден в 1964 году ВАК СССР доцентом. Диссертация на степень доктора педагогических наук защитил в Киеве 1985 году в КГПИ [2].

В 1995 г. был утвержден в ученом звании профессора кафедры педагогики ДГУ. Как руководитель научного семинара кафедры педагогики и психологии (1971) подготовил сборник научных трудов членов кафедры. Основное направление исследований - изучение вопросов композиции учебных задач (прикладных и комплексных), в которых реализуются межпредметные связи и разработка новых методов обучения [1, с. 418].

Рейнгард И.А. был организатором студенческой прессы, активным лектором, педагогом, членом городской Литературной гостиной. Он – научный руководитель 10 кандидатских диссертаций, написанных по специальности «Теория и история педагогики»- 13.00.01.

Это прежде всего работы И.В. Распопова (который длительный период был деканом психолого-педагогического факультета ДНУ имени О. Гончара, а в тот период – ДГУ), А.А. Почернина, Е.Т. Коробова (возглавлял кафедру педагогики ДНУ имени О. Гончара), Г.П. Цирюльника, Л.Н. Павского, Л.В. Клименко, Т.Ю. Крушинской.

Как участник Великой Отечественной войны награжден медалями СССР: «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», «За доблестный труд в ознаменование 100-летия В. И. Ленина», «Тридцать лет победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», «Сорок лет победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», а также медалями за трудовые достижения: «Победитель социалистического соревнования 1980 года», «Ветеран труда».

С 1999 года находился на научной пенсии, но продолжал активно консультировать молодых ученых, не прекращал писать стихотворения до последних дней.

Завершил свой славный жизненный путь Игорь Александрович 20 июля 2009г. в Днепропетровске [3, с. 8]

Основные направления научной деятельности И.А. Рейнгарда – методика преподавания математики, общая педагогика и педагогика высшей школы, педагогическая психология и педагогическая теория информации.

На первом этапе научной деятельности И.А. Рейнгард защитил кандидатскую диссертацию в области методики преподавания геометрии в школе и опубликовал сборник задач с практическим содержанием по геометрии и тригонометрии в Москве, в 1960, а также ряд статей в этом направлении.

На втором этапе, работая в области дидактики и педагогики высшей школы, разрабатывал теорию соединения учебной информации в укрупненные блоки (так называемые “задачи-блоки”), применял информационно-логические и алгоритмические граф-схемы для моделирования учебного процесса в вузе и общеобразовательной школе, занимался автоматизацией контроля знаний обучаемых и применял в процессе обучения комплексные информационно-

психологический и энтропийный (упорядочивающий) подход, исследовал систематический и аккордный самостоятельный учебный труд обучаемых.

На третьем этапе И.А. Рейнгард исследовал психологические и информационно-логические аспекты педагогических подтекстов в учебном процессе и определил понятие «информационно-психологического подтекста», выходящего за рамки ранее известного литературоведческого и эмоционального подтекстов. Теоретические и практические разработки автора в этом направлении привели к изучению подтекстов в единстве их рационального и эмоционального содержания и к рассмотрению подтекстов как механизмов проблемного обучения, а также к возможности использования математических расчётов для исследования учебной информации исходных текстов, соответствующих тезаурусов и информационно-логических подтекстов в единой психолого-дидактической системе.

На втором и третьем этапе научная деятельность И.А. Рейнгарда приобретает коллективный характер - при кафедре педагогики и психологии организуется аспирантура по специальности «Теория и история педагогики» (13.00.01) под его руководством [4].



Рисунок 3. Апробация «Сборника задач по геометрии».

Игорь Александрович читал лекционные курсы «Аналитическая геометрия», «Высшая математика», «Техническое черчение», «Педагогика высшей школы», «Педагогика», «Методика математики», «Педагогическая психология», проводил семинары, руководил секцией педагогики и языкознания, возглавлял педагогическую практику студентов в школах Днепропетровска более 30 лет [3, с. 7].

Основательные исследования ученый проводил в области методики преподавания математики, общей педагогики, педагогики высшей школы и педагогической психологии. Профессор занимался вопросами программного обучения, основал научную школу дидактики ВУЗов, изучал проблему структурирования и моделирования отдельных звеньев учебного процесса и оптимизации такого за счет его структурирования. Также автор, научно обосновывал процесс воспитания и обучения взрослых в условиях высших учебных заведений. Организовал лабораторию экспериментальной психологии.



Рисунок 4. Совещание заведующих кафедрами общественных наук ВУЗов в Георгиевском зале Кремле (21-23 сентября 1976 г.)

Его особым вкладом в развитие психолого-педагогического образования можно по праву считать то, что ученый более 40 лет проработал в ДГУ, защитил две диссертации и получил немало высоких званий. Активно занимался научной и педагогической деятельностью, исследовал вопрос программного обучения, что и сегодня чрезвычайно актуально. Является основателем научной школы дидактики ВУЗов. Руководил научными исследованиями молодых ученых.

Опубликовал около 150 научных трудов и статей, 7 книг. Ряд своих работ автор публиковал вместе со своими аспирантами, преподавателями кафедры и студентами, которые у него учились. Все проведенные теоретические и экспериментальные исследования, методические разработки и дидактические

материалы имеют большое значение для совершенствования преподавания и обучения в высшей и средней школе.

Около 20 лет разрабатывал психологическую теорию информационно-логических подтекстов, которая применялась также к стихосложению [3, с. 8-9].



Рисунок 5. Статья в прессе в 1977 г. о И.А. Рейнгарде – победителе конкурса по педагогическому мастерству

Научно-педагогическое наследие Игоря Александровича Рейнгарда состоит из большого количества пособий и сборников для студентов старших курсов, аспирантов и преподавателей ВУЗов, слушателей психолого-педагогических семинаров, работников ВУЗов, слушателей факультетов повышения квалификации. В основном эти работы небольшие по объему, но очень содержательные.

«Лекции по педагогике высшей школы» - это пособие, которое состоит из конспективного курса лекций по педагогике высшей школы. Рассматривается процесс и методы обучения в высшей школе, умение планировать учебную работу в вузе. Изучается развитие новых методов обучения, программное обучение и его использование в работе. Представлены основные формы учебной работы в вузах, способы организации самостоятельной работы студентов и формы проверки учебной работы, а также рассматриваются основные вопросы воспитания студенчества [5].

Научно-методическая работа, направленная на выяснение путей оптимизации учебного процесса, описывается в работе «Формы и методы преподавания в высшей школе». Оптимизация происходит не за счет внедрения новых методов обучения, а за счет их сознательного изучения: проблемный подход в преподавании, структурированность и последовательность изложения информации способствуют упорядочению процесса преподавания и процесса обучения [6].



Рисунок 6. И.А. Рейнгард с коллегами по кафедре графики ДГУ.

«Основы педагогики высшей школы» - учебное пособие, которое целесообразно использовать как вспомогательный материал для расширения представлений о педагогике высшей школы. В нем рассматриваются предмет, задачи и методы педагогики высшей школы, принципы и методы воспитания; понятие о студенческом коллективе и педагогические основы его формирования, раскрывается сущность и содержание образования и процесса обучения в ВУЗе, система дидактических принципов. Рассмотрены методы подготовки специалистов в ВУЗах, средства обучения, роль технические средства обучения. Приведены различные формы организации учебного процесса в вузе. Даны рекомендации к организации самостоятельной работы студентов, а также учебно-методической работы в вузе [7].

Работа Игоря Александровича «Подтексты в обучении» раскрывает понятие «подтекст» и его применение в учебном процессе. Под подтекстом автор понимает объективные и субъективные формы «домысливания»

выходных литературных или учебных текстов с целью их наиболее полного раскрытия. Автор демонстрирует логическую и структурно-психологическую основу подтекстов, связь их с ориентирами и увеличенными учебными блоками. Данная работа ведет студентов от теоретических размышлений к практическому применению знаний [8].

«Упорядочение системы восприятия информации» - работа, в которой рассматриваются вопросы «благоустройства», составление научной информации за счет ее структурирования. Также представлены несколько дидактических аспектов для упорядочения информации. Благодаря рекомендациям, указанным в конце работы, преподаватели ВУЗов смогут применять их в практической работе [9].

«Сборник задач по геометрии и тригонометрии с практическим содержанием» - является особым, самым известным трудом И.А. Рейнгарда, ибо является первой учебной работой и имеет сугубо практическую направленность. Структура сборника такова, что задачи объединены в группы по своей тематике и уровнями сложности. Такой порядок способствует лучшему пониманию и усвоению учениками тем [10].

Благодаря предложенному И.А. Рейнгардом структурно-информационному подходу для рассмотрения форм и методов преподавания, была создана научно обоснованная система обучения в вузах, а педагогика высшей школы превратилась в развитую отрасль. Немало рекомендаций, указанных его в пособиях, актуальны в использовании и сегодня. А это является доказательством того, что научный вклад И.А. Рейнгарда представляет собой значимость для педагогики в целом [3, с. 19-20].

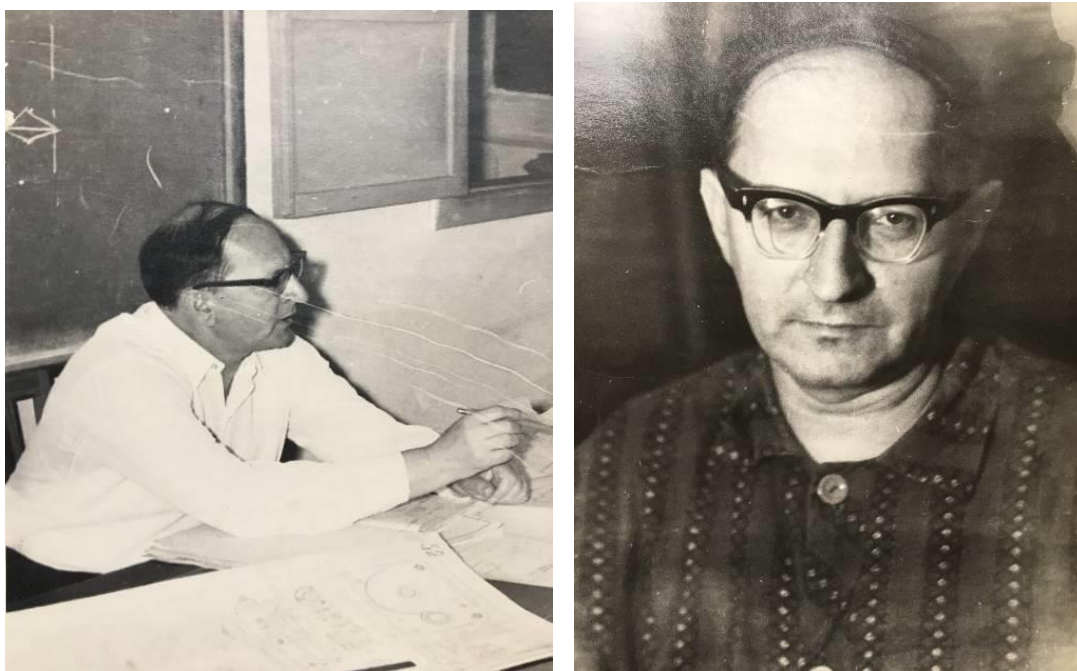


Рисунок 7. И.А. Рейнгард на занятиях по инженерной графике 1960-е гг. (слева). И.А. Рейнгарда в середине 1970-х гг. (справа).

Профессор Рейнгард был одаренным человеком. За всю жизнь автор написал 15000 стихотворений, из которых на период зрелости приходится более 8000. Творческое наследие Игоря Александровича представлено тремя

печатными книгами стихотворений. Каждая из книг наполнена большим количеством стихотворений, посвященных различной тематике. Остановимся подробнее на них.

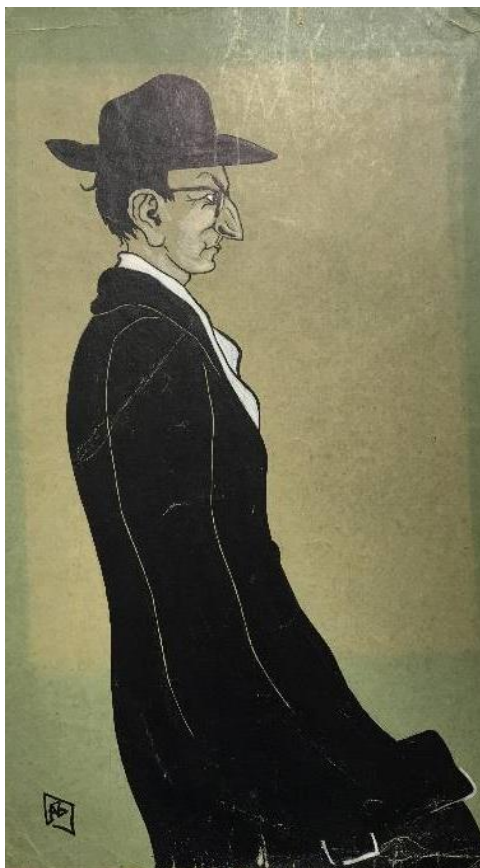


Рисунок 8. Портрет И.А. Рейнгарда (автор Боргардт А.А. доктор физико-математических наук, профессор).

Сборник «Природа и Человек» содержит стихотворения, посвященные задачам охраны окружающей среды, вопросам отношений человека с животным и растительным миром, проблемам биосферы и ноосферы. Эта книга имеет свою особую структуру: сначала описывается окружающая природа, красотой которой невозможно не любоваться, а далее представлены стихотворения об экологических проблемах, мысли о развитии жизни на планете. Книга «Природа и Человек» дает нам понять, что человек должен жить в гармонии с природой [11].

Сборник «Подтекст» несет яркое научное содержание, несет свой подтекст, объясняет и помогает понять скрытую суть стихов [12].

Сборник «Смысл и поиск» освещает ход жизненного пути человека через стихотворения. Быстротечность бытия, положительные и отрицательные ситуации, чувства человека, осмысленность действий и взвешенные решения. Эта книга является зрелым взглядом поэта-ученого на реальную действительность [13].

Игорем Александровичем написано 9 книг, которые были подготовлены к компьютерной обработке и, в целом, содержат около 2000 страниц.

Еще одним важным аспектом творчества ученого является то, что им введено новые поэтические художественные средства – информационно-логические подтексты, а также новые формы коротких стихотворений: «скоротечность» (4 строки), стихотворные притчи (8 строк), стихотворные эссе (12 строк) и короткие баллады (24 строки) [3, с. 34].

Итак, Игорь Александрович Рейнгард был разносторонней личностью и сыграл большую роль в истории становления психолого-педагогической мысли в Украине. Благодаря его активной научной и педагогической деятельности кафедра педагогики Днепропетровского государственного университета (которая в разное время называлась по-разному) начала стремительно развиваться. Научно-педагогическое наследие Игоря Александровича очень ценно для истории Днепропетровска и развития педагогики высшей школы в Украине. Многие его педагогические работы актуальны и сегодня и еще требуют дальнейшего изучения.

Литература

1. Професори Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара: Біобібліограф. довідник / Голова редкол. проф. М. В. Поляков. – 2-е вид., перероб. і доп. – Д.: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2008. – 596 с.
2. Рейнгард А.И., Династия Рейнгардов / Алексей Игоревич Рейнгард – На правах рукописи. - Днепр, 2016 – 2 с.
3. Рябенко А., Науково-педагогічна спадщина Ігоря Олександровича Рейнгарда в історичній ретроспективі /А. Рябенко – Курсова робота: на правах рукопису, – Дніпро, 2018– 46 с.
4. Рейнгард И.А., Очерк, / На правах рукописи, – Днепропетровск, 2005. – 2 с.
5. Рейнгард И. А. Лекции по педагогике высшей школы. – Днепропетровск: ДГУ, 1970 – 167 с.
6. Рейнгард И. А. Формы и методы преподавания в высшей школе. Учебное пособие для слушателей ФПК - Днепропетровск: ДГУ, 1973 – 73 с.
7. Рейнгард И. А. Основы педагогики высшей школы. Учебное пособие для слушателей ФПКП - Днепропетровск: ДГУ, 1980 – 91 с.
8. Рейнгард И. А. Подтексты в обучении. Учебное пособие - Днепропетровск: ДГУ, 1990 – 75 с.
9. Рейнгард И. А. Почернина Е. А., Сухинская Л. А. Упорядочение системы восприятия информации. Учебное пособие для слушателей ФПК - Днепропетровск: ДГУ, 1975 – 62 с.
10. Рейнгард И. А. Сборник задач по геометрии и тригонометрии с практическим содержанием. – М.: Учпедгиз, 1960 – 115 с.
11. Рейнгард И. А. Природа и Человек. Стихи. – Д.: Изд-во Днепропетр. ун-та, 2004 – 236 с.
12. Рейнгард И. А. Подтексты. Стихи. – Д.: Изд-во Днепропетр. ун-та, 2000 – 197 с.
13. Рейнгард И. А. Смысл и поиск. Краткая антология стихов. - Д.: Изд-во Днепропетр. ун-та, 2007 – 124 с.

Черевко Е. (Украина),
Университет таможенного дела и финансов.
Научный руководитель: к. филол. н. доцент **Баранник О.Ю.**

ЕГО СУДЬБОЙ СТАЛ УНИВЕРСИТЕТ: АКАДЕМИК ДМИТРИЙ ХАРИТОНОВИЧ БАРАННИК

В статье освещаются наиболее значимые этапы жизни и научной деятельности известного украинского языковеда Баранника Дмитрия Харитоновича. Приводится перечень его основных научных работ. Уделяется внимание его вкладу в развитие украинской лингвистической науки.



Рисунок 1. Баранник Дмитрий Харитонович (1923 – 2009). Ученый-лингвист. Заслуженный профессор Днепропетровского национального университета – человек энциклопедических знаний и удивительной человечности.

Во время празднования своего восьмидесятилетнего юбилея Дмитрий Харитонович с присущей ему скромностью, но гордо сказал: «В моей трудовой книжке пока одна запись – Днепропетровский университет. Шло время, менялись должности, но место работы оставалось тем же. Я горжусь этим». И университет может в ответ Дмитрию Харитоновичу сказать то же – они так долго были вместе, работая бок о бок, поддерживая и дополняя друг друга, живя друг другом.

Дмитрий Харитонович Баранник родился 15 декабря 1923 в селе Пушкаревка Верхнеднепровского района Днепропетровской области в Украине. Его родители, Харитон Кононович и Пелагея Степановна, были колхозниками. В 1938 году окончил Пушкаревскую семилетнюю, а в 1941 – Верхнеднепровскую среднюю школу № 2 (теперь – № 1). С августа 1941 года по октябрь 1943 находился на временно оккупированной территории, работал в сельском хозяйстве [29].

В октябре 1943 года был призван в армию. Начальную военную подготовку прошел и принял присягу при 39-м запасном артиллерийском полку

(поселок Оргтруд Владимирской области, Московский военный округ). Попал в дивизион противотанковой артиллерии.

Перед самой отправкой на фронт вышел приказ Главного командования сформировать при артиллерийском полку учебный дивизион для подготовки младшего командного состава для артиллерийских частей. В этот дивизион зачисляли тех, кто имел законченное среднее образование. В дивизионе готовили младших командиров по трем специальностям: радисты, наземные связисты, топоразведчики. Д.Х. Баранник попал во взвод радистов.

Закончить учебу в полковой школе не удалось. Полк срочно отправили на фронт: готовилась Восточно-Прусская наступательная операция. Место назначения маршевого эшелона – 3-й Белорусский фронт, район, где незадолго перед этим части 3-го Белорусского фронта первыми из подразделений Советской Армии вышли на государственную границу СССР. Тяжелые бои за город-крепость Кенигсберг зимой 1945 года. Затем лечение в госпиталях городов Казлу-Руда, Каунас (Литва)...



Рисунок 2. Д.Х. Баранник в действующей армии. Фото 24 февраля 1945 г.

В марте 1947 года Д.Х. Баранник был демобилизован. За храбрость, мужество и стойкость, проявленные в ходе Великой Отечественной войны 1941-1945 годов, Баранник Дмитрий Харитонович был награжден Орденом Отечественной войны II степени (1985), орденом «За мужество» III степени (1999), медалями «За взятие Кенигсберга» (1945), «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов» (1946), медалью Жукова (1998), медалью «Защитнику Отечества» (1999) и другими медалями [26].

В первые послевоенные годы Дмитрий Харитонович работал помощником старшего землеустроителя при Верхнеднепровском райотделе сельского хозяйства. Страна поднималась из руин, заживляя раны военного лихолетья. Если в годы Великой Отечественной войны лозунгом, что стало

крылатым и звучало как пароль эпохи, было: «Все для фронта, все для победы!», то в первые годы после окончания войны такой доминантой стали полные оптимизма слова «восстановление», «обновление», «выход на новые, в том числе научно-космические, рубежи». Жажда знаний, желание учиться привели в 1947 году Дмитрия Харитоновича в Днепропетровский государственный университет. Он вспоминал: «Память четко зафиксировала картины студенческой жизни первых послевоенных лет. Основную часть мужской половины студентов факультета составляли юноши, демобилизованные из рядов Советской Армии – вчерашние солдаты и офицеры Великой Отечественной. Почти каждый из нас носил тогда военную одежду – в чем демобилизовался, в том и пришел в студенческую аудиторию. Мы были бы каким-то армейским подразделением, с той лишь разницей, что на плечах наших гимнастеров и кителей не было погон.

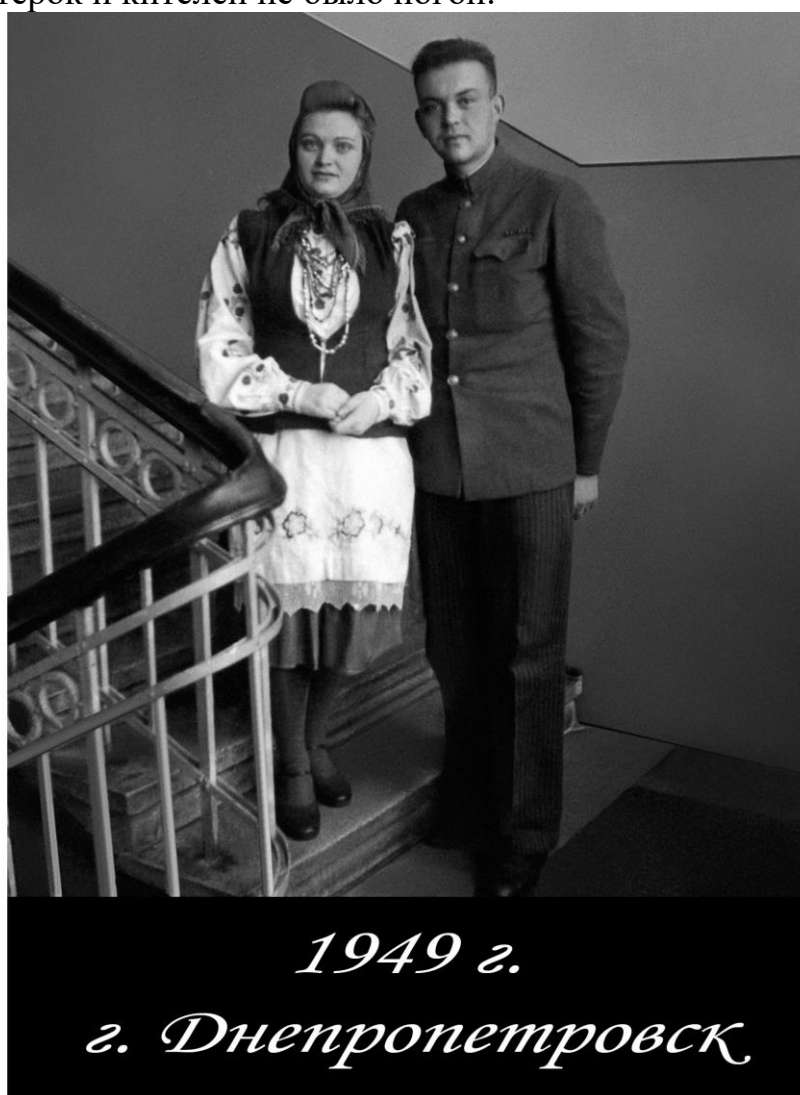


Рисунок 3. Студенческие годы в общежитии 1949 г.

Переодевались в «штатское» постепенно – до самого пятого курса (я, например, снял свою шинель в конце 4-го курса, когда временно устроился на работу в вечерней школе, заменяя учительницу, которая ушла в отпуск. На заработанные деньги купил пальто...

С первого курса жил в университетском общежитии № 1. В комнате жили 6 человек – студентов нашего факультета. Студенческий быт был скромным. Имели мы так называемый «жулик» – устройство, с помощью которого электроплиту подключали к осветительному патрону (розеток не было) и таким образом готовили себе пищу. Делали это нелегально. Очень боялись коменданта общежития Марию Ивановну Турбаевскую, которая время от времени делала обходы комнат и в первую очередь реквизировала выше обозначенные «жулики». К занятиям готовились в комнате или в литкабинете, который был открыт (с небольшим читальным залом) на 3-м этаже общежития...



Рисунок 4. Студенческие годы, подготовка к занятиям в общежитии (1947-1952 гг.).

... Вспоминается: Шевченковская, 59. Коридор третьего этажа, где размещался факультет. Светлое, с окном на юг, рекреационное ответвление коридора, где стоял бачок с питьевой водой и кружечкой на цепочке, а на стенах – объявления, расписание занятий и наша факультетская литературная газета «Огонек». Именно здесь в короткие минуты перерыва собирались студенты, дискутировали по поводу материалов своей газеты.

В памяти каждого из нас были еще свежими картины и события недавней войны. Они как бы просились на бумагу и находили воплощение в художественно-литературных формах» [29].

Однокурсниками Дмитрия Харитоновича и выпускниками филологического факультета ДГУ тех лет являются классики украинской

литературы Олесь Гончар и Павло Загребельный, писатели Василий Сологуб, Виктор Корж, Игорь Пуппо, Сергей Бурлаков, Леонид Залата; выдающиеся ученые: О.М.Трубачев (академик АН СССР, ученый с мировым именем), О.О.Тараненко (в 1991–1998 – директор Института украинского языка НАН Украины), доктора филологических наук, профессора, работают (работали) в академических учреждениях и вузах Украины: Е.С. Отин, И.П. Березовський, В.Л. Микитась, М.Т. Чемерисов, П.С. Дудик, Н.М. Сологуб, К.П. Фролова, В.М. Туркин, О.М. Шиловський, Ю.К. Стехин, В.О. Горпинич, М.П. Коломиець, Ф.М. Билецький, А.М. Поповський, В.А. Власенко, В.Л. Силин, Л.Я. Потьомкина, А.С. Бровко, И. Дяченко.

В 1952 году Дмитрий Харитонович с отличием окончил историко-филологический факультет Днепропетровского государственного университета по специальности «Филолог. Преподаватель украинского языка и литературы». С сентября 1952 года по сентябрь 1955 был аспирантом кафедры украинского языка ДГУ. В июне 1956 защитил кандидатскую диссертацию на тему «Вопросы языка драматического произведения (на материале пьес И.К. Тобилевича, М.Л. Кропивницкого и М.П. Старицкого)», а в ноябре 1970 года – докторскую диссертацию на тему «Устная Монологическая речь (особенности языковой структуры и функционально-стилевая типология устной формы современной украинской монологической речи)». Ученое звание профессора присвоено в июне 1972 года [24].

Дмитрий Харитонович работал в Днепропетровском университете с момента его окончания: на должности старшего преподавателя (1955-1959), доцента (1959-1967, 1969-1971), старшего научного сотрудника (1967-1969). В течение 1971-1993 годов профессор заведовал кафедрой украинского языка, с 1971 года по 1988 год был деканом филологического факультета, а с 1993 года по 2009 год – работал в должности профессора кафедры украинского языка. Дмитрий Харитонович Баранник – автор фундаментальных трудов по украинскому языкознанию. Научные области, в которых он работал, – грамматическая структура украинского языка, терминологическая лексикография, структурная и функциональная типология устной литературной речи, язык средств массовой коммуникации.

Систематизация функционально-стилевых разновидностей устной монологической речи, новый подход к определению критериев этой систематизации, установление типологических особенностей языковой структуры и интонации функциональных стилей устной литературной речи впервые в украинском языкознании нашли отражение в трудах Д.Х. Баранника и были новым направлением в лингвистике 60-70-х годов. Д.Х. Баранник создал научную школу по проблемам языка массовой информации и структурно-функциональной типологии устной литературной речи (в аспекте массовой коммуникации). Кафедра украинского языка ДНУ стала одной из ведущих в Украине по обозначенной проблематике.

Баранник Д.Х. вел большую научно-организаторскую работу – сначала как декан факультета и заведующий кафедрой, а затем – как руководитель Южного регионального центра филологии и искусствоведения АН высшей

школы Украины. По его инициативе в 1976 году на факультете был открыт специализированный совет для защиты докторских диссертаций по языковедческим дисциплинам, председателем которой он был в течение 10 лет (1976-1986).



Рисунок 5. Будни Днепропетровского государственного университета: профессор Д.Х. Баранник обсуждает сложный вопрос в деканате в 1977 году (вверху) и выступает на заседании специализированного совета в декабре 1984 г. (внизу).

В специализированном совете было защищено несколько десятков докторских и большое количество кандидатских диссертаций, в значительной мере улучшило ситуацию с обеспечением вузов юго-восточного региона Украины кадрами высшей квалификации [26].

В 1993 году Д.Х. Баранник был избран академиком АН высшей школы Украины, в 1994 году – назначен руководителем Южного регионального центра Отделение филологии и искусствоведения Академии наук высшей школы Украины, в 2000 году – избран почетным академиком Крымской Академии наук. Был членом Украинской национальной комиссии по вопросам правописания при Кабинете Министров Украины, членом бюро Украинского комитета славистов. Имел почетное звание заслуженного работника высшей школы Украины (1985). Отличник образования Украины (2000), заслуженный профессор Днепропетровского национального университета (1998). Отмечен «Почетной Грамотой Президиума Верховного Совета УССР» (1978), медалью А.С.Макаренко (1983), академической Наградой Ярослава Мудрого АН высшей школы Украины в области науки и техники (1996), Почетной грамотой Научного общества имени Шевченко в Америке за весомый вклад в развитие украиноведческих исследований (Нью-Йорк, 2001), Наградой Святого Владимира АН ВШУ (2003), Благословенной грамотой Патриарха Киевского и всей Руси-Украины Филарета (2002), Почетной грамотой Верховной Рады Украины (2003).



Рисунок 6. 20.11.1978 А.Ф. Ватченко вручает Д.Х. Бараннику Почетную Грамоту Президиума Верховного Совета Украины.

Д.Х. Баранник опубликовал более 150 научных работ, из них 2 монографии (Драматический диалог: Вопрос языковой композиции. – М.: Изд-

во Киев. Ун-та, 1961. – 165с.; Устный монолог: Общие особенности языковой структуры. – Днепропетровск: ДНУ, 1969. – 144с.), он автор разделов в 14-ти коллективных монографиях и энциклопедических изданиях Института языкознания АН Украины, соавтор пятитомного курса «Современный украинский литературный язык» Института языкознания АН Украины, один из составителей и научных редакторов выданного впервые в Украине «Российско-украинского словаря по авиационной и ракетно-космической техники» (Российско-украинский словарь авиационной и ракетно-космической техники / Под ред. Д.Х. Баранника и В.Ф. Приснякова. Составители: Д.Х. Баранник, В.Ф. Присняков, М.С. Ковальчук, И.С. Попова, В.М. Серебрянский, В.И. Мисюра. – Днепропетровск: Изд-во Днепропетровского университета, 1997. – 488с. (около 40 тыс. терминов); его публикации располагаются в сборниках материалов 10-го Международного конгресса лингвистов (Бухарест, 1967), 9-го и 11-го Международных съездов славистов (Киев, 1983; Братислава, 1993).

Д.Х. Баранник подготовил двух докторов и 24 кандидата филологических наук. Его ученики работают во многих высших учебных заведениях и научных учреждениях Украины.

Для учеников и коллег Дмитрий Харитонович – человек энциклопедических знаний (и не только в области гуманитарных наук), человек, достигший в жизни высших научных, творческих, жизненных высот, человек-легенда, олицетворение научности и удивительной человечности. Никогда не имел он для отдыха свободной минуты, зато готов всегда отложить все дела, если кто-то обращался к нему за помощью или советом.



Рисунок 7. Д.Х. Баранник на праздновании 90-летия филологического факультета Днепропетровского национального университета в 2008 году.

Не стало Дмитрия Харитоновича Баранника 30 января 2009. В его трудовой книжке записи о другом месте работы так и не появилось – до

последнего вздоха он был отдан Днепропетровском университете и делу своей жизни – науке о языке.

Литература.

1. Краснощок І. Доктор філології // Придніпровський комунар. – 1974. – 12 січня.
2. Шашкін І. Учений, педагог, вихователь // За передову науку. – 1983. – 12 грудня.
3. Пуппо І. Уча добру и разуму // Днепр вечерний. – 1983. – 24 декабря.
4. Баранник Дмитро Харитонович // Біобібліографія вчених ДДУ. Гуманітарні науки. – Видавництво Дніпропетровського університету, 1993. – С.28 – 36.
5. Баранник Дмитро Харитонович // Академіки Академії наук вищої школи України. Довідник. – Київ, 1994. – С. 21.
6. Баранник Дмитро Харитонович // Академіки Академії наук вищої школи України. Довідник. – Київ, 1997.
7. Баранник Дмитро Харитонович // Хто є хто в Україні. – Київ: Наукове товариство імені Петра Могили. Видавництво «К.І.С.», 1997. – С.29-30.
8. Баранник Дмитро Харитонович // Хто є хто в Україні. 1997: Біографічний словник. – Київ: Українська Академія наук національного прогресу. Інститут гуманітарних досліджень. Видавництво «Фенікс», 1997. – С. 20.
9. Баранник Дмитро Харитонович // Імена України. Біографічний щорічник. 1999. – Київ. Українська Академія наук національного прогресу. Інститут гуманітарних досліджень. Видавництво «Фенікс», 1999. – С.26.
10. Баранник Дмитро Харитонович // Хто є хто в Україні. 2000. – Київське наукове товариство імені Петра Могили. Видавництво «К.І.С.», 2000. – С. 21.
11. Баранник Дмитро Харитонович // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2000. – С.42.
12. Баранник Дмитро Харитонович // Академіки Академії наук вищої школи України. Довідник. – К., 2001. – С. 29.
13. Баранник Дмитро Харитонович // Імена України. Біографічний щорічник. 2001. – Київ. Українська Академія наук національного прогресу. Інститут гуманітарних досліджень. Видавництво «Фенікс», 2002. – С.32.
14. Дмитро Харитонович Баранник // Непогасна зоря українства. – Дніпропетровськ: Пороги, 2003. – С.28-31.
15. Федорова Н.Ф., Мороз В.Я. Філологія – його творче покликання // Матеріали студентської наукової конференції (квітень 2003). – Дніпропетровськ: Пороги, 2003. – С.52 – 55.
16. Баранник Дмитро Харитонович // Кто есть кто в Крыму. 2002 – 2003. Персоналии. Структуры. – Симферополь: Таврический издательский Дом, 2003. – С. 31.

17. Баранник Дмитро Харитонович // Професори Дніпропетровського національного університету: Біографічний довідник / Голова редколегії М.В.Поляков. – Дніпропетровськ: Видавництво Дніпропетровського університету, 2003. – С.14 – 15.

18. В.Галацька. Шляхетна науковість професора Баранника // Ми – з класичного університету. Дніпропетровський національний: час, події, люди / За заг. редакцією проф. М.В.Полякова. – Дніпропетровськ: Видавництво Дніпропетровського університету, 2003. – С.10-11.

19. Галина Канцерова. Войну прощел, закончил вуз, чтобы принять науки груз // Днепр вечерний. – 2003. – 24 октября.

20. Дмитро Харитонович Баранник. Короткі нариси про життя і діяльність з нагоди 80-річчя від дня народження / Упорядник д-р філол. наук, проф., акад. АН ВШ України Прадід Ю.Ф. – Сімферополь: Доля, 2003. – 80 с.

21. На ниві української філології: Збірник наукових праць. Присвячується 80-річчю від дня народження д. філол. наук професора Д.Х. Баранника. – Дніпропетровськ: Пороги, 2003. – 260 с.

22. Дубінчак Р. «Він ваш син, ваш єдиний Дмитро...» // Придніпровський комунар. – 2004. – 10 січня.

23. Баранник Дмитро Харитонович // Вчені Академії наук вищої школи України / За заг. ред. акад. М.І.Дубини. – Харків: НТУ «ХП», 2005. – С. 23 – 24.

24. Баранник Дмитро Харитонович // Імена України 2007. – К.: Фенікс, 2007. – С.29.

25. Гром Л. Баранник Дмитро Харитонович // Славетне сузір'я окрилених університетом: [нариси] / ідея та заг. ред. В.В.Іваненка, автори-упоряд. О.В.Гонюк, В.В.Іваненко, І.С.Попова. – Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 2008. – С.14 – 19.

26. Ковальчук М.С. Баранник Дмитро Харитонович // Професори Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара: Біобібліографічний довідник / Голова редкол. проф. М.В.Поляков. – Дніпропетровськ: Видавництво Дніпропетровського національного університету, 2008. – С.28 – 30.

27. Дмитру Бараннику – 85 // Інформаційний вісник АН ВО України. – 2008. – № 5 (61). – С.147 – 150.

28. Буга В. Когда уходят патриархи // газ. «Горожанин». – 2009. – 14 февраля.

29. Баранник О.Ю. Його долею став університет (нарис про Баранника Д.Х.) // Золоті кадри Alma mater: [нариси] / ідея та заг. ред. М.В. Полякова; авт.-упоряд. В.В. Іваненко, І.С. Попова. – Д.: Видавництво Дніпропетровського національного університету, 2013. – С.12-18.

Станкевич А., Толстая Ю. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**

МАТРЕ́НА МАРКЕВИЧ – АВТОР БЕЛОРУССКОГО ОРНАМЕНТА

Статья посвящена истории возникновения одного из атрибутов государственного флага Республики Беларусь – белорусского орнамента «Восходящее солнце». Исследование включает искусствоведческое описание данного орнамента, краткий биографический очерк его автора – Матрены Маркевич, а также белорусского города Сенно, с которым связана её биография.

История города Сенно началась в 1442 году. Город был известен как местечко Витебского повета Великого княжества Литовского. Еще в конце XIX – начале XX века местные жители произносили название города по-другому – Сенна, Сеннае.



Рисунок 1. Сенно. Конец XIX – начало XX ст.

Возможно, это является свидетельством связи названия города с сеном – кормом для животных. В 1781 году Екатерина Великая дала городу герб: на зелёном поле изображение двух кос. Все это свидетельствует о том, что на этих землях произрастали обильные кормовые травы, и заготовка кормов для скота была одним из важнейших видов крестьянского труда.



Рисунок 2. Герб г. Сенно.

С 1919 года Сенно находится в составе Витебской губернии РСФСР. С 1924 года Сенненский уезд был включен в состав Белорусской ССР, несколько позже преобразован в район, границы которого менялись и приобрели нынешний вид в 1960-е годы. С 17 июля 1924 года Сенно – районный центр Витебской области.

Этот маленький живописный городок богат разными достопримечательностями и памятными местами. Один из них – установлен совсем недавно, 3 июля 2015 года. Это памятник Матрене Маркевич, талантливой белорусской женщине, которая прославилась своими рушниками с оригинальной народной вышивкой-орнаментом. Один из её орнаментов впоследствии перекочевал на Государственный флаг Беларуси.



Рисунок 3. Памятник Матрене Маркевич в г. Сенно

Маркевич (Кацер) Матрена Сергеевна родилась в 1886 году в семье зажиточного крестьянина в деревне Климовичи Сенненского района. В доме росло семеро детей. Шить, ткать, вышивать и вязать она в совершенстве выучилась с детства. Вышла замуж за Алексея Захаровича Маркевича, как и она, походившего из крестьян. Матрёна и Алексей Маркевичи были многодетными родителями. Они были хозяйственными, что вызывало зависть у соседей. В 1937 году один из соседей поджег сарай, обвинив Алексея в том, что он гнал самогон. На следующий день Алексея и еще трех детей забрали и расстреляли. После этого соседи начали разворовывать и хозяйство Маркевичей. Через короткое время Матрёна Маркевич похоронила двух младших детей, умерших от голода.



Рисунок 4. Матрена Маркевич

В 1951 году Верховный Совет БССР поручил Академии наук сделать эскиз флага, который бы выделялся на фоне стягов других государств. В рабочую группу тогда включили родного брата Матрены Маркевич Михаила Кацера, заведовавшего сектором этнографии и фольклора АН БССР. В довоенных архивах «Белпромсовета» он отыскал рисунок узора сестры под названием «Восходящее солнце». На его основе художник Михаил Гусев подготовил проект, который в итоге и утвердили.

К слову, современный белорусский флаг, появившийся в 1995, практически идентичен стягу Белорусской ССР. С него лишь удалены советские символы – серп, молот и пятиконечная звезда. Он состоит из красного, зеленого, белого цвета и орнамента.



Рисунок 5. Флаг Республики Беларусь с орнаментом М. Маркевич

Красный цвет на нашем флаге – это цвет победоносных штандартов грюнвальдской победы белорусских полков над крестоносцами. Это цвет знамён дивизий Красной Армии и белорусских партизанских бригад, освобождавших нашу землю от фашистских оккупантов и их прислужников. Зелёный цвет воплощает природу, надежду, весну и возрождение; это цвет наших лесов и полей. Белый цвет – воплощение духовной чистоты. В орнаменте, расположенном на вертикальной белой полосе, использованы символы земледелия – ромбы, древнейшие графические вариации которых известны археологам по находкам на территории Республики Беларусь.

В основе орнамента на флаге лежит узор «Восходящее солнце». Основным элементом – расположенный в центре орнамента ромб. Он является древним символом восходящего солнца. Фигуры справа и слева от ромба – символ благосостояния и богатства. Две крестообразно пересечённые линии с четырьмя точками между ними внутри ромба означают засеянное поле.

Попарно соединённые ромбы вверху и внизу орнамента – символ продолжения жизни, возобновляющихся хлебов. Между ними и центральной фигурой проходят линии из четырёх прямоугольников с чёрточками, отходящими со всех сторон. Они называются «вотивными знаками», которые обозначают пожелание о том, чтобы сбывалось всё, что человек просит. Также ромбы с точками внутри (а также центральный ромб, у которого точки в каждой из его четырёх частей) называются «шашечными ромбами» или «ромбо-точечным орнаментом».

Изначально на флаге 1951 года орнамент был белым на красном фоне. На нынешнем флаге орнамент красного цвета на белом фоне. Полагается, что такое сочетание больше соответствует белорусскому орнаментальному искусству, в котором на белую основу наносятся цветные узоры.

Беларусь была одной из первых стран, использовавшей национальный орнамент в качестве элемента государственного флага. Позднее национальные орнаменты появились на флагах Казахстана и Туркменистана после обретения этими странами независимости.

Кучугурная В. (Украина),
Университет таможенного дела и финансов.
Научный руководитель: д. филол. н. профессор **Калашникова О.Л.**

СЛАВНЫЕ ДИНАСТИИ УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ: ВАСИЛИЙ БОРОДАЙ И АЛЕКСАНДР БОРОДАЙ.

Среди сотен или даже сотен тысяч имен в изобразительном искусстве Украины особое место принадлежит славным днепропетровским династиям художников с известной в Украине фамилией Бородай. Основателем одной из них стал Василий Бородай.



Рисунок 1. Василий Захариевич Бородай

Род будущего пластика происходил из села Жовнино – в настоящее время Черкасская область. Отец Василия Бородаев – Захарий был человеком творческим и рисовал с детства, а в юношеские годы судьба сводит его с известным деятелем, собирателем старожитностей, ученым археологом Д.Яворницким. Творческая атмосфера в семье Бородаев передалась и Василию. Судьбоносной стала дружба молодого художника с известным украинским графиком М. Погребняком. Трудовой путь Василия был похожим на судьбе его ровесников: школа ФЗН, рабфак и, в конечном итоге, Днепропетровское художественное училище, куда юноша вступает в 1936 г. Пять счастливых лет промелькнули незаметно. А сколько же было интересного! Способности и любовь к рисованию определили будущий путь в искусстве. Многочасовое копирование гипсовых голов в рисовальном классе под руководством незаурядного человека – опытного учителя М.Панина, а также встреча со скульптором О. Жирадковым – учеником уже известного в те годы О. Матвеева, окончательно определили будущую профессию Василия и непримиримость к измене – весь джентльменский набор воина, который прошел горнило Войны не в Ташкенте или Самарканде, а на ратном поле боя. Война внесла коррективы в планы амбициозного юноши. Студенческую работу

заменял ускоренный курс военного училища, звания лейтенанта и первая военная должность – командир военной разведки.



Рис. 2. Василий Бородай в процессе создания монумента “Основатели Киева”

Пять лет войны, ежедневный риск, тысячи пройденных километров, чужие поселки, города, страны... Мужество, опыт, требовательность, ярость. Не в 1941, как планировалось, а в 1947 г. Василий Бородай – кавалер трех орденов и нескольких медалей становится первокурсником КХИ – Киевского художественного института. Он уже взрослый, женатый на красавице Лидии Красильниковой, которую знал еще в Днепропетровском художественном училище, нацеленный лишь на победу. Кровавый опыт прошлой войны закалил жажду к искусству и те качества, которые добывает лишь воин и только на войне. Не конфликтный, без двойного дна, он сразу становится лидером курса и лучшим учеником известных учителей – М. Гельмана, Н. Лысенка, Л. Муравина, А. Олейника, он много и вдохновенно работает и, понятно,

достигает творческих успехов. В 1951 г. на Всесоюзной художественной выставке экспонируется первое самостоятельное произведение талантливого студента – "Юность". Дипломной работой становится скульптурный портрет полководца Александра Невского.

За годы самостоятельного труда в скульптуре Василий Захариевич Бородай достигнет вершин профессии. Он создаст сотни психологических портретов, пластических композиций, монументов, будет участвовать в создании монумента "Родина-Мать" (рис. 2), станет автором визитки украинской столицы – памятника основателям Киева Кию, Щеку, Хориву и сестре их Лыбидь, известного во всем мире памятника Тарасу Шевченко в Нью-Йорке. Василий Захариевич Бородай вошел в историю как скульптор могучего таланта, как справедливый рулевой Национального союза художников Украины и как неутомимый ректор Киевского государственного художественного института (В настоящее время НАОМА). Его талант был ярок и многогранен. Его творчество продолжается в работах учеников и в непрерывном развитии отечественной пластики, которой Василий Бородай отдал больше семи десятков лет своей жизни [1].

Семья.

Дочь Бородай Татьяна Васильевна (нар.1946) - украинский график.

Дочь Бородай Галина Васильевна (1949-1980) - украинский живописец.

Внучка Одайник Дарья Сергеевна - украинский живописец.

Внук Василий – скульптор. В 2010 году занимался возобновлением дедовой композиции в честь основателей Киева.

Отец: Василий Захарович Бородай – скульптор.

Вторая династия художников Бородай основана Александром Андреевичем Бородаем (рис. 3), родившемся в Днепропетровске (ныне Днепр) 15 сентября 1946 года, советским и украинским художником, членом Национального союза художников Украины (с 1975 года).

Александр Бородай может в равной степени быть причислен как к днепропетровской, так и к киевской школам монументальной живописи и эмальерного искусства. Художник родом из Днепропетровска, и, несмотря на то, что много лет живет и работает в столице, при каждой удобной возможности он делает все, чтобы поучаствовать в художественной жизни родного города. Мастер имеет академическое образование – в 1966 г. он закончил Днепропетровское художественное училище, а в 1972 г. – Киевский Государственный Художественный институт (ныне – Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры). Педагогом по специальности у него была Т.Н. Яблонская, поэтому профессионализм ему был привит еще со студенческой скамьи. Большую часть жизни А. Бородай работал как монументалист.

Он стал основателем небольшой династии. Его супруга, Тамара Турдыева, дочь, Юлия – члены, как и сам мастер (с 1975 г.), Национального Союза художников Украины. Они также внесли вклад в развитие современной школы живописи.



Рисунок 3. Бородай Юлия Александровна

Дочь: Бородай Юлия Александровна (31. 08. 1974, Днепропетровск – 01. 05. 2012) – художник декоративно-прикладного искусства. Она еще и кандидат искусствоведения, автор монографии «Українська емаль».

Цветы – любимая тема Юлии. Ее называют «цветочной королевой».



Рисунок 4. Работы Юлии Александровны Бородай.

В 1999–2001 гг. исполняла роспись в Михайловском Златоверхом Соборе и Покровской церкви (Киев).

А жена: Тамара Турдиева, будучи и живописцем, и эмальером, имеет собственный неповторимый стиль. Ее работы существенно отличаются от того, как рисуют в Украине. Ее творчеству приписывают восточные корни, хотя основную часть жизни она прожила в Украине и огромное впечатление на ее произвела атмосфера украинского села.

Эмали жены Александра Бородая «Разговор» (2006), «Портрет» (2016). привлекают внимание символично-мистическим направлением, камерностью сюжетов и декоративной нарядностью:

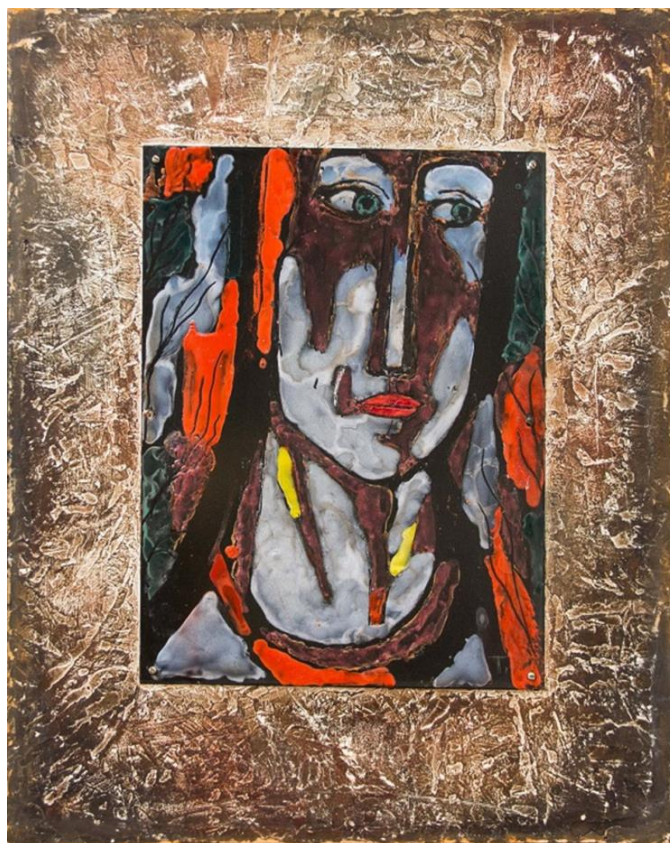


Рисунок 5. Работа Тамары Турдиевой.

Тамара Турдиева прививала тягу к живописи детям, преподавая во Дворце школьников и юношества [3].

Сам А. Бородай тоже не один год занимался и педагогической деятельностью, преподавая как живопись, рисунок, так и декоративно-прикладное искусство, которое обычно преподносил студенчеству сквозь призму керамики и эмали. Еще в 1980-х – 90-х гг. художник начал работать на Днепропетровском, а затем и на Киевском художественных комбинатах и трудиться над выполнением масштабных заказов [3].



Рисунок 6. Александр Васильевич Бородай.

В 2008 г. А. Бородай стал Заслуженным художником Украины. Он работает в области станковой и монументальной живописи [2].

Простой и искренний человек - Александр Бородай – имеет "золотые" руки и владеет талантом настоящего гения. Каждое его произведение, каждый проект всегда высматривают величественно, эффектно и при этом, глубоко волнуют и побуждают к размышлениям. Он был первым в Украине, кто начал применять художественную эмаль в архитектуре [3].

Именно эмальерным панно Александра Бородая украшенная станция киевского метро "Выдубичи", Главная обсерватория Национальной академии наук Украины. Вместе с учениками О. Бородай создал грандиозную эмальерную композицию для холла Дворца культуры и досуга "Ноябрь" в Полтаве. В доработку мастера - отделку десятков общественных и частных объектов, сотни творческих работ, а еще больше творческих замыслов.

Основные произведения мастера:

- Рельефы в Днепропетровском театре оперы и балета (в соавторстве, 1974).
- Росписи в Днепропетровском театре им. Т. Шевченко (1976).
- Станция метро «Выдубичи» (в соавторстве, 1992). (рис. 4)
- Серия эмалей «Древнерусские мотивы», «Простые вещи» (1996).
- Композиция «Страшный суд» в нартексе Михайловского Златоверхого собора (1998, восстановление)



Рисунок 7. Станция метро “Выдубичі” в Киеве

Выставки:

2006 – «Современное ювелирное искусство Украины», Музей исторических драгоценностей Украины, Киев;

2008 – выставка работ, выполненных в технике горячей эмали «Мастерская Александра Бородай», Национальный музей украинского народного декоративного искусства, Киев;

2008 – выставка художников династии Бородай «Мистецька родина», Днепропетровский художественный музей;

2010 – выставка художников династии Бородай «Під крилом лелеки», галерея «Хлебня», Киев;

2011 – выставка художественной эмали «Мистецька родина», Национальный архитектурно-исторический заповедник «Чернигов древний»;

2012 – выставка «Силы древесные», Национальный музей украинского народного декоративного искусства;

2013 – II Международный фестиваль эмали в Украине, посвященный памяти Юлии Бородай (1974-2012), Национальный музей украинского народного декоративного искусства, Киев

Достигнув значительных профессиональных высот в этом виде искусства, Александр Бородай всегда испытывал потребность не только совершенствовать свои знания и умения, но и делиться ими с учениками. Среди них – профессиональные графики, живописцы, монументалисты и скульпторы. Первая выставка учеников мастера "Мастерская О. Бородай" с большим успехом состоялась в 2004 году в галерее "А-Хаус" [1].

Именно Александр Бородай совместно с заслуженным художником Украины Вячеславом Даниловым начинал в тогдашнем Днепропетровске собственные творческие разработки в области эмали. Бородай воспитал целую плеяду своих талантливых учеников, которые уже стали известными художниками-эмальерами. Впервые с техникой эмали в мастерской Бородай познакомился известный днепровский монументалист и дизайнер Станислав Юшков. Оригинальные декоративные произведения демонстрируют незаурядный талант истинного художника. В настоящее время Станислав Юшков работает и одновременно воспитывает когорту талантливых учеников в мастерской художественной эмали, которая начала свою работу в мае 2015 года в стенах Музея украинской живописи (г. Днепр). Среди учеников художника известный днепровский живописец Вячеслав Апет, молодые художники Алина Набока и Александр Антонюк.

Техника горячей эмали возникла еще во времена Древнего Египта и применялась для отделки ювелирных украшений как имитация ценных камней. Впоследствии она развилась в Древней Греции и Византии, Киевской Руси. Лишь с началом XX ст. горячая эмаль начала свое продвижение как станковая техника.

Горячую эмаль всегда связывали с ювелирным или декоративно-прикладным искусством. Произведения, которые экспонируются на выставке, значительно расширяют представление о возможностях эмали. Это абсолютно новейшее, современное, даже андеграундное и экспериментальное искусство, в котором горячая эмаль демонстрирует всю гамму своих пластичных

возможностей на плоскостях большого размера и в пространственных композициях без потери при этом глубокого культурного контекста. Ценная техника будто переходит в другое измерение, конкурируя с живописью, графикой, скульптурой, дизайном, фотографией. Здесь Вы встречаете полностью неожиданное решение костюмов из металла, оригинальные кубические эмалевые скульптуры и динамические инсталляции. Нельзя не остановиться перед станковыми творениями Александра Борода, в которых краски заменяет палитра блестящих, зеркальных, тусклых и фактурных металлов, что вместе с прозрачной и непрозрачной красочной эмалью создают невероятно сложные и глубоко философские произведения.

Термин «эмаль» стал применяться художниками и искусствоведами на рубеже XIX и XX веков. До этого времени активно использовался термин «финифть» (от греч. *χρμευτόν, χρμεύω* – «смешиваю»).

Изысканное и старинное искусство горячей эмали в настоящее время возрождается в Украине. Александр Бородай, один из самых известных украинских эмальеров, всесторонне будет популяризировать эмаль. Его произведения неоднократно представляли Украину в разных странах Европы, в Канаде и США.

Стоит отметить успешность шагов в искусстве эмали юной генерации днепровских художников – живописца Александра Антонюка, а также мастера живописи, графики и эмали Алины Набоки, которая сейчас плодотворно работает над созданием монументальных декоративных эмалевых панно.

Сложно описать захватывающий момент, когда художник достает из печи металлический эмалевый лист и ждет, пока красный оттенок жара рождает цвета эмалей. Мастера признаются: часто приходится видеть несколько иной результат, отличный от задуманного. Однако именно он обладает той магнетической силой, которая пробуждает воображение многих, тех, кто захочет открыть для себя Вселенную современных украинских эмалей. После того, как на пластину нанесли изображение, эмаль кладут в печь. Только за 30 секунд при температуре 800 градусов эмалированная картина приобретает желаемый глянец. Однако иногда кардинально меняет цвет.

"Казалось бы, все просто – нарисовал, перемешал и все готово. А здесь надо учитывать, какой получится эмаль, поскольку она не всегда получается такой же, как есть", - рассказывает ученица Алина Набока.

Уникальная возможность для художников и тех, кто стремится приобщиться к художественному кругу. В Музее украинской живописи (г. Днепр) мощно работает недавно открытая мастерская художественной эмали. Укомплектована по всем стандартам. От художников нужны лишь талант и работоспособность.

Руководитель днепропетровской мастерской – художник Станислав Юшков – автор монументальных работ в технике горячей эмали. Вместе с Александром Бородаем он сделал станково-декоративное панно в харьковском метро и украсил станцию Выдубичи в Киеве. Техника горячей эмали для украинских художников – это новое дыхание, творческий всплеск. Потому что возможности этой техники – уникальны. Горячая эмаль это не только

невероятно утончены ювелирные шедевры, это возможность декорирования любых архитектурных сооружений, фасадов, фонтанов. Новое слово в сакральном искусстве. Потому что и алтарные обиды, и иконы – с элементами эмали – это произведения искусства. Горячая эмаль – выгодное украшение мозаики, кованных и литых изделий. Прекрасный материал для инсталляций. Интересно, что работы в технике художественной эмали – это такой себе "взнос в вечность", потому что сделаны нашими пращурами и найдены недавно, артефакты, - прекрасно сохранились и доньше. Так же длительная жизнь должна быть и в сегодня сделанных работах [4].

За плечами киевлянина, метра украинского эмальерства Александра Бородаю множество экспериментов, творческих проб и открытий. Каждый его шаг отмечен особой метафорической, внутренней экспрессией, лирикой, романтизмом и философией. Космические размышления мастера отразились в новых работах «Вселенная» (2015) и «Солнцесвет» (2017) [2].



Рисунок 8. Памятник основателям Киева, созданный В.З. Бородаем в 1982 году и восстановленный в 2010 году его внуком Василием Бородаем.

Литература.

1. Бородай Олександр Андрійович // Довідник Національної спілки художників України. – К., 2013. – С. 148.
2. Мельник О. Княжа эмаль // Українська газета. – 18-31.12.2008. – №45(185).
3. Михальчук Вадим. Художня эмаль у творчості Олександра Бородаю. URL: txim.history.knu.ua/index.php/TXIM/article/view/53
4. Новодережкина О. Огонь, свет, вода // День. – 20.08.2013. URL: m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/ogon-svet-voda
5. Соловьёв В. Вячеслав Данилов, Александр Бородай: панорама молодых // Декоративное искусство СССР. – 1976. – №8. – с. 11.

Колыбина О. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**

ЖИРОВИЧИ – ЦЕНТР ПРАВОСЛАВИЯ В БЕЛАРУСИ.

Статья посвящена одному из наиболее значимых центров Православия в Беларуси – Жировичскому Свято-Успенскому монастырю. Исследование включает анализ истории развития монастыря, его основных архитектурных памятников. Приводится также история обретения одной из главных святынь монастыря – иконы Жировичской Божией Матери, дается краткое искусствоведческое описание этой иконы.

В окрестностях города Слонима, что в Гродненской области, находится старая деревня Жировичи, известная архитектурным ансамблем крупнейшего в Беларуси православного монастыря. Свято-Успенскому Жировичскому монастырю – около пяти веков. Эта святая обитель является центром и оплотом Православия в Беларуси.

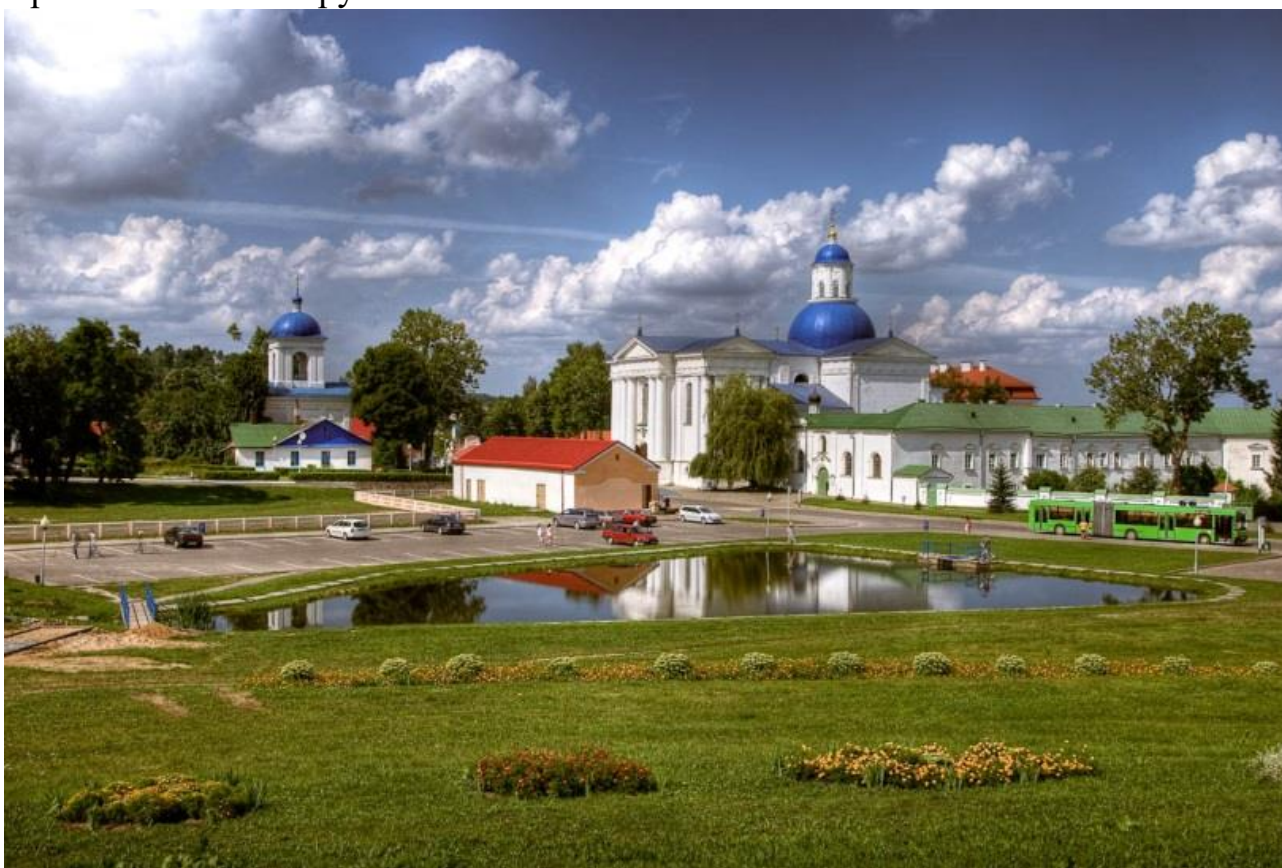


Рисунок 1. Жировичский Свято-Успенский монастырь

Древняя легенда объясняла происхождение названия деревни Жировичи «от жиру, или покарму», которым питались звери в пуще; согласно другому предположению – по имени первого поселенца этих мест Жира (или Жура).

Строительство в Жировичах первой деревянной церкви связано с именем одного из представителей рода белорусских дворян Солтанов – Александра Солтана, которому Великий князь Литовский Александр грамотой от 20 марта

1493 подарил в наследственное владение имение Жировичи с деревнями. Он построил церковь на месте, где по легенде в 1470 г. (по другим сведениям, в 1493 – 95 гг.) появился образ Божьей Матери. Вокруг церкви стали формироваться поселения, появился монастырь. В 1520 г. сильный пожар уничтожил почти все постройки. Около 1560 г. один из потомков А. Солтана начал строить каменную церковь, первое документальное упоминание о которой находится в Литовской метрике. В 1586 г. при церкви уже упоминается мужской монастырь. Документы свидетельствуют, что в 1609 году Жировицкое имение было приобретено у Иоанна (Ивана) Ивановича Солтана, внука Александра, мстиславским каштеляном Яном Мелешко, к которому перешли также права владения монастырем и церквями: тогда на территории, принадлежащей монастырю существовали 2 церкви: одна деревянная и одна каменная, недостроенная.

Строительство в Жировичах продолжалось до середины XVIII века. К этому времени в комплекс входили Успенский собор, Богоявленская и Крестовоздвиженская церкви, трехэтажный монастырь с семинарией, келии, трапезная, часовня и многочисленные подсобные постройки. Имелась небольшая типография. За оградой монастыря находились сад и пруды. Четвертый храм – это деревянная Георгиевская церковь, расположенная на старом кладбище недалеко от монастыря.

Жировичская икона Божией Матери История обретения

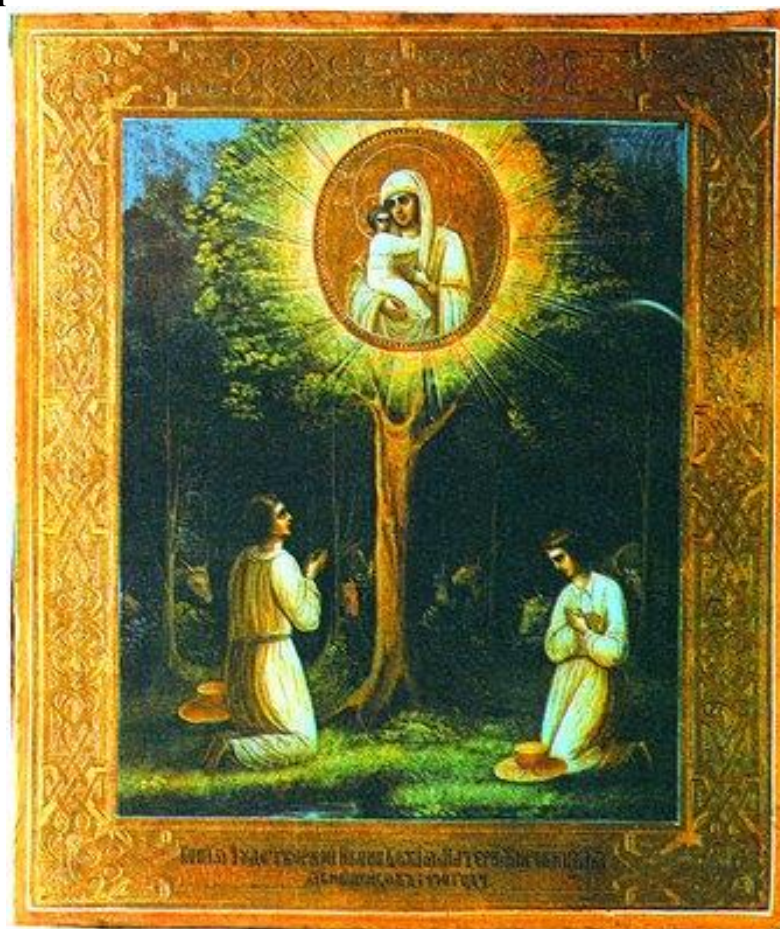


Рисунок 2. Обретение иконы

Икона Божией Матери Жировицкая была чудесным образом обретена в 1470 году. По легенде, в лесу пастухи увидели необыкновенно яркий свет, проникавший сквозь ветви грушевого дерева, стоявшего над ручьем под горой. Пастухи подошли ближе и увидели на дереве небольшую икону Божией Матери в лучезарном сиянии.

Пастухи с благоговением взяли икону и отнесли к Александру Солтону, местному помещику. Он не придавал особого значения сообщению пастухов, но икону все-таки взял и запер в ларец. На следующий день к Солтону пришли гости, и хозяин захотел показать им находку. К своему удивлению, он не обнаружил иконы в ларце, хотя незадолго до этого видел ее. Через некоторое время пастухи снова нашли икону на том же месте и опять отнесли ее Александру Солтону. На этот раз он отнесся к иконе с большим благоговением и дал обет соорудить на месте явления церковь в честь Пресвятой Богородицы. Около деревянного храма вскоре появилось селение и образовался приход. Около 1520 года храм совершенно сгорел, несмотря на усилия жителей потушить пожар и спасти икону. Все думали, что она погибла. Но однажды крестьянские дети, возвращаясь из школы, увидели чудное видение: Дева необыкновенной красоты в лучезарном сиянии сидела на камне у сгоревшего храма, а в руках у Нее была икона, которую все считали сгоревшей. Дети не осмелились подойти к Ней, но поспешили рассказать о видении родным и знакомым. Все приняли рассказ о видении за Божественное откровение и вместе со священником отправились к горе. На камне у зажженной свечи стояла Жировицкая икона Божией Матери, нисколько не пострадавшая от огня. На время икону поставили в доме священника, а камень был огорожен. Когда построили каменный храм, туда поставили чудотворную икону. Жировицкая икона Божией Матери пользовалась почитанием и православных, и униатов, и католиков. Во время первой мировой войны Жировицкую икону Божией Матери перевезли в Москву, а в начале 20-х годов она была возвращена в обитель. Ныне она находится в соборе в честь Успения Пресвятой Богородицы. Икона глубоко почитается за ее благодатную помощь.

Описание Жировицкой иконы Божией Матери

Икона каменная, округлой овальной формы, вырезана на яшме, и размером 5,7×4,1×0,8 см, подобна камее или нагрудной иконке. Образ Богородицы с Младенцем в невысоком рельефе на овальной яшмовой пластине с небольшим сужением кверху; оборот иконы гладкий. Оттенки самой яшмы зеленого и темно-красного цветов. Смешение этих цветов оптически создаёт впечатление охристого цвета. Икона из яшмы подвергалась реставрации: расколовшаяся на части, она была склеена воском. Ранее на иконе была надпись: «Честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим, без истления Бога Слова рождшую» (не сохранилась).



Рисунок 3. Жировичская икона Божией матери

Богоматерь на иконе представлена с Младенцем Христом на правой руке, левую руку держит у груди, Её непокрытая голова сильно склонена вправо и прикасается к голове Сына. Младенец в коротком хитоне, который оставляет открытыми согнутые колени, изображён прильнувшим к Матери, правая рука направлена к Ней, голова запрокинута. Нимбы имеют эллипсовидную форму; на омофоре Божией Матери динамичные складки; различимы традиционные для данного вида икон греческие буквы в обозначении имён. Жировичская икона относится к иконографическому типу Елеуса (Умиление), отражающему идею о богоматеринском заступничестве.

Черник А. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ЛИДЫ.

В статье представлен краткий культурологический и искусствоведческий анализ главных архитектурных памятников г. Лида.

Лида – крупный промышленный город в Гродненской области Беларуси, административный центр Лидского района, ведущий отсчет своей истории с 1323 года.

Название города происходит от балтийского термина *lydimas* «вырубка», близкого к термину «ляда» со значением «место вырубки и выжига леса для нужд земледелия». Расположена Лида на плоской, выглаженной ледником равнине: ни одного пригорка, ни одного серьезного подъема.

Лидский замок – главная достопримечательность города.



Рисунок 1. Лидский замок.

В 1323 году вышел приказ великого князя литовского Гедимина построить на месте современной Лиды каменный замок для спасения населения от нападений татар и тевтонских рыцарей. На его устройство ушло несколько лет. Замок был сооружен из бутового камня и кирпича, имел форму неправильного четырёхугольника. Самая большая – северная стена имеет длину 93,5 м. Южная стена, самая маленькая – 80 метров. А длины западной и восточной стен – 84 и 83,5 метров соответственно. Толщина всех стен

примерно 2 метра. Замок был поставлен на насыпном песчаном холме, окруженном болотистыми берегами рек Лидея и Каменка, а с севера – рвом шириной около 20 м, который соединял эти реки и отделял замок от города.



Рисунок 2. Внутренний двор замка в наши дни

На замковом дворе размещались православная церковь (в 1533 перенесена в город), жилые и хозяйственные постройки, с 1568 – суд, архив, острог. Жилые помещения размещались на верхних этажах башен. В Лидском замке постоянно находился небольшой гарнизон, способный быстро реагировать на внезапное появление врагов. Крепость служила укрытием для жителей Лиды и соседних поселений.

Лидский замок всегда принадлежал знатным особам: так, после смерти Гедимины крепость стала владением Ольгерда, а потом и Ягайло, который был не только великим князем литовским, но и польским королем. Крепость нередко спасала жителей Лиды от набегов врагов на протяжении XIV – XVIII веков.

А набегов было немало: в 1384 году после штурма замок взяли крестоносцы и частично разорили его, в 1392 году отряды немецких и английских рыцарей и армии их тогдашнего союзника князя Витовта осадили и взяли замок. Замок неоднократно отбивался от нападений: в 1406 – от отрядов смоленского князя Юрия Святославича, в 1433 – от армий князя Свидригайлы, в 1506 – от отрядов крымских татар. Летом 1659 года замок штурмом захватила армия Московского царства. Во время Северной войны замок был дважды разрушен шведами, которые взорвали его башни. Последняя битва здесь произошла в 1794 году между повстанцами Тадеуша Костюшко, которые защищались в руинах замка, и российской армией.

Замок прошёл долгую и непростую историю, вследствие чего про него начало ходить много мифов и легенд. Самая известная и загадочная это Легенда о монахах и соснах. Когда-то давно пришли сюда 9 монахов, проповедующих христианскую веру. Лидчане убили проповедников и бросили их в яму. Прошло время, местные жители приняли католичество, а там, где были захоронены монахи, выросли сосны. Однажды крестьянин срезал ветку с одного из деревьев, и из нее выступила кровь. С той поры больше никто не пытался рубить сосны.

В 1953 году Лидский замок вошёл в список памятников архитектуры, взятых под государственную охрану. В 1983 году осуществлена полная консервация Лидского замка. В течение двух последних десятилетий ведутся реставрационные работы.

В стенах замка в наше время регулярно проводятся, как минимум, два крупных фестиваля:

1) Фестиваль хмеля, солода и воды. За его организацию отвечает ОАО «Лидское пиво». Фестиваль проводится чаще всего в сентябре. Помимо дегустации, программа обязательно включает в себя разного рода аттракционы, конкурсы, а также выступление фолк- и рок-коллективов.

2) Фестиваль «Меч Лидского замка». Это международный турнир клубов исторической реконструкции. Как правило, сюда съезжаются представители Беларуси, России, Польши и Литвы.

Для посетителей замка организованы две небольших экспозиции: 1) выставка орудий пыток, 2) экспозиция средневекового оружия и доспехов.



Рисунок 3. Фестиваль исторической реконструкции.

Конечно же, в городе Лида есть и другие важные достопримечательности. Одна из них – это Крестовоздвиженский костел, расположенный совсем рядом с Лидским Замком. Костел Воздвижения Святого Креста в городе Лида называют также «фарным», т.е. главным среди Лидских костелов. Данный храм выполнен в стиле барокко. Строительство костела было окончено в 1770 году. Судьба храма на редкость благополучна. Данный костел в городе Лида никогда не закрывался, не переходил от одной конфессии к другой и без потерь пережил две мировые войны.



Рисунок 4. Крестовоздвиженский костел г. Лида

Интерьер костела очень богато декорирован, его украшают орнаментальная лепка и скульптуры в стиле рококо, а также фресковая роспись сводов и стен храма. Алтари храма построены из искусственного мрамора. В этом костеле хранится икона Божией Матери, которую на территорию Беларуси привезли францисканцы еще в 14-ом веке, при закладке первого костела на этом месте. Итак, костел в городе Лида является важным архитектурным памятником XVIII века, историко-культурной ценностью и достопримечательностью Беларуси. Этот старинный храм не слишком поражает своими размерами, но благодаря своему расположению рядом с замком, а также богато украшенному интерьеру, фарный костел в городе Лида пользуется заслуженным вниманием со стороны туристов.



Рисунок 5. Кафедральный собор Св. Михаила Архангела г. Лида

Немного дальше расположена следующая важная достопримечательность города Лиды, а именно Кафедральный собор Святого Михаила Архангела. Этот храм возводился с 1797 года по 1825 год. Храм сильно пострадал во время пожара в 1842 году. Его восстановление продолжалось более двадцати лет. А в связи со вспыхнувшим восстанием, восстановленный храм в 1863 году был сразу передан Православной Церкви. В 1957 году данный храм в городе Лида был закрыт советскими властями. В начале 1960-ых годов здание храма стало использоваться как планетарий. В 1996 году храм был возвращен Православной Церкви. Кафедральный собор Святого Михаила Архангела является архитектурным памятником начала XIX века, важной достопримечательностью Беларуси и заслуживает внимания туристов. Рядом с храмом по-прежнему расположен бывший монастырский корпус, вплотную пристроенный к собору, а также колокольня.

Петелина К., Подберёзная В. (Украина)
Университет таможенного дела и финансов.
Научный руководитель: к. филол. н. **Дашко Н.С.**

В ПОИСКАХ АРХИТЕКТУРНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ГОРОДА: ПАВЕЛ НИРИНБЕРГ

Статья о Павле Рафаиловиче Ниринаберге рассказывает не просто биографию великого архитектора, но и сущность его самых лучших идей и решений, которые он смог воплотить в творениях, ставших знаковыми для Днепропетровска (ныне Днепр): здание цирка на Набережной, первая монолитная 28-этажная высотка на жилом массиве Победа, городской лекторий (летний театр) в парке имени Т.Г. Шевченко с особой подвесной крышей для улучшенной акустики и др. В каждом проекте архитектора красной нитью видны такие качества Павла Ниринаберга, как смелость, самоотверженность и стремление делать нечто новое.

Ключевые слова: Ниринаберг, Днепропетровск, Днепр, архитектура.

О Павле Ниринаберге сейчас упоминают нечасто, однако он, несомненно, повлиял на современный облик Днепра. Его мастерство в создании ярких архитектурных образов и оригинальных конструктивных решений, способность виртуозно решать комплексные градостроительные задачи были замечены и оценены. Созданные по его проектам объекты известны каждому и являются символами Днепра. Это новый цирк, здание горсовета, летний театр в парке Шевченко, Дом книги, две 28-этажные «свечки» на Победу, реконструированный кинотеатр «Родина».



Рисунок 1. Павел Рафаилович Ниринаберг.

Ниринаберг Павел Рафаилович (1936-2008 гг.) – член Союза Архитекторов СССР, Лауреат Государственной премии СССР, заслуженный архитектор Украины, Почетный член Украинской академии архитектуры [2]. Родился в 1936 году в Виннице. После окончания школы поступил в Саратовский строительный техникум, а впоследствии перевелся на архитектурный

факультет Ленинградского инженерно-строительного института. Будучи студентом пятого курса, он стал победителем творческого конкурса, в результате чего принимал участие в оформлении некоторых объектов Ленинграда в рамках подготовки ко Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Хельсинки. За эту работу Ниринберг был награжден поездкой в Финляндию, где побывал в мастерской Алвара Аалто – одного из важнейших представителей скандинавского дизайна.

Руководителем дипломного проекта Ниринберга был Лазарь Хидекель, один из основателей Уновиса и поборник супрематических идей в архитектуре, ученик Казимира Малевича и Марка Шагалла.

После успешного окончания института Павел Ниринберг, как молодой специалист, был направлен на работу в Красноярск. Там ему доверили проектирование городского Дворца молодежи, здания Красноярского горисполкома та горкома партии.

Со всем своим багажом знаний и талантов молодой Павел Ниринберг был вынужден начать профессиональную деятельность в период, когда постановление о борьбе с излишествами в архитектуре действовала в полную силу, партия и правительство ставили перед архитекторами задачу обеспечить население жильем как можно экономнее, а основная работа зодчего сводилась к адаптации типовых проектов.

В поисках лучшего места работы Павел Рафаилович замечает в профессиональном журнале «Архитектура СССР» объявление «Днепропетровск приглашает...», ставшее для него судьбоносным. На тот момент уже опытный архитектор переезжает в Днепропетровск и устраивается на работу в «Днепргражданпроект». Ниринберг получает возможность строить по индивидуальным проектам. Знаковым для него стал 1967 год: Ниринберг становится главным архитектором проектов, получает квартиру в Днепропетровске и становится отцом.

Работы Павла Ниринберга в 1970-1980-х годах оказали влияние на развитие особой днепропетровской архитектурной школы. Именно ему выпала возможность построить основные общественные здания города, которые сформировали современный вид Днепра [3].

В 1973 году по проекту Павла Рафаиловича реконструировали после пожара кинотеатр «Родина». Отметим, что в 60-е кинотеатр считался практически памятником архитектуры. Его особенностью было огромное мозаичное панно с изображением космических символов и цветов. А на угловой части здания, на всю высоту, было изображение женщины, которая держит сноп колосьев в одной руке и мирный атом – в другой. Ниринберг смело убирает со здания кинотеатра весь лишний декор и придает главному фасаду по улице Столярова гладкую монументальность. Благодаря новому проекту кинотеатр получил два зрительных зала, акустические новинки, оригинальный дизайн. Долгие годы он считался лучшим в стране. К сожалению, в 2013 году кинотеатр был продан и его внешний вид подвергли изменениям владельцы пивного ресторана.

Одним из первых реализованных Ниринбергом проектов стал 18-этажный жилой дом с книжным магазином на первых двух этажах на пересечении улицы Дзержинского и проспекта Карла Маркса (сейчас – улица Вернадского и проспект Яворницкого, соответственно), известный горожанам как «Дом книги». Проект был завершён в 1976 году. Долгое время этот дом, возведённый на вершине холма, был самым высоким в городе.

Городской лекторий (летний театр) в парке имени Т.Г. Шевченко – один из любимых проектов Павла Ниринберга – был реализован в 1977 году. Здание имеет необычную планировку. Особое значение при проектировании уделялось акустике, в связи с чем крыша была выполнена в виде необычной подвесной конструкции. На то время возникали сомнения в её прочности, сможет ли она выдержать дождь и ветер. Чтобы развеять сомнения, были проведены испытания: полости конструкции заполнили водой, а сам Ниринберг находился под крышей, так как был абсолютно уверен в прочности своего творения. Деревья, растущие сквозь крышу, стали ещё одной изюминкой сооружения, так архитектор хотел передать взаимосвязь живого, естественного, и искусственного [3].

В летнем театре проходил Всесоюзный фестиваль советской песни, который транслировали на всю страну. И известная ныне грузинская исполнительница Тамара Гвердцители признавалась, что ей, тогда ещё молодой певице, одержать победу на конкурсе помогла чудесная акустика в зале театра. Театр продолжает свою работу и сегодня.

Под руководством главного архитектора проектов Павла Ниринберга в 1975-1979 годах была возведена первая монолитная 28-этажная высотка на новом жилом массиве Победа. Ранее застройка этой местности не предполагалась из-за высокой болотистости. Однако, благодаря Ниринбергу, судьба района сложилась иначе: в 1974 году состоялось пробное забивание свай, а само строительство новаторским методом ковеной опалубки из монолитного керамзит-бетона началось в 1975 году. В период с 1979 по 1983 год дом был самым высоким в СССР. Вторая «свечка», двумя этажами ниже, была завершена в 1983 году. В этом же году группа архитекторов «Днепргражданпроекта» одержала Государственную премию Советского Союза в области архитектуры. Сам массив было внесено в список памятников архитектуры союзного значения, а Днепропетровску была обеспечена слава города небоскребов. Архитектор Николай Андрущенко, лауреат Государственной премии Украины, рассказывал, что самым ярким, запоминающимся образом жилмассива Победа стали балконные ограждения в виде парусов. Чтобы жильцы не обезобразили фасад самодельным застеклением, Ниринберг расположил ограждения лоджий под определенным углом. Но «умельцы» преодолели и эту преграду. Архитектурный образ оказался настолько удачным, что его начали повсеместно тиражировать. Автору это не нравилось и Сергей Зубарев, тогда главный архитектор города, волевым решением запретил использовать этот прием в других жилых районах [3].



Рисунок 2. Здание Днепропетровского цирка.

Прогуливаясь набережной Днепра, невозможно не заметить здание цирка, также возведенное по проекту Павла Нирина. Торжественное открытие состоялось 24 декабря 1980 года. По задумке архитектора цирк должен был менять вид: днем напоминать шатро цирка-шапито, а вечером – огненный вулкан. Это уникальное здание, не имеющее аналогов в стране и мире. Впервые в отечественной практике применена оригинальная форма купольного свода из 12 сборных железобетонных лепестков. Алюминиевая рейка общей длиной 92 километра дала возможность удобно крепить оборудования артистов и создала в зрительном зале отличную акустику. Смонтировано единственный оригинальный перекрестный колосник, где расположено несколько лебедок, которые движутся в разных направлениях. В процессе проектирования архитекторы консультировались с музыкантами, иллюзионистами, дрессировщиками, клоунами, в частности с такими знаменитостями, как Игорь Кио и Юрий Никулин. В конце концов форма цирка заменила ему и вывеску, и рекламу. Цирк спроектирован так, что зрители и артисты не сталкиваются, ведь для артистов есть специальный вход в зрительный зал со среднего ряда. Зал вмещает 1914 человек.

По проектам Нирина в Днепропетровске построены также здание Горисполкома на главном проспекте (1983 год) и две виллы на пересечении улиц Козакова и Никольского. Игорь Богданов, главный архитектор Днепропетровска в 1998-2004 годах, соавтор нескольких проектов Нирина, так описывает влияние его мышления на облик города: «Многие работы архитектора Нирина стали знаковыми для современного образа Днепропетровска. «Дом книги» на углу улицы Держинского и монолитные 28-этажные дома на жилом массиве «Победа» формировали новый силуэт города. Здания цирка, горсовета, кинотеатра «Родина» стали событиями в строительной

практике Днепропетровска. Застройка улицы Мечникова – редкий для тех лет пример комплексного подхода к реконструкции городских кварталов в историческом центре. Даже нереализованные проекты автора – жилой массив на проспекте Воронцова или застройка Театрального бульвара, – серьезно повлияли на современный облик города. Стоит отметить, что вклад Павла Рафаиловича в развитие Днепропетровска в 1970-1980-х годах существенно повлиял на формирование местной архитектурной школы и, возможно, обусловил успехи днепропетровских зодчих в дальнейшем».

В начале 1990-х годов Ниринаберг принял участие в Международном конкурсе на проект советского павильона на выставке «Экспо» в Севилье (Испания) и был удостоен второй премии.

в 1998 году Павел Ниринаберг эмигрировал в США и поселился в Нью-Йорке. Там он принимал участие в архитектурных конкурсах, в частности подготовил эскиз городских театральных касс. Однако архитектор не прерывал связи с Украиной. Его беспокоили проблемы сохранения исторически ценной застройки, региональной самобытности, взаимодействие старого и нового в архитектуре родного города. Он чувствовал ностальгию по друзьям, коллегам и работе. Признанием его авторитета стали довольно частые посещения днепропетровскими коллегами Нью-Йорка, где он жил. Встречи, дискуссии и обсуждения послужили поводом к открытому письму в Интернете, в котором Павел Ниринаберг изложил свое видение архитектурного развития Днепра.

Коллеги-архитекторы по-разному оценивают его отъезд в Америку. Одни жалеют, что потеряли в нем Наставника, Учителя, Мастера. Другие – достойного соперника, который высоко держал профессиональную планку, и был авторитетом и совестью архитектурного цеха Днепропетровска. Кто-то считает, что он совершил ошибку, а кто-то убежден, что заокеанская медицина продолжила ему жизнь. Но его имя помнят и чтут в ставшем для него родным Днестре. Так, после декоммунизации, в 2015 году на карте города, появилась улица Ниринаберга (бывшая улица Баумана). А в 2018 году состоялось торжественное открытие мемориальной доски на фасадной части дома по проспекту Яворницкого, 117, где архитектор проживал с 1986 по 1998 год [1].

Ниринаберг умер в США 5 августа 2008 года.

Талантливые творческие люди, успевшие воплотить в жизнь свои проекты, никогда не останутся в забвении. И если мы вспоминаем сегодня о Павле Рафаиловиче Ниринаберге, о том, что он заложил в нас и какой след оставил в архитектурной жизни, значит, мы говорим и о себе, о своем отношении к городу.

ЛИТЕРАТУРА:

1. В Днестре открыли мемориальную доску архитектору Павлу Ниринабергу. URL: <http://dnepnews.com.ua/society/2018/05/21/159286.html>
2. Ниринаберг Павел Рафаилович. URL: <https://gorod.dp.ua/tema/persons/?pageid=1047>
3. Стукалова К. Павло Ніринаберг – людина, що визначила архітектурне майбутнє Дніпропетровська. URL: <http://artukraine.com.ua/a/pavlo-nirinberg/#.XJ5NSNjYWUI>

Голубева П. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: **Черник Н.Н.**

ГОРОДСКОЙ ПОСЁЛОК КРАСНОСЕЛЬСКИЙ: БЕЛОРУССКИЕ МАЛЬДИВЫ.

Статья содержит рассказ об одном из важных промышленных центров современной Беларуси – городском поселке Красносельский. Ландшафт этого населенного пункта рассматривается как уникальный памятник, создававшийся совместными усилиями природы и человека на протяжении тысячелетий.

Городской посёлок Красносельский, находящийся в Волковысском районе Гродненской области – одно из самых удивительных мест Беларуси. Здесь находится одно из крупнейших месторождений мела в нашей стране – Росско-красносельское. Его запасы оцениваются в более 40 млн. тонн мела.

Ученые установили, что лежащую ныне в верхних слоях красносельской земли породу принес сюда примерно 200 тысяч лет назад так называемый Сожский ледник. А первыми, кто стал разрабатывать Росско-красносельское месторождение, были первобытные люди эпохи неолита. Правда, интересовал их тогда не сам мел, а то, что находилось в нем – кремень. Приблизительно в середине 3-го тысячелетия до н.э. на этой территории начала развиваться добыча кремня – прекрасного материала для высекания огня, изготовления наконечников стрел и копий, топоров, ножей, серпов и других необходимых древнему человеку орудий труда. Работа первых шахтеров была очень непростой. Исследования шахт позволили доказать, что работа в них велась очень активно: узкие проходы вытерты людьми, дно шахт утрамбовано, даже встречаются следы от гари в самых темных и труднодоступных местах. Осколки кремня, которыми усыпан пол, дают понять, что тут работали эксперты. Они проверяли качество породы, чтобы не поднимать на поверхность лишнее. По подсчетам ученых, древние люди выкопали здесь около 10 тысяч шахт-колодцев глубиной от 2 – 3 до 8 – 9 метров. На сегодняшний день они являются одними из самых крупных и известных в Восточной Европе неолитических шахт. Особенностью этих шахт является и то, что кремень здесь добывали в мелу, а не в известняках, как, например, в Польше, Франции или Дании.

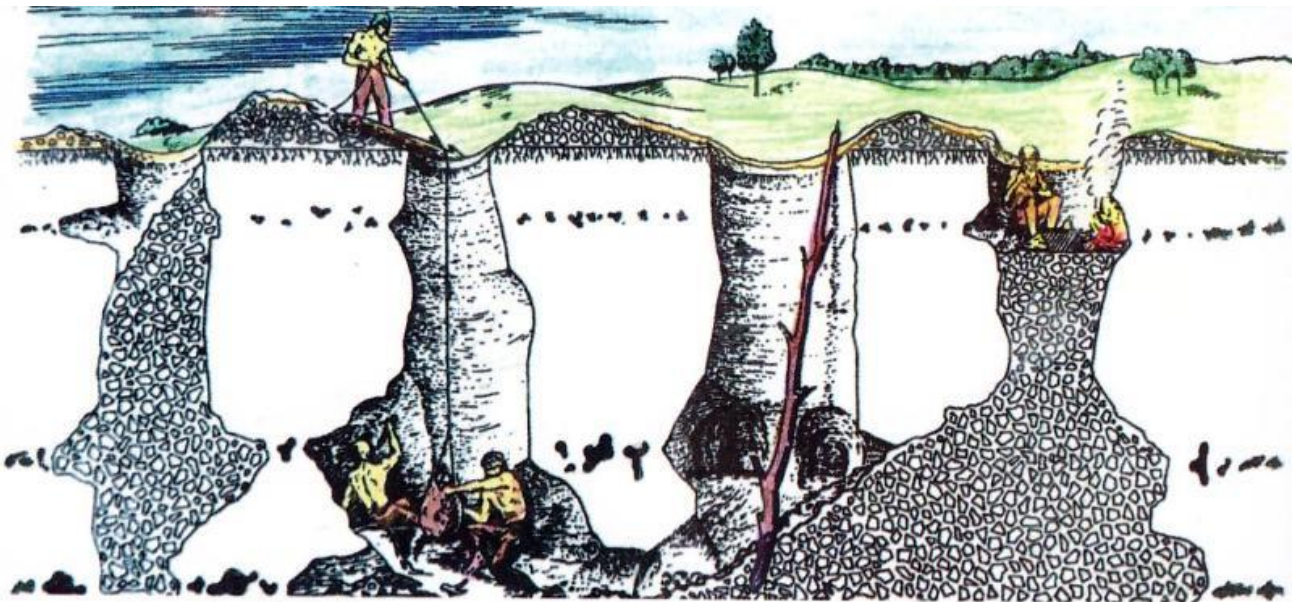


Рисунок 1. Неолитические шахты

В 1960-х годах при разработке меловых карьеров Росско-красносельского месторождения была обнаружена шахта глубиной 2 метра, в которой были найдены заточенные олени рога для добычи кремния, а также древесный уголь, чашка с орнаментом и останки древнего человека. Сперва все это было отправлено в Ленинградский археологический институт. Но со временем белорусскими археологами все останки и находки были возвращены в Беларусь и переданы в гродненский музей.

Рядом с шахтами располагались мастерские, где происходила первичная обработка сырья. Красносельские шахты вместе с мастерскими и сезонными поселками шахтеров образовывали уникальный комплекс, который функционировал около 1,5 тысяч лет, обеспечивая орудиями, необходимыми для земледелия и быта, многие поколения жителей западной Беларуси, южной Литвы и северной Украины. Уже тогда местные жители отличались предприимчивостью в торговле, обменивались сделанными из кремния топорами, ножами, наконечниками для стрел. Орудия из Красносельского кремня были обнаружены в Литве, Украине, Польше.

Само поселение под названием Красное село, по мнению историков, возникло в XIII – XIV веках уже нашей эры, и тогда там наряду с кремнем начали добывать и мел, и глину в качестве строительных материалов.

Но фундаментальные изменения в развитии этой территории внесло начало XX века. В 1914 году на месте древних кремниевых шахт был построен цементный завод, на базе которого образовалось мощное промышленное предприятие по производству строительных материалов, которое сейчас называется Открытое акционерное общество «Красносельскстройматериалы». А Красное село было переименовано в поселок Красносельский в 1958 году.

Во время первой мировой войны Волковысский уезд был оккупирован немецкими войсками. А с 1921 года и до 17 сентября 1939 года Красное Село, где расположился завод, входило в состав Волковыского повета Белостокского воеводства Польши. До конца 1920-х годов мел и глина в карьерах добывались

вручную и только в 1928 году был получен первый экскаватор для мелового карьера.

Интересно, что в январе – феврале 1940 года, когда эти территории уже вошли в состав Советской Белоруссии, на Красносельском цементном заводе проходил практику будущий народный писатель Беларуси Иван Шемякин, заканчивавший в то время Гомельский техникум строительных материалов. Спустя годы в письме-пожелании читателям библиотеки ОАО «Красносельскстройматериалы» от 18 января 2000 года Шемякин напишет: «Але, як бачыце, цаментніка з мяне не атрымалася. Захапіла літаратура».

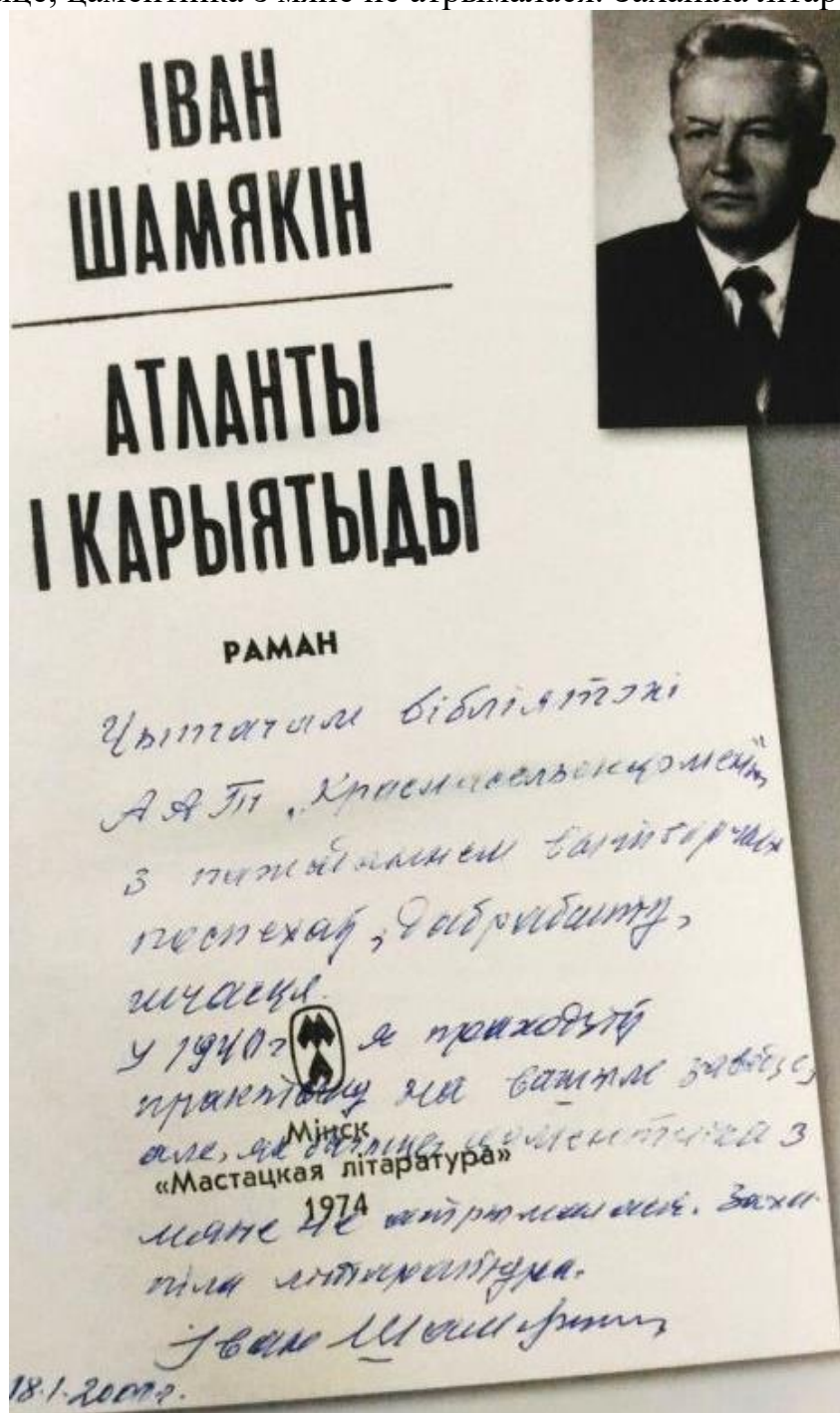


Рисунок 2. Автограф И. Шемякина

Во время Великой Отечественной войны перед заводом встала угроза оказаться взорванным. Ивана Хомчукова, назначенного потом первым

послевоенным директором цементного завода, партизанский отряд отправил в составе диверсионной группы в поселок Красносельский. Им следовало взорвать завод. Переодевшись в простых рабочих, партизаны проникли на цементный завод и глубокой ночью под вращающиеся печи заложили взрывчатку. Там они столкнулись с одним рабочим – мастером Хабером, работавшим в ночной смене. По национальности Хабер был чехом. Узнав о приказе уничтожить завод, Хабер упал на колени перед ними и сказал: «Не трогайте завод! Если что, нас же всех расстреляют». За невыполнение приказа отряду тоже грозила высшая мера. Но Хомчуков не выполнил задание, спасая тем самым десятки людей от неминуемой гибели. Это был действительно поступок, и его помнят и нынешние работники завода.



Рисунок 3. И. Хомчуков – послевоенный директор завода

Послевоенное возрождение завода началось с освобождения в июле 1944 года Красного Села. Уже к 17 ноября 1944 года выпустили цемент, который был отправлен на восстановление разрушенного Минска. За самоотверженный труд Совет Народных Комиссаров БССР постановлением от 14 сентября 1945 года присвоил Волковысскому цементному заводу наименование «Победа». Люди трудились самоотверженно, не жалея сил. На заводе и сегодня помнят случай, как после войны как-то прорвало плотину, и один рабочий много часов стоял в ледяной воде, стараясь сдержать напор. Он заболел и умер, но свой долг выполнил, хотя его никто не принуждал и никто ему не приказывал.



Рисунок 4. Завод "Победа" в послевоенные годы

В последующие годы предприятие расширилось и реконструировалось. Начиная с 1958 года реконструкция предприятия и расширение производства шли ускоренными темпами.

Высококачественный красносельский цемент поставлялся на такие знаменитые стройки, как Асуанская плотина и Суэцкий канал в Египте, Останкинская телебашня в Москве, стартовые площадки Байконура, Минское метро, Национальная библиотека Беларуси. Постоянными потребителями нашей продукции являются крупные строительные корпорации и фирмы Польши, Литвы, Латвии, Эстонии, России, Украины и Молдовы.



Рисунок 5. Красносельский цемент

Жители современного поселка Красносельский гордятся славным прошлым этих мест и уверены, что трудолюбие, профессионализм и коммерческая жилка передались им по наследству от предков.



Рисунок 5. Экспорт продукции завода.

Что же касается голубых вод этого региона – они стали одной из визитных карточек Беларуси. Некогда малоизвестный объект сейчас является популярным местом отдыха у белорусов и полюбился за экзотические пейзажи, напоминающие голубые воды Мальдив и их белый песок. Собственно, так их обычно и называют – «Белорусские Мальдивы». Меловые карьеры под Волковыском – одна из самых популярных «диких» достопримечательностей страны.



Рисунок 6. Меловые карьеры под Волковыском

С недавнего времени, меловые карьеры, где добывается мел для ОАО «Красносельскстройматериалы», стали самой посещаемой туристической достопримечательностью Волковыского района. Уникальный рукотворный ландшафт и бирюзовая вода привлекают любителей отдыха на природе со всех краев Беларуси и не только.

Мухина А. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**

ЛЬНОВОДСТВО В БЕЛАРУСИ.

Статья посвящена городу Любань как одному из центров льноводства в Беларуси. Льноводство рассматривается как один из основных и традиционных секторов аграрной промышленности Беларуси, анализируются его особенности, современное состояние и влияние на белорусскую культуру.

Город Любань находится на юге Минской области. В этом районном центре находится много предприятий, специализированных на разном производстве. Но отличительной чертой города является наличие льнозавода. Раньше это было крупное отдельное предприятие по выращиванию и обработке льна, но в последние десятилетия завод стал филиалом Воложинского льнокомбината.

Льноводство – одна из важных отраслей экономики Беларуси. В 60–70-е годы прошлого века белорусские колхозы на выращивании льна хорошо зарабатывали. Лен, или «северный шелк» (так называют белорусский лен) – волокносодержащая культура, ресурсы которой воспроизводятся ежегодно.

В старину говорили: «Лен поклон любит». И действительно, лен – культура капризная. Поле, на котором он рос, в следующий раз можно засеять льном только через 7 лет. Окружающая среда для роста настолько важна, что ткань, полученная из выросшего в разных регионах льна, будет отличаться на ощупь. Льяной Меккой считается французская Нормандия, где погодой управляет Гольфстрим. Тем не менее, и в Беларуси «северный шелк» выращивают уже более 500 лет.

В Беларуси растут лен-долгунец и лен-кудряш. Из последнего получают масло. А для ткани нужен первый, долгунец, который собирают в конце лета.



Рисунок 1. Лён-долгунец

На данный момент существует много льнокомбинатов в нашей стране. Так как для роста льна нужен суровый и холодный климат, больше всего предприятий находится в Витебской и Минской областях. Самыми крупными являются: «Оршанский льнокомбинат» г. Орша, «Пружанский льнозавод» г. Пружаны, «Витебскобллён» г. Витебск, «Слуцкий льнозавод» г. Слуцк.

На белорусской земле лен выращивался с древних времен. Из волокна ткали полотно и шили одежду, создавали замечательные предметы быта, мастерили игрушки для детей. Голубые цветы льна украшают современный герб Беларуси, являются символом преобразующей работы, а также символом добра и достатка. О льне пели, ему посвящали стихи, складывали пословицы и поговорки. Янка Купала описал красоту льна так: «Ой, лянок, лянок мой чысты, валакністы, залацісты!», а Лариса Гениюш написала: «То ня сонца пазалотай пакацілася на загон, то ня ўвосень ля балота загарэўся пышны лен». В народе говорили, что «Лен усіх апранае» і «Лен – кашуля ў полі».

Раньше из белорусского льна изготавливали банкноты евро. Для производства бумаги бельгийцы покупали у нас короткое волокно, которое градируется по качеству – двойка, тройка, четверка. Из тройки и четверки в Беларуси делают мешки, а из двоечной пакли получают целлюлозу, которая потом становилась бумагой и для европейских банкнот.

Цветение льна происходит настолько красиво, что многие художники, такие как Виктор Боков, Кириак Костанди, Елена Кишкурно отображали этот процесс на своих картинах. Русский художник Владимир Стожаров после путешествия по Беларуси был настолько впечатлен льном, что создал одну из самым узнаваемых своих картин «Лён».



Рисунок 2. Владимир Стожаров «Лён»

Существует также ряд примет, связанных со льном, в которые верили наши предки: если зашить немного семян льна в предмет одежды – ее владелец будет защищен от порчи и сглаза, обуви не будет сноса, если поместить туда несколько его зернышек; если поставить возле постели насыпанные в горшочек семена льна, перемешанные с горчичными, они помогут от ночных кошмаров и сделают сон спокойным и крепким, но по другую сторону, при этом, необходимо поставить емкость с холодной водой.

Чистая и светлая льняная одежда служила эмблемой невинности и нравственной чистоты, поэтому молодая девушка, выходя замуж, надевала платья, сделанные из льняного материала. Красота и удобство льняной ткани ценят во всем мире, а популярность ее растет с каждым годом. В советское время белорусский лен использовался больше для технических целей – изготовление веревки, мешковины, брезента. Издавна в Беларуси повсеместное распространение имело традиционное народное ткачество. Сырьем для него служили лен, шерсть, пенька. Процессы ее обработки и подготовки выполнялись вручную: нити пряли с помощью веретена и прялки, белили или красили их (в отварах из коры деревьев, растений, цветов), ткали на ручных ткацких станках, а с конца XIX в. на их технически усовершенствованных вариантах – верстаках, которые расширили технологические и художественные возможности.



Рисунок 3. Льняное платье с национальной вышивкой

Натуральная одежда из льна по-прежнему остается любимицей многих людей, особенно в жару. К достоинствам ткани относятся: экологичность, прочность и износостойкость, высокая проводимость тепла и воздуха, слабая электризуемость. Многие компании Беларуси специализируются на пошиве одежды из льна: «Ваш лён», МАЛІ, «Полинушка», «Ружана», «Беларускі Лён», «YUVITA» и др.

Сегодня используется и льняной перевязочный материал. Замечено, что раны под льняными повязками заживают гораздо быстрее, чем под хлопчатобумажными. Как и раньше визитной карточкой Беларуси являются льняные рушники и особый узор на льняных костюмах. Лен является важной составляющей как белорусской экономики, так и древнейших традиций, истории, творчества.

Щемелева М. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: **Виршиц Н.И.**,
к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**,

ЖИЗНЬ И ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕТРА МСТИСЛАВЦА.

В статье рассмотрены основные этапы деятельности Петра Мстиславца – одного из европейских первопечатников. Приводятся факты его биографии, осмысливаются идейные и эстетические особенности его работ, дается оценка его вклада в развитие книгопечатания в восточнославянских землях.

Мстиславль – один из самых древних городов Беларуси. Сегодня его называют и белорусским Суздалем, и маленьким Вильнюсом, а начиналось все в глубокой древности на Девичьей горе. При раскопках археологи обнаружили остатки поселения, которое датируется 1 веком до н. э. А вот об укрепленном поселении можно говорить примерно с XII века. Тогда здесь стоял княжеский замок, окруженный валом и рвом, а вокруг жили ремесленники. Именно в Мстиславле была найдена берестяная грамота начала XIII века – редчайший исторический источник. Первое упоминание о городе относится к 1156 году, найдено оно было в Ипатьевской летописи. В то время это был центр Мстиславского княжества, которое принадлежало со второй половины XIV века князьям Мстиславским.

Современный Мстиславль – красивейший город, гармонично сочетающий древние памятники архитектуры, самобытный ландшафт и современную застройку. На территории района находятся 57 археологических, 19 архитектурных, 88 исторических памятников.

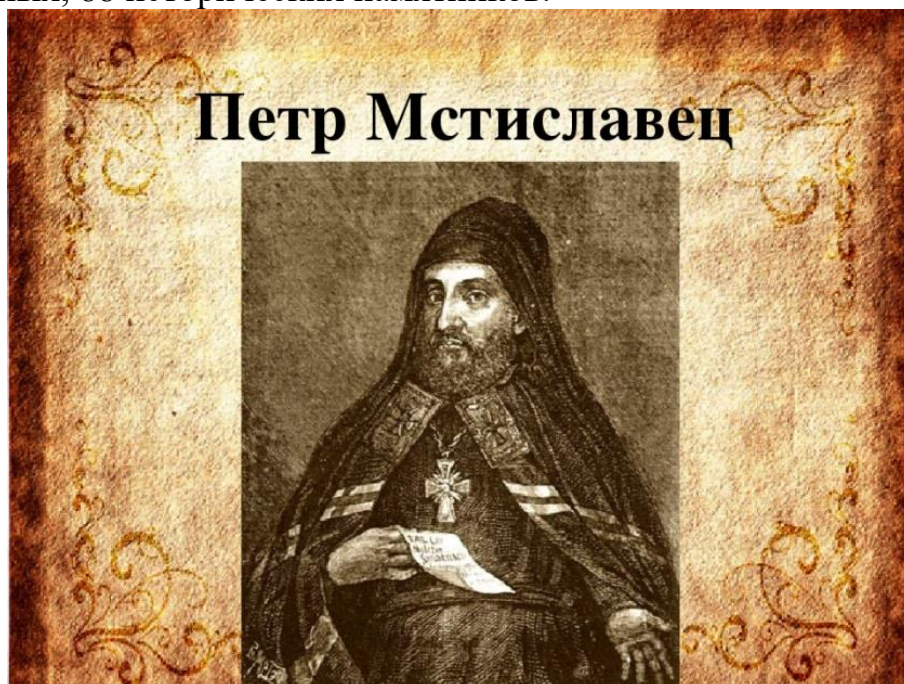


Рисунок 1. Петр Мстиславец

В Мстиславле в первой четверти XV в. родился один из первопечатников Беларуси – Петр Тимофеевич по прозвищу Мстиславец. Он продолжил после Ф. Скорины типографическое дело на территории Беларуси, был одним из основателей печатания книг в Московской Руси и Украине. Мы не знаем точную дату его рождения и смерти, не знаем, где он учился типографическому делу. Вехи его жизни – это напечатанные им книги.

В молодые годы он покинул родной Мстиславль и нашел себе другую родину в Москве. Вместе с Иваном Федоровым основал там типографию. В послесловиях к московским изданиям «Апостола» (1564) и двух изданий «Часовника» упоминается как товарищ, помощник Федорова.

Под влиянием консервативного духовенства был вынужден в 1566 г. бежать вместе с Федоровым с Москвы в местечко Заблудово Гродненского уезда (теперь территория Польши). Местечко принадлежало гетману Великого княжества литовского Григорию Ходкевичу. Шрифты, гравированные доски заставок, концовок и буквиц были привезены из Москвы, печатный станок сделали на месте. Григорий Ходкевич помог Федорову и Мстиславцу основать Заблудовскую типографию и издать «Евангелие учительное» (1569) и «Псалтырь с часословцем» (1570).

Мстиславец и Федоров отлично знали издания Скорины и Будного. В итоге удачного синтеза художественно-издательских традиций были созданы оригинальные высокохудожественные произведения, которые, без сомнений, повлияли на все дальнейшее белорусское и украинское кирилличное (частично и латино-польское) книгопечатание. Заблудовские книгопечатники планировали использовать языковые традиции Скорины. В предисловии к «Евангелию учительному» Хадкевич писал, что высоко ценит «христианское научение в сей книзе», он не пожалел средств для того, чтобы «слово божье размножилось, и поучение людей закону греческому расширялось». Сначала планировалось перевести книгу на «простую мову». Но почему-то этого не произошло.

По неизвестным причинам Петр Мстиславец в 1569 г. покинул Заблудово и переселился в Вильно, куда был приглашен белорусскими купцами и общественными деятелями Великого княжества литовского Мамоничами для развития кирилличного книгопечатания. Иван Федоров переехал в Украину, где организовал типографию в Львове и Остроге. На средства Мамоничей П. Мстиславец в середине 1570-х основал в Вильно коммерческую типографию и наладил издание книг, необходимых для церковной службы. Первой книгой, напечатанной здесь Мстиславцем, было «Евангелие на престольное». В нем были помещены 4 гравюры с изображениями евангелистов. Издание вышло с печати в конце 1574 – начале 1575 г. с послесловием Петра Мстиславца.

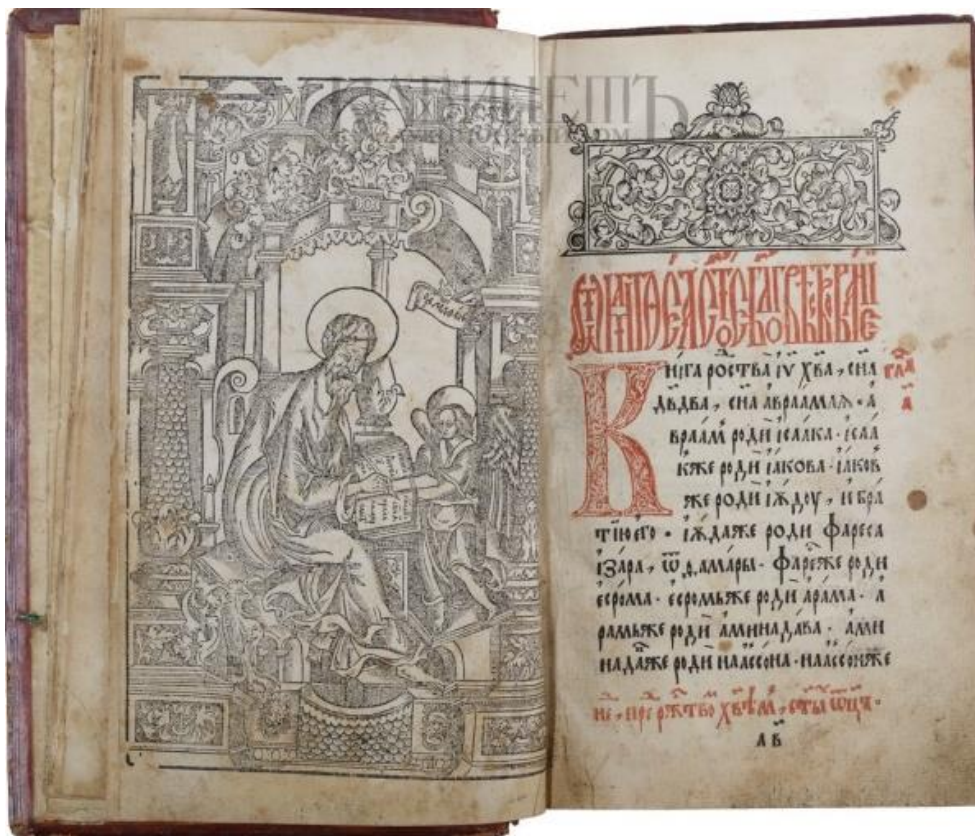


Рисунок 2. Евангелие напрестольное Петра Мстиславца

Беспокоясь о расширении просвещения и духовного развития своего народа, Петр Мстиславец даже в самом подборе церковных книг для первоочередного чтения шел следом за Скориной. И поэтому не удивительно, что после издания «Евангелия напрестольного» он в 1576 издает «Псалтырь», который Скорина считал «пачатком всякой доброй науки». «Псалтырь» Мстиславца был очень популярной в свое время книгой. Только в Москве он на протяжении 1577 – 1762 гг. переиздавался 31 раз, выдержал 8 изданий в Киеве, три раза издавался в Чернигове, по одному разу в Могилеве, Львове, Ясах. Особенность «Псалтыря» – употребление красных точек в тексте, напечатанном черной краской. Поэтому это издание известно как «Псалтырь с красными точками». В послесловии к книге отмечено, что в организации типографии приняли участие Зарецкий, его брат Zenon – член виленской рады, купцы Кузьма и Лукаш Мамониичи. Типография Мамониичей выпускала красиво оформленные книги. Их отличительные черты – крупный красивый шрифт, заставки с цветочным орнаментом, красная вязь в начале разделов, умелый набор текста, разнообразие надстрочных букв и др.

Но деятельность Петра Мстиславца в типографии Мамониичей продолжалось не долго. В 1576 г. после выхода из печати «Часовника» Мстиславец был вынужден покинуть типографию. Мамониичи ограничивали самостоятельную деятельность книгопечатника, преследуя, в первую очередь, коммерческую выгоду. Судебный процесс, заведенный Мстиславцем о разделе типографии, решился не в его пользу. Все непроданные книги перешли во владение Кузьмы Мамониича, имущество типографии осталось Мстиславцу. После 1577 г. сведения о дальнейшей жизни П. Мстиславца обрываются.

П. Мстиславец был не только отличным книгопечатником, но и художником. Гравюры, которые украшают его книги, отличительны особой парадностью, пышной игрой образов. В белорусской гравюре конца XVI в. укрепился разработанный П. Мстиславцем оригинальный стиль. Он создал новый тип кириллической книги, развил гравюру. Существует легенда, что П. Мстиславец, когда почувствовал, что силы его на исходе, вернулся в «Мстиславльград», где жили родители и его предки, и где он сам родился.



Рисунок 3. Памятник Петру Мстиславцу в Мстиславле

В Национальной библиотеке Беларуси хранятся два издания его книг: «Евангелие» (1575), приобретенное библиотекой в конце 2001 г., и «Псалтырь» (1576), поступившая в фонд в 1920-е годы из коллекции известного белорусского ученого А. Сапунова. В Мстиславле сегодня стоят два памятника первопечатнику. Один из них (установленный напротив Иезуитского костела на улице Пролетарской) изображает его в молодом возрасте, сидящим на большом камне, надпись на котором гласит «Памятник первопечатнику Петру Мстиславцу от благодарных земляков». Второй (открытый в 2001 году на главной площади напротив здания райисполкома) представляет нам Петра в преклонных годах стоящим с развернутой книгой в руке.

Наследие Петра Мстиславца невелико – всего семь книг. Но влияние его на последующее развитие типографского производства и книжного искусства было весьма плодотворным. Это заметно в изданиях многих белорусских, украинских и русских типографов, работавших в конце XVI – начале XVII в.

Федаровіч А. (Рэспубліка Беларусь)
Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт.
Навуковы кіраўнік: канд. філал. навук **Старавойтава Н.П.**

УНІКАЛЬНЫЯ БЕЛАРУСКІЯ АБРАДЫ

У артыкуле разгледжаны ўнікальныя беларускія народныя абрады, якія практыкуюцца ў асобных раёнах краіны на цяперашні час, альбо былі адноўлены фалькларыстамі. Аналізуюцца іх гістарычныя карані, атрыбутыка, прыводзяцца сцэнары, культуралагічныя інтэрпрэтацыі.

Абрад "Калядныя цары"

Гісторыя абраду "Калядныя цары" сыходзіць каранямі ў XVIII ст., калі недалёка ад вёскі Семежава (Капыльскі раён Міншчыны) стаялі часткі царскай арміі. На Шчодрык салдаты і афіцэры хадзілі па дварах, паказваючы вясёлую пастанову, за што гаспадары адорвалі іх пачастункам. Пасля таго, як атрад пакінуў вёску, мясцовыя жыхары не толькі захавалі традыцыю, але і развілі яе ва ўнікальнае каляднае дзейства – цяпер святкуецца з 13 на 14 студзеня.



Рыс.1. Абрад "Калядныя цары"

Абрад "Калядныя цары" аб'яднаў элементы карнавалу і народнай драмы. Яго ўпрыгожваннем сталі самабытны фальклор, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (касцюм, прадметы побыту), асаблівыя калядныя стравы нацыянальнай кухні.

У 2009 г. абрад унесены ў спіс нематэрыяльных культурных каштоўнасцяў ЮНЕСКА.

Абрадзілі абрад у 1996 г. Паводле традыцыі, у абрадзе ўдзельнічаюць маладыя мужчыны і юнакі - "цары". Яны апранутыя ў белыя штаны і кашулі, на грудзях крыж-накрыж павязаныя чырвоныя семежаўскія паясы з традыцыйным арнамантам. На галаве ў іх - высокія шапкі, упрыгожаныя рознакаляровымі стужкамі.

Кожны юнак выконвае сваю ролю - лекара, бубнача, механошы... Сярод іншых персанажаў - галоўны герой цар Максімільян, цар Мамай, Дзед і Баба.

Перасоўваючыся па вясковай вуліцы, удзельнікі гучнай святочнай працэсіі, уваходзяць у дом і разыгрываюць гісторыка-рэлігійную драму "Цар Максімільян" з "батальнымі" сцэнамі, сакрэтамі народнага лекавання. З надыходам цемры "цары" запальваюць паходні.

У народзе вераць, што ў доме, дзе пабывалі "цары", увесь год будзе святло, згода і багацце.

Абрад "Жаніцьба Цярэшкі"

Напярэдадні праваслаўнага Раства ў Лепельскім раёне Віцебшчыны адбываецца традыцыйны абрад "Жаніцьба Цярэшкі". Нашыя продкі прыдумалі гэты абрад дзеля таго, каб моладзь з розных вёсак магла весела і нібы выпадкова пазнаёміцца між сабою. Кожны мужчына ў гэты вечар робіцца Цярэшкам і абірае сабе "жонку". Сэнс забавы - згуляць жартаўлівае вяселле з вялікай колькасцю народных песень, танцаў і жартаў.

Традыцыйна дзея адбываецца ў вялікай хаце. Пачатак уяўляе з сябе звычайную танцавальную вечарынку: полька, кракавяк, падыспань, Лявоніха.

Потым моладзь запрашае самых шаноўных удзельнікаў – "бацьку" і "матку". У пэўны момант абвяшчаецца: "А ці не пажаніць нам Цярэшку?" "Матка" вядзе гульні, "бацька" дапамагае, дабіраюць пары. Сімвалічная "жаніцьба" маладых здзяйсняецца па чарзе падчас адмысловага танца-рытуала.

Пра свае сімпатыі ўдзельнікі могуць ўпотаікі паведаміць "матцы" перад гульні, іначэй ёсць небяспека атрымаць непажаданага партнёра. "Матка" бярэ за руку хлопца, "бацька" - дзяўчыну, спяваючы, выводзяць у кола абраную пару, і "перакручваюць" іх разам у абрадавым танцы. Гэтую пару сімвалічна "пажанілі", яны робяцца "дзядулькай" і "бабулькай". Тады выбіраюць наступную пару, потым наступную...

Самая эмацыйная і вясёлая частка ігрышча – гульні і выпрабаванні, праз якія праходзяць "маладыя".

Напрыклад, пары сядуць на лаўку спінаю адно да аднаго і па камандзе паварочваюцца. Калі напрамак супадае, "маладыя" цалуюцца.

Песням, танцам, жартам, пачастункам няма канца. Разыходзяцца далёка за апоўнач.

У даўнія часы, калі дзяўчыне выпадала вяртацца дамоў адной, без сябровак – названы «муж» мусіў правесці сваю новую «жоначку» дахаты ў бяспецы. Натуральна, што пад уплывам свята здаралася ўсялякае і пазней нараджаліся «цярэшкавы дзеці». Тады сумленны хлопец быў абавязаны жаніцца па-сапраўднаму – грамада стаяла на баку дзяўчыны.

Абрад "Пячы ката"

Абрад раней быў пашыраны на тэрыторыі ўсяго нашага рэгіёну, аднак на сёння лепш за іншых памятаюць пра яго ў вёсках Старынка, дзе ён бытаваў да 1972 года, Сморкава (Пераможац), Стайкі – Вілейшчына.

"Пячы ката" збіраліся толькі незаможныя дзяўчаты і хлопцы. Падзея адбывалася на першы дзень Калядаў. Дзяўчаты выпякалі з мукі "ката" – булку, якой надавалі від жывёліны.

Асаблівасцю "ката" быў вялікі атрыбут самца, які начынялі перцам, гарчыцай, соллю. "Ката" вешалі на тканых паясах пад бэльку над сталом і хлопцам патрэбна было адкусіць самцовую вартасць. Пры гэтым рызыканту нельга было смяцца, а моладзь наўкол яго смяшыла, а самае галоўнае – з'есці не вельмі смачную частку печыва. Звычайна пераможцу "спаборніцтва" даравалі невялікі падарунак – часцей за ўсё вышытую насоўку. Хату для падзеі выбіралі найбольшую, каб і спяваць, і танчыць было вольна.



Рыс.2. Абрад "Пячы ката"
Абрад "Пахаванне дзеда"

У Гарадоцкім раёне Віцебскай вобласці здавён часу існуе абрадавая гульня "Пахаванне дзеда". Гэта народная пародыя на сапраўднае развітанне з памерлым. Адбываецца яна заўсёды ў першы дзень Масленкі.

Збіраюцца вяскоўцы, пераважна жанчыны сталага веку, і, як дзеці, забаўляюцца. Але гульня ў іх дарослая, з эратычным зместам. Калі ў іншых мясцінах на Масленку спальваюць пудзіла зімы, дык у самым халодным рэгіёне Беларусі "хаваюць" ляльку ў рост чалавека, якая сімвалізуе міфалагічнага дзеда-продка. Яго "пахаванне" – і ёсць праводзіны маразоў і сустрэча красуні-вясны.

Па "дзеда", якога ў гарадоцкіх вёсках называюць Цімка (як варыянт: Сідорка), плачуць і галосяць. Гэта пакуль ён ляжыць у "труне". Але як толькі "нябожчык" пакідае дом, то адразу ж пачынаецца вяселле – з чаркай за багатым памінальным сталом, гармонікам, народнымі песнямі, прыпеўкамі і танцамі. Вясна ж прышла!

Многія мясцовыя бабулькі памятаюць, як "хавалі дзеда" ў іхнім дзяцінстве. У хату, кажуць, не пускалі малечу і нежанатую моладзь. Чаму? Бо абрадавая лялька мела... чэлес (фалас). Вясельныя людзі казалі: «Дзед памёр, а струк шавеліцца!» Хто б падумаў, што нашыя продкі былі такія штукары і жартаўнікі!



Рыс.3. Абрад "Пахаванне дзеда"

Потым Цімку нагамі наперад выносяць з хаты, кладуць на драбіны і вязуць на "могілкі". Яны – праз дарогу ад хаты, пад старой кроністай бярозай. Гэта ж самы халодны край Беларусі, і галінкі дрэва абледзянелыя. Нібы крышталёвыя.

Гаспадыня і яе сяброўкі завіхаюцца ля стала. Ён аж ломіцца ад страваў – і памінальных, і масленкавых. Нясуць з печы блінцы з тварагом, аладкі, дранікі, яечню, сырніцу, падаюць куццю, іншыя рытуальныя стравы.

У наш час абрад "Пахаванне дзеда" ўнесены ў спіс элементаў нематэрыяльнай гісторыка-культурнай спадчыны, прынятых пад ахову.

Абрад "Чырачка"

У апошні дзень масленічнага тыдня, на восьмы тыдзень пасля праваслаўных Калядаў беларусы збіраюцца на «Чырачку». Так праводзяць зіму і гукаюць вясну, гуляюць у старажытныя беларускія гульні — «грушка» і «яшчур», спяваюць песні і водзяць карагоды.

Сапраўдную «Чырачку» можна пабачыць толькі ў адным месцы Беларусі — у вёсцы Тонеж Лельчыцкага раёну.

*«Агу, вясна, агу, красна!
Што ты нам прынясла?
Старым бабкам па кіёчку,
А дзевачкам па вяночку...»*

Да свята рыхтуюцца загадзя, у суботу. Тутэйшыя гаспадыні выпякаюць печыва ў форме чырачак, маленькіх качачак, якія, са слоў танежукоў, на крылах прыносяць вясну.

Гэтымі чырачкамі частуюць усіх сустрэтых вяскоўцаў і гасцей. Абавязкова рыхтуюць розныя масленкавыя стравы: абаранкі, ромбікі, пяцуюць бліны ў печы і гатуюць кашу, пампушкі, смажаныя скваркі і кілбасы. Нясуць хатнія сыры і яечню, прасяную кашу ў чыгунках.



Рыс.4. Абрад "Чырачка"

Танежукі збіраюцца разам і рушаць на ўскраек вёскі, да пагорку, дзе расце дуб і дзе штогод гукаюць вясну. У гэтым рэгіёне (на Тураўшчыне) таксама ёсць традыцыя на закліканне зімы ўпрыгожваць маленькую ялінку папяровымі кветкамі і стужачкамі. Малыя хлопчыкі і дзяўчаткі нясуць елку і ляльку зімы наперадзе вяскоўцаў.

Следам маладыя дзяўчаты ў традыцыйных строях і мясцовыя харысткі, сталыя кабеты, на возе вязуць пачастункі і спяваюць веснавыя песні.

«Чырачка» ў Тонежы знакамітая традыцыяй «куляння з гары». Гэта ці не самая вясёлая і незвычайная частка абраду. Тут і дзеці, і старыя куляюцца паасобку і парамі.

Пачастункі складаюць да дрэва і пачынаюць вадзіць карагоды, спяваць, вясну заклікаць. Абавязкова гуляюць у беларускія народныя гульні — «грушку» і «яшчур».

Абрад "Жаніцьба коміна"

Жаніцьба коміна (пасвета, лучніка) – сакральны абрад першага восеньскага запальвання святла ў хаце. Комін – прылада для асвятлення сялянскай хаты ў вячэрні час. Абрад ушанавання коміна адзначае першае пасля летняга перапынку запальванне лучыны, якое азначае таксама пераход ад пераважна знадворкавых працаў да працаў у хаце.

Пад спецыяльнай адтулінай у столі вешалі дымаход, які рабілі з дошчак, мешкавіны, плялі з лазы, абмазвалі глінай, да яго прымацоўвалі звычайную патэльную, каганец, ці невялікую металічную рашотку (пасвет, лучнік). На ім гарэла лучына або дробна пасечаныя хваёвыя карэньчыкі, асвятляючы хату.

Абрад бытаваў пераважна на Палессі і прымяркоўваўся да дня Сымона Стоўпніка, 14 верасня (а некалі, магчыма, да дня восеньскага раўнадзенства). Вядомыя запісы Жаніцьбы коміна, прымеркаванага да вясны – Фамінога тыдня, першага тыдня пасля Вялікадня.

Жанчыны водзяць вакол коміна карагод і спяваюць вясельную песню “жаніху”: “Ой прыйшлі ж ночанькі доўгенькія, мы ж цябе кветкамі ўбіралі, бервяночкам, рутай аперазалі”; “нявесце”: “Праца наша дзеўка гарненька, палюбіць коміна радзенька”.

Комін правамерна суаднесці з цэнтральнай восью сялянскага мікракосму. У “Жаніцьбе коміна” назіраецца агульнародавы рытуал ушанавання хатняга святарнага агню з праекцыяй на агонь сусвету з магічнай мэтай спрыяння дабрабыту ў хаце, які разумеўся як і парадак у Сусвеце.

Абрад вясельнага вянка - "павы"

Пра гарадок Бездзеж чулі не толькі на Берасцейшчыне, але і далёка за яе межамі. Тут знаходзіцца музей эксклюзіўных хвартушкоў.

Аж да 80-х гадоў мінулага стагоддзя гэта быў абавязковы атрыбут адзення мясцовых жыхарак. Тое ж самае можна сказаць і пра "паву", якая ўпрыгожвала галаву кожнай тутэйшай нявесты. Да гэтага часу адзіны такі вясельны вянок захоўваўся ў "Бездзежскім хвартушку".

Выраб вянка займаў каля месяца, рабіць яго нявесце дапамагалі сяброўкі. У якасці матэрыялаў выкарыстоўваліся белая і каляровая папера, каляровыя стужачкі, дзяўчаты з заможных сем'яў маглі дазволіць сабе ва ўпрыгожванні пацеры.



Рыс.5. "Пава"

"Пава" складаецца з дзвюх частак. Першая - зроблены з дроту абруч дыяметрам у 6-7 см, абавіты злёнай стужкай на знак таго, што ў дзяўчыны пачынаецца новы перыяд жыцця. Другая частка ўбору - кветкі. Мацаваліся яны на драцяныя сцяблінкі даўжынёй каля 20 см. У адным букеціку (у вянку іх павінна быць не менш як сем) налічваецца дзесяць кветчак. Чым багацей нявеста, тым пышней была яе «Пава».

Гатовыя букецікі затым прымацоўвалі да абручыка, а гатовую "паву" у дзень вяселля ўпляталі стужкамі ў валасы маладой.

Для дзяўчыны гэта была адна са значных падзей у жыцці. Незамужнія сяброўкі прыбіралі яе ў прыгожую кашулю, пышную спадніцу, белы хвартушок без вышыўкі - як сімвал нявіннасці. Завяршаў вобраз вясельны вянок. Часцей за ўсё прыбіралі нявесту не ў яе доме, а ў суседзяў, у якіх поўная, дружная, моцная сям'я. Лічылася, што тады шлюбнае жыццё маладых складзецца ўдала. Пакуль яе ўпрыгожвалі, дзяўчына павінна была сядзець на драўлянай дзяжы для замешвання цеста, накрытай кажухом.

Щербаченко А. (Україна),
Університет митної справи та фінансів.
Науковий керівник: к. філол. н. **Тараненко К. В.**

ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС – ДИВО ПРИДНІПРОВ'Я

У статті розкрита тема українського орнаментального народного мистецтва - петриківського розпису. Подано опис історії, традицій, видів, основних символів, а також знарядь праці розпису. Проаналізовано ситуацію з народним мистецтвом на сьогоднішні, подано декілька способів відрізнити оригінал від численних підробок.

Європа... Україна... Дніпропетровщина. Серце України - Наддніпрянина, перехрестя цивілізацій, місце зустрічі епох, релігій, культур. Саме тут на західній околиці великого степу і виникло диво народної творчості - Петриківський розпис. І хоча сама Петриківка налічує лише 240 років від дня створення, коріння петриківського розпису беруть свій початок з глибини попередніх тисячоліть. Це одне з небагатьох місць, де і сьогодні дбайливо зберігають традицію стародавніх народних художніх промислів.

Історія виникнення петриківського розпису цікава і захоплива. Традиція прикрашати оселю і одяг декоративними елементами зародилася в Україні задовго до появи християнства. Люди вірили, що в красивих орнаментах криється магічна сила, яка захищає господарів від злих сил і негараздів. Ось чому як обереги часто розписували зброю і курені запорізькі козаки.

Вважається, що Петриківський розпис походить від селянського домашнього стінопису. Вкривати стіни розписом в різні періоди було характерно для багатьох частин України, причому різні регіони (Дніпропетровська область, Поділля, Буковина) мали свої особливості. У кожному районі розпис мав свої орнаменти, нерідко відрізнялися розписи навіть сусідніх сіл [4, с. 16]. Це говорить про те, що на землях України творили з давніх часів.

Зовнішні стіни будинків було прийнято розмальовувати заново щовесни або двічі на рік. У візерунках простежувалися традиційні орнаменти, які використовувалися в побуті у запорожців. Відомо, що раніше в Петриківці художників не було зовсім. Кожна господиня по весні або два рази на рік заново білила хату і заново її розписувала. І жодна не вважала себе майстром, просто розписувала, щоб було красиво в будинку і надворі (Рис.1). Паперові ж кальки (перші були напівпрозорі) робили взимку цілими сім'ями, а навесні везли на базар. Продавали недорого, людям на радість - «бігунки» з квітковим орнаментом для прикраси печі, відкосів, «мальовки» на стелю, мальовані рушники для стін. У кожного майстра були свої орнаменти - калина, мак, цибулинка, півник, зозуля - все пов'язано з природою. Крім стін розписом покривали побутові речі з дерева та інших матеріалів, особливо скрині, в тому числі весільні. Пізніше виникли так звані «мальовки» - розписи на папері, які майстрині могли готувати заздалегідь і прикрашати таким чином внутрішні

стіни будинків. Згодом «мальовки» стали самостійними творами, а також ескізами для розпису порцеляни, тканини, дерев'яних виробів [4, с.21]. Господарів, чиї будинки не були розписані яскравими орнаментами, в селі не поважали, вважаючи їх морально убогими і негідними навіть привітань односельчан.



Рисунок 1. Орнамент на будинку в с. Петриківка

Важливий факт, що визначив унікальність петриківського розпису, пояснюється тим, що в с. Петриківка ніколи не було кріпацтва, колись тут розташовувалися зимівники козаків. Тому люди були вільні у своїх думках і творчості. Саме цим вільнодумством і пронизана Петриківка - яскраві позитивні квіти, радісні побутові сценки з життя і відсутність будь-якого негативу. Петриківка – це декоративно-ужитковий, народний живопис, що характеризується великими графічними можливостями. Петриківські візерунки з легкістю можна перенести на будь-які поверхні й текстури, починаючи від стін інтер'єру і великих декоративних панно, закінчуючи склом, текстилем і пластмасами.

Основним елементом петриківських орнаментів є квітка - символ пишної природи. Так на стінах, полотнах і посуді утворюється свій, особливий світ краси і натхнення. Нерідко квіти і ягоди поєднуються з птахами, іноді використовують зображення тварин і людей, які традиційно мають дещо фантастичний вигляд. Петриківський орнамент сучасності, перш за все, характеризується переважно як рослинний, квітковий. Заснований він на

ретельному вивченні форм реальної флори місцевості і створення на основі цих реалій неіснуючих в природі, фантастичних квітів (наприклад, «кучерявки» або «цибульки») [2, с. 7]. Досить широке застосування знайшли мотиви лугових (волошки, ромени) і садових (троянди, жоржини, айстри) квітів, винограду, ягід калини, полуниці. Також характерним є зображення листя папороті, ажурного, перистого листя й бутонів.

Цікавий факт, що визначає унікальність петриківських майстрів - це те, що всі орнаменталісти малюють без допомоги наміченого попередньо контуру та не використовують жодного вимірювального інструмента. Все віртуозне виконання досягається за допомогою тоненького, зробленого з котячої шерсті, пензлика. Петриківські майстри, крім пензля, використовують трісочки, стебла, а деякі квіти і ягоди малюють і зовсім - пальцем. Характерною для традиційної композиції, наприклад, «букета» в петриківському стилі (рис. 2), є розташування в центрі композиції трьох досить великих квіток, з відгалуженням з їхніх сторін менших за розміром квіточок і бутонів, які гармонійно завершуються стеблинками лугових трав і вигнутими вусиками. Кольорове рішення подібного букета буде завжди триматися на основному акцентує плямі (в нашому випадку - на трьох центрових кольорах), з яким перегукуються невеликі кольорові плями другорядних композиційних елементів [2, с. 9].



Рисунок 2. Петриківський розпис. Букет.

Часто в «Петриківці» використовується образ жар-птиці - міфічної істоти, що приносить щастя, з фантастичними візерунками по всьому тілу (Рис. 3).

Щоб створити візерунок у техніці петриківського розпису, необхідно оволодіти чотирма типами мазка, які традиційно називають «гребінець», «зернятко», «горішок» і «перехідний мазок». «Гребінець» - мазок, який починається з потовщення, зробленого натиском пензля, і завершується тонким вусиком, який виконується легким дотиком кінчика пензля. Покладені разом кілька таких мазків схожі на гребінець. «Зернятко» - мазок, який наносять, почавши з легкого дотику, до сильного натиску пензлем. Коли мазки «зернятко» покладені з боків стебла, кінчиком назовні, зображення нагадує колос. Звідси і назва. Для елементів, пов'язаних з виконанням «зернятка», «зігнуте зернятко», тоненьких гілочок, годиться звичайний акварельний пензель з тонким гострим кінчиком (якщо він зволожений). Але за традицією для виконання цих мазків використовують саморобний пензлик з шерсті kota. «Горішок» - складається з двох мазків «гребінець», які зігнуті і поставлені один проти одного. Заповнивши вільне місце мазком «зернятко», отримують форму, схожу на лісовий горіх. «Перехідний мазок» накладається одним пензлем, але двома фарбами. При цьому сухий пензель змочують в один (наприклад, зелений), а потім в інший (наприклад, жовту) колір [1, с.67]. На папері залишається слід від жовтої фарби, плавно переходить в зелений. Майбутнє твір заздалегідь виношують в уяві і виконують тільки після того, як композиція повністю продумана.



Рисунок 3. Петриківський розпис. Жар-птиця.

Свої фарби петриківці традиційно здобували з трав, листя, ягід і квітів, виварюючи їх особливим способом. Червоний колір отримували з вишневого соку, зелений - з пирію і листя пасльону, синій - з квітів проліска. Різні відтінки жовтого давали пелюстки соняшнику, лушпиння цибулі і кора яблуневих пагонів. Фарби розводили на яєчному жовтку і молоці, а закріплювали

вишневим клеєм або буряковим цукром. Для розпису на папері петриківські майстри використовують яєчну темперу, а в настінного розпису застосовують - гуаш, олійні фарби та яєчну темперу - на ґрунті, на дерев'яній поверхні переважає в основному підлаковий розпис, нанесений олійними фарбами [1, с.45]. Цікаво, що фарби для петриківських творів ніколи не змішують. Рожева, жовта, синя, червона і зелена - всі вони покликані вдихнути в малюнок життєрадісність і природну легкість.

Найстаранніших і досвідчених художниць називають «чепурушками», вони і діляться таємницями створення візерунків з наступними поколіннями. Тому завдяки їх працям навички розпису були передані з покоління в покоління, аж до 30-х років XIX століття. А після настання колективізації народне мистецтво ніби потемніло. Радість пішла з життя, ну а разом з нею, мабуть, і бажання красу творити пропало. Через якийсь період часу, місцеві жителі все ж спробували воскресити втрачене народне мистецтво і відкрити школу. Викладачами школи були петриківські «чепурушки».

Наприкінці XX століття змінилася місія традиційного петриківського малювання. Уже не було зв'язку з сільським побутом і за нових обставин виникає народне мистецтво як сувенір або авторський твір. З 1990-х років майстри майже не малюють на папері. Так, вони створюють композиції для великих мистецьких заходів і музеїв, але, скоріше, для престижу, тому як прожити з цього неможливо.

Традиції петриківського розпису поширилися за межі села Петриківки. Гідні послідовники петриківських майстрів - Тамара і Олександр Вакуленки - жителі Харківщини [3]. Сьогодні декоративним розписом займаються не тільки майстри. Основи петриківського розпису закладені і в програму середньої школи, а також в програму вищої школи художнього профілю.

В останні 15 років підпільний ринок контрафактної «псевдопетриківки» досяг небачених розмірів. Майстри унікальною розпису дали кілька рецептів того, як можна «на око» відрізнити справжню Петриківку від підробки.

1. На підпільних ринках ви рідко зустрінете вироби у вигляді дерев'яних діжок, бутлів, штофів, глечиків. Секретом виготовлення предметів складних форм володіють виключно майстри. «Склеюку» деревини (днища і боковини) старі майстри проводили без клею, а шляхом вставки сухої деревини в мокру, яка при висиханні міцно стискає вставлений елемент.

2. Перш за все, потрібно використовувати пензлі з котячої шерсті (причому шерсть треба брати не зі спини, а в певних місцях, і щоб кішка при цьому не відчувала дискомфорту, інакше порушиться гармонія). Тільки за допомогою «котячої» пензлика можна наносити дрібні штрихи. Там, де вони відсутні, - на 99% підробка, в якій ні душі, ні енергетики.

3. Унікальність цього розпису в тому, що вона заперечує всякі шаблони і трафарети, кожен майстер, дотримуючись лише загальної спрямованості (фону, символіки, технології), творить на свій смак, тому кожен виріб неповторний і впізнається за почерком. Однакових речей просто не буває.

4. На зворотному боці виробів майстри завжди ставлять підпис «с.Петриківка ». А на підробках, як правило, значиться «Петриківський розпис», для, так би мовити, більшого форсу.

05 грудня 2013р. Петриківський розпис було включено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. 20 травня 2016р. Національний банк України ввів в обіг дві пам'ятні монети «Петриківський розпис» в серії «Українська спадщина» номіналом 5 гривень та 10 гривень, офіційна роздрібна ціна яких на момент виходу складала відповідно 38 і 916 гривень

Петриківський розпис глибоко увійшла в культуру регіону і не тільки. Тепер квіти і птахи прикрашають не тільки стіни, будинки і побутові речі, вони стали прикрашати святині. Є приклади розпису навіть на православних іконах.

Література.

1. Белоусов Е. В. Петриковка – жемчужна України. – Днепропетровск, 2014. – 160 с.

2. Глухенька Н.О. Федір Панко. Декоративний живопис. Станкові твори. Підлакові розписи. – К., 1978. 77 с.

3. З історії Петриківського розпису. URL: <http://petrikovka.in.ua/category/iz-istorii> (дата звернення 02.04.2019).

4. Ружицький В. А., Малиніна А. О. Основи петриківського розпису. – Х.: Скорпіон, 2003.

Бровкина М. (Украина),
Университет таможенного дела и финансов.
Научный руководитель: д. филол. н. профессор **Калашникова О.Л.**

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ФИГУРЫ НАШЕГО КРАЯ: ПОРТРЕТ ГУБЕРНАТОРА ФАБРА

В статье на основе исторических источников воссоздан жизненный путь А.Я. Фабра как губернатора Екатеринославской губернии.

В истории Екатеринослава (ныне Днепр) есть немало интересных и важных страниц, связанных с деятельностью выдающихся людей, чей вклад в развитие нашего края трудно переоценить. Но социальные, политические события и потрясения, которые выпали на долю города, порой оттесняли в тень имена тех, кто составил славу Екатеринославщины. Одно из таких имен – Андрей Яковлевич Фабр (рис. 1), екатеринославский гражданский губернатор в 1847-1857 гг. Фабр А. Я. родился 20 августа 1789 года в Восточном Крыму – в деревне Суук-Су Феодосийского уезда - в небогатой немецкой дворянской семье, происходившей из Швейцарии.



Рисунок 1. Андрей Яковлевич Фабр.

Несложившиеся отношения матери Фабра с крымским меценатом, Александром Степановичем Тарановым-Белозеровым, отчимом Андрея Фабра, негативно сказались на материальном положении семьи. По-видимому, это и стало главной причиной раннего вступления Андрея Яковлевича на государственную службу [1, с. 32-37].

25 мая 1804 года он начал работать канцеляристом в Таврической казенной экспедиции, а уже через сорок три года занял пост Екатеринославского гражданского губернатора, на котором пробыл десять лет, до 1857 года.

Что может сделать чиновник для города и горожан, чтобы его запомнили надолго? Всего-то ничего – «срезать гору», засыпать канавы, насадить бульвары и построить дороги. По собственной инициативе и без «спонсорской поддержки».

Губернаторский пост являлся центральным звеном в системе местных органов власти царской России. Губернатор практически был «хозяином» губернии и главой местной администрации. Андрей Яковлевич Фабр официально был назначен на пост 24 января 1847 года. Ведущая газета Новороссийского края «Одесский вестник» сообщала 12 февраля 1847 года о том, что «Екатеринославский гражданский губернатор Пеутлинг уволен от службы. На его место назначен Фабр» [2, с. 22].

Екатеринославская губерния являлась ярко выраженной аграрной территорией. В это время наблюдался устойчивый рост удельного веса хлебопашества, что нашло своё отражение и в официальной документации.



Рисунок 2. И.К. Айвазовский “Город Екатеринослав в 1834 году”.

Служба А.Я. Фабра в новой должности началась с подробного ознакомления с подконтрольным краем и выявления проблем, требующих немедленного рассмотрения. Сразу по приезду в Екатеринослав (рис. 2) Фабр, видимо, серьезно увлекся идеей реконструкции центральной части города и, прежде всего, его центральной улицы, называвшейся Екатерининским проспектом, который внешне был скорее похож на большое поле, пересеченное канавами. И всего за несколько лет Фабру удалось кардинально изменить облик губернского центра, организовав на центральном пустынноике – бульвар. И уж очень заботился он о своем бульваре, зато и бульвар вышел на славу: пирамидальные тополи были на всем протяжении вперемежку с кленами, между каждыми двумя деревьями – огромные кусты сирени, так что идешь по бульвару, как по коридору, и тень была и прохлада. Этот екатеринославский бульвар на главном проспекте в 1872 г. император Александр II назвал «Фабровским». Это название сейчас ждет своего возвращения [3].



Рисунок 3. Город Екатеринослав в конце XIX века.

Любитель древностей, А.Фабр в 1849 г. стал основателем первого городского музея – «Екатеринославского общественного музеума», от совсем маленькой коллекции которого Днепропетровский исторический музей им. Д.И. Яворницкого ведет отсчет своего основания.

Уже в первый год работы на новой должности А.Я. Фабр совершил ознакомительную поездку по губернии. В результате, подробно изучив особенности хозяйственной жизни края, он пришел к выводу, что *«к слабым сторонам следует отнести медленное развитие и улучшение городов, которых доходы столь незначительны, что не могут покрывать самые необходимые для поддержки городского благоустройства расходы»* [1, с. 81].

Особенно А. Я. Фабра впечатлило ужасное состояние путей сообщения в губернии. Чтобы исправить такое положение в 1849 году губернатор внес на рассмотрение начальства предложение о проведении шоссейных дорог, которые бы улучшили связь между городами губернии.

Не смотря на практически полное отсутствие средств в местном бюджете, всевозможные бюрократические препоны, возникшие на пути практически всех проектов, Фабру удалось развернуть в Екатеринославской губернии значительное, по меркам того времени, дорожное строительство.

Губернатору приходилось прибегать к неординарным путям решения финансовых проблем. Так, с 1851 по 1854 год осуществлялось строительство шоссе *«через песчаный берег р. Днепра от города Екатеринослава до станции Подгородней, по почтовой дороге на Харьков»*. Основной объем работ по его сооружению был выполнен крестьянами, которым по настоянию А.Я Фабра было разрешено (в следствии неурожая 1848-1849 годов) заменить натуральный налог отработками на поставке камня и щебня. В итоге, в 1854

году постройка дороги по песчаному берегу была окончена и вскоре «езда по оному открыта» [1, с. 83-84].

К середине 50х годов XIX века объем дорожных работ постепенно уменьшался и в итоге был сведен на нет. С началом военных действий на Крымском полуострове ситуация в сфере дорожного строительства еще более усугубилась.

В одной плоскости с проблемой ремонта и сооружения новых дорог находился вопрос об поддержании и восстановлении мостов. В 1848 году губернатор выступил с инициативой о необходимости постройки постоянного моста через реку Суру в 12 верстах от Екатеринослава «по тракту на Херсон». Он распорядился о составлении проекта и сметы на постройку в этом месте прочного моста на каменных устоях и снабженного ледорезами. Не получив финансовой поддержки из столицы, Фабр продолжил реализации своей задумки в течении нескольких лет.

Реализуемая Фабром концепция экономического развития Екатеринославщины во многом сводилась в поддержке наиболее перспективных торговых центров губернии. В 1850-м году он внес предложение о предоставлении местечку Никополь «некоторых городских прав и наделении его землей». Уже к началу 50х годов 19 века в Никополе сформировался значительный рынок рабочей силы [4, с. 63].



Городовой унтер-офицер. 1859 г.
Помощник полицмейстера. 1864–1867 г.г.
Унтер-офицер городской полиции. 1867–1884 г.г.

Рисунок 4. Полицейская форма в XIX веке.

Одной из важных проблем, на решение которой направил свои силы А. Я. Фабр, было реформирование полицейской части. В 1848 году во время осмотра губернии в большинстве уездов им были замечены значительные беспорядки и упущения в делопроизводстве полицейских чиновников и местных судов. Также начальник губернии был не удовлетворён результатами службы городской полиции (рис. 3). По представлению губернатора с целью обеспечения лучшего выполнения своих обязанностей полицейскими чиновниками, были произведены кадровые ротации [1, с. 90-91].

В годы Крымской войны города Екатеринославской губернии превратились в, своего рода, перевалочные пункты на пути следования частей русской армии в Крым. Для проходивших войск необходимо было подготовить провиант, предоставить помещение для складов, казарм, лазаретов, организовать пекарни, с чем и справился А.Я. Фабр.

Подводя итог, отметим, что за время нахождения на посту Екатеринославского губернатора А. Я. Фабр инициировал осуществление целого ряда крупных проектов в экономической, административной и других сферах. Конец 40-х- начало 50-х годов 19 века были сложным периодом в истории Екатеринославщины. Неурожай 1849 – 1850-х годов и последовавшие за ними эпидемии, испытания Крымской войны, конечно же, тормозили экономическое развитие губернии. В связи с этим ещё более высокой оценки заслуживают результаты работы, проделанной Александром Яковлевичем [1, с. 105-106].

В современном же мире не так много людей знают, и даже задумываются об истории родного края, в связи с чем не ознакомлены с деятельностью такого замечательного губернатора. Однако, эта ситуация была улучшена в 2016 году, когда в нашем родном городе, Днепре, переименовали улицу Серова на улицу Андрея Фабра. Там же и установлена мемориальная доска Андрею Яковлевичу.



Рисунок 4. Мемориальная доска Андрею Фабр на улице им. А. Фабра, г. Днепр.

Известные люди часто становились главными героями разных анекдотов, и Андрей Яковлевич не стал исключением. Вот такой поучительный анекдот нам известен: “Прогуливаясь однажды по вновь устроенным бульварам, Фабр заметил, что идущий впереди его по виду «чиновничек» обрывает с деревьев веточки. Андрей Яковлевич потихоньку догоняет врага вновь призванной к жизни флоры и, совершенно неожиданно для последнего, весьма чувствительно дергает его за ухо. Неприятный рефлекс, полуоборот и... злосчастный чиновник престал пред лицом начальника губернии. Бедняга обомлел от страха, а Андрей Яковлевич прехладнокровно вопрошает:

– А что, больно?! – пристыженное молчание в ответ, - То-то, братец, - продолжает Андрей Яковлевич, – тебе больно – больно и дереву, когда обламывают у него веточки. Другой раз не делай этого!

С этими словами Андрей Яковлевич пошел дальше, довольный смущением чиновника” [5].

Литература.

1. Бобкова О. М. А. Я. Фабр: портрет администратора на фоне эпохи. / О. М. Бобкова // под ред. проф. А. А. Непомнящего. – Симферополь, 2007 – 312 ст.

2. Ерошкин Н. П. Местные государственные учреждения дореформенной России, 1800-1860 / Н. П. Ерошкин // Московский государственный историко-архивный институт. – М., 1985 – 98 ст.

3. Кавун М. Екатеринославский Ришелье, или Жизнь замечательного губернатора. / М. Кавун // эл. издание газеты Gorod.dp. – К., 2014. [Электронный ресурс] - [Режим доступа]: https://gorod.dp.ua/history/article_ru.php?article=154

4. Діанова Н. М. Динаміка чисельності міського населення Південної України в к. XVIII – I пол. XIX століття // Записки історичного факультету / Одеський держ. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одесса, 1998. – Вип. 7. - ст. 59-64

5. Северяк. Анекдоты об Андрее Яковлевиче Фабре // Екатеринославский юбилейный листок, 1787 – 9 мая – 187 – 3 мая.

Прохоренкова Т. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: **Виршиц Н.И.**,
к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**

ДЕРЕЧИН – «МАЛЫЙ ВЕРСАЛЬ»

Статья посвящена малоизученному явлению в истории центральноевропейской архитектуры Нового времени – Деречинскому дворцово-парковому ансамблю.

Деречин – это небольшая деревня в Зельвенском районе Гродненской области Беларуси. Можно сказать, что Деречин один из исторических центров Западной Беларуси.

Первое письменное упоминание о Деречине относится к 1416 году, когда великий князь Витовт передал Деречин Василию Копачу «за верную службу».



Рисунок 1. Князь Константин Полубинский

В XVI в. владельцы Деречина менялись очень часто, имение делилось на части. В 1618 г. новый хозяин Деречина князь Константин Полубинский основал здесь доминиканский монастырь. Он был женат на Софье из рода Сапегов. В 1629 г. они построили в Деречине костел. В 1637 г. при костеле открывается библиотека и первая школа на территории сегодняшнего Зельвенского района. С момента её открытия в 2018 году исполнилось 400 лет. Константин завещал деньги на строительство при костеле госпиталя на 12

человек. Память о князьях Деречинских стерлась из людской памяти вместе с разрушением их наследия. Пречистенская церковь, построенная в начале XVII века, к 50-м годам XIX столетия представляла собой совершенно обветшалое здание, поэтому в 1884 году она была разобрана. Из части годного материала была построена церковная сторожка. Школа при костеле была закрыта после польского восстания 1830 – 1831 годов. Сам костел сгорел во время пожара 1866 г. и только в 1913 г. возвели новый костел Успения Пресвятой Девы Марии.

Наибольший расцвет Деречина произошел, когда его хозяином стал Александр Михал Сапега. Род Сапег в свое время был одним из самых значительных родов в Литве. В то время, то есть в XVI и XVII веках Сапег почти господствовали над белорусскими землями Речи Посполитой. Хотя изначально Сапег не были князьями, а титул княжеский получили только в XVII веке, но уже в XVI веке они начинают играть значительную роль как во внутренней, так и во внешней политике Речи Посполитой. Они также были храбрыми воинами. Владения Сапег были от Пинска до Вильно и Гродно, а на западе вплоть до Кодена на Подляшье.

Сапег располагали в Деречине большой резиденцией. В 1768 – 1773 гг. за местечком, при дороге, ведущей в Алексичи, на одной линии с костелом и монастырем доминиканцев строится большое здание для целей военной учебной Академии по проекту придворного архитектора Яна Самуэля Беккера. В ней предполагалось обучение сыновей наиболее заслуженных государственных деятелей. В 1760 – 1770 гг. Александр Сапега, владелец Ружан, чаще всего жил в Деречине, занимался делами имения и принял решение о превращении Деречина в главную резиденцию Сапегов.



Рисунок 2. Александр Михал Сапега

В 1786 году в Деречине был достроен дворец на 22 комнаты в стиле классицизм. На фасаде его красовался огромный фамильный герб. Перед дворцом был двор с большими солнечными часами. Дворец был окружен глубоким рвом, заполненным водой, через который был переброшен мост с богато украшенными перилами и большими бронзовыми статуями Адама и Евы.

Дворец окружал большой (до 18 десятин) парк. Сведения о нем очень скудные. Его территория была спланирована в виде трех террас. Парк выделялся широкими аллеями из конского каштана и тополей. Эти аллеи расходились, словно лучи солнца, от дворца. В разных источниках парк именовался Малым Версалем, что позволяет предположить, что Я.С. Беккер, создатель ружанского ансамбля, в основу деречинского парка также положил характерный мотив искусства Андре Ленотра, создателя Версаля, – многолучие аллей.

Возможно, имя Версаля приписывалось деречинскому ансамблю за величие, за раздольную княжескую жизнь. Сапеговская библиотека, перевезенная в Деречин, по количеству изданий и их ценности уступала только радзивилловской в Несвиже. Среди книг были произведения на французском, немецком, английском и других языках. Во дворец перенесли археологический кабинет, богатый рукописный архив, около 300 полотен голландских, итальянских и французских художников. Обособленно стояло деревянное здание театра. Театр занимал отдельно стоящий деревянный флигель, построенный по проекту Я.С. Беккера. В спектаклях наряду с профессиональными артистами участие принимали местные крестьяне и дочери князя. Кроме театра в Деречине имелась балетная школа.

Повезло Деречину с художественным отражением его архитектурных памятников. Знаменитый художник Наполеон Орда сделал рисунки костела, монастыря, дворца.



Рисунок 3. Костел и монастырь доминиканцев. Художник Наполеон Орда.

Сын Александра Михала Евстафий Каятан Сапега участвовал в национально-освободительном восстании 1830 – 1831 гг., впоследствии эмигрировал во Францию. Его владения в Литве и Беларуси были изъяты, из Деречина в Петербург вывезены картины, скульптуры, золотые и серебряные изделия, мозаика, архив, библиотека. Список изъятых драгоценностей занял 124 страницы мелкого текста. Сокровищами заинтересовался император Николай I, решивший их судьбу. Самые лучшие картины и скульптуры были направлены в Эрмитаж, академию искусства, другие музеи...

К середине XIX века обстановка в Деречине стала стремительно меняться. И в начале XX века от былой славы и великолепия ничего не осталось, кроме воспоминаний и двух кирпичных столбов, возвышавшихся на рыночной площади и при въезде в деревню Алексичи (последний сохранился до наших дней).

Лысенко Е. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: **Виршиц Н.И.**,
к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**,

ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЙ КОМПЛЕКС ГОРОДА ГОМЕЛЯ.

Статья посвящена одному из наиболее значимых дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма, сформировавшихся на белорусских землях во времена Российской империи. Анализ эволюции художественно-эстетических особенностей данного архитектурного ансамбля подан в динамике параллельно с рассказом о биографиях его владельцев – графа Румянцева и графа Паскевича.

Государственное историко-культурное учреждение «Гомельский дворцово-парковый ансамбль» – одно из старейших музейных учреждений в Республике Беларусь. С момента создания его история неразрывно связана с развитием города Гомеля и архитектурно-паркового комплекса. Гомель – один из древнейших городов и второй по величине и экономическому потенциалу в Беларуси. На его улицах прошлое тесно соседствует с настоящим. Пограничное расположение гомельских земель, выгодное местонахождение города на ответвлении знаменитого водного пути «из варяг в греки» обусловили борьбу за Гомель различных государств на протяжении всей истории его существования. В разные исторические периоды Гомель входил в состав Древнерусского государства, Великого княжества Литовского, Русского и Жемайтского, Речи Посполитой.



Рисунок 1. Граф П.А. Румянцева

По условиям первого раздела Речи Посполитой в 1772 г. территория Гомеля вошла в состав Российской империи. С этого момента берёт своё начало история создания дворца – главной достопримечательности Гомеля. Строительство его было начато в 1777 г. по указанию генерал-фельдмаршала Петра Александровича Румянцева (1725 – 1796), которому «деревенька Гомий» была подарена Екатериной II за выдающиеся победы в войне с Турцией.

Вся дальнейшая история Гомеля подтвердила, что это событие сыграло существенную роль в формировании облика и архитектуры города, в его экономическом и культурном развитии.

На бывшей территории древнерадимичского детинца, на месте старого замка магнатов Чарторыйских был заложен новый дворец. К его созданию привлекались видные архитекторы того времени: Я.Н. Алексеев, К.И. Бланк, Ю.М. Фельтен, М.К. Мосцепанов. Удачно было выбрано место для строительства – крутой берег реки Сож, открывавший прекрасные виды на заречные дали. До настоящего времени не удалось с точностью установить имя зодчего, создавшего проект здания. Современный белорусский исследователь архитектуры В.Ф. Морозов, считает, что им мог быть талантливый зодчий, автор проектов многих зданий в Санкт-Петербурге, в том числе и знаменитого Таврического дворца, И.Е. Старов. Дворец в Гомеле явился одним из ранних образцов архитектуры русского классицизма, зарождавшегося с воцарением Екатерины II. Великолепен центральный зал дворца, обрамлённый колоннами, с нишами и антресолями, бельведером и купольным завершением.



Рисунок 2. Интерьер центрального зала дворца

После смерти П.А. Румянцева гомельский дворец унаследовал его сын Николай Петрович Румянцев (1754 – 1826 гг.), видный государственный деятель, канцлер Российского государства, первый председатель Государственного Совета, меценат, покровитель науки и искусств. Его вклад в формирование Гомеля как европейского города в начале XIX века трудно переоценить.

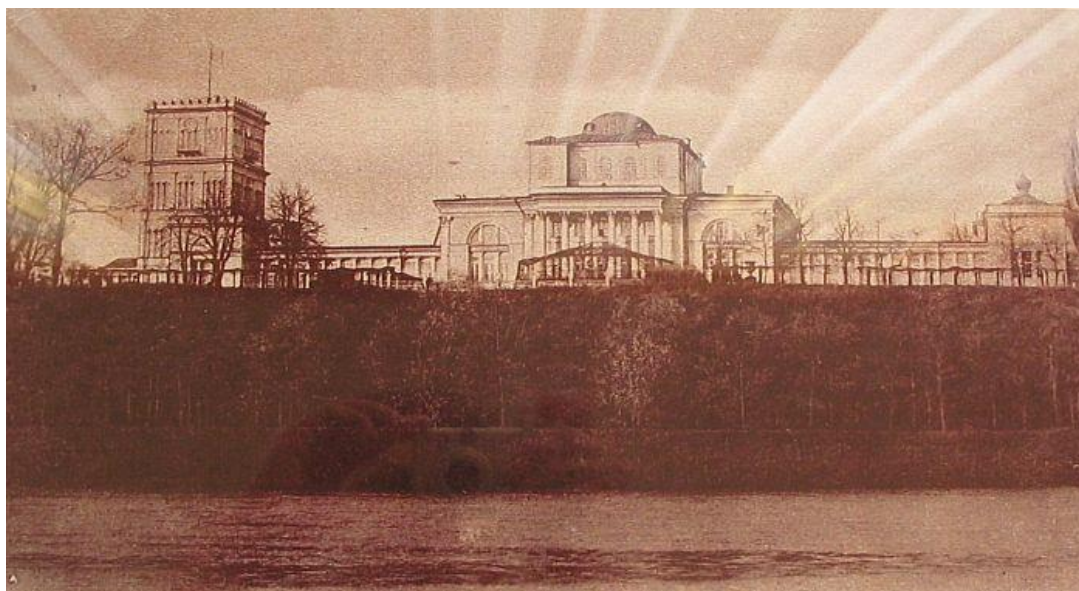


Рисунок 3. Внешний вид дворца со стороны реки.

При Н.П. Румянцеве, с 1800 по 1805 год, по проекту известного архитектора Дж. Кларка к центральной части дворца были пристроены два двухэтажных флигеля. Уже тогда дворец начинал приобретать черты, присущие музею. Во дворце, восхищавшем современников своей красотой и изысканностью, формировались различные коллекции, собирателем которых являлся сам канцлер. С 1826 по 1834 г. владельцем Гомельского дворца был член государственного Совета, сенатор, почётный член Российской Академии наук, граф Сергей Петрович Румянцев, младший сын фельдмаршала П.А. Румянцева-Задунайского. После смерти брата Николая Сергей Петрович унаследовал Гомельское имение. При нем часть проектов Н. П. Румянцева была свёрнута. В 1827 – 1829 гг. «местечко Гомель со Слободой Спасовой и деревней Якубовкой» были заложены в казну.



Рисунок 4. Граф И.В. Паскевич

В 1834 году владельцем Гомельского имения стал крупный российский военачальник, участник Отечественной войны 1812 года, прославившийся во время русско-турецкой и русско-персидских войн, генерал-фельдмаршал Иван Фёдорович Паскевич (1782 – 1856), граф Эриванский, светлейший князь

Варшавский. При новом владельце продолжилось формирование дворцово-паркового ансамбля.

В 1837 – 1851 гг. была осуществлена масштабная реконструкция дворца. Работы проводились по проекту и под руководством видного архитектора своего времени Адама Идзковского. Одновременно с реконструкцией дворца вокруг него создавался парк. Из разных регионов России и из-за границы завозились различные породы деревьев и кустарников, в том числе и экзотических, производилась разбивка аллей. В этот же период формируются романтические уголки парка. Русло древней речушки Гоменюк преобразуется в Лебяжий пруд, устраиваются газоны с цветниками, гроты, беседки, фонтаны, в парковых аллеях устанавливаются копии античной скульптуры. Гомельский парк восхищал современников, а специалисты считали его в то время одним из лучших образцов садово-паркового искусства. После этих преобразований архитектурно-парковый ансамбль в Гомеле стал одним из выдающихся творений А. Идзковского и одной из лучших российских усадеб. Таким образом, в I половине XIX в. формирование архитектурно-паркового ансамбля было завершено.

Усадьба вместе с парком были также упомянуты в 1882 году в книге «Живописная Россия». На данный момент дворцово-парковый ансамбль является одним из интереснейших мест в Гомеле и в Республике Беларусь. Внутри усадьбы и на территории ансамбля расположено большое количество различных выставок, галерей и музеев.



Рисунок 5. Дворец в наши дни.

В центральной части дворца Румянцевых и Паскевичей действуют 9 экспозиционных и 7 выставочных залов, в башне – 7 экспозиционных и 1 выставочный зал, в северном крыле – 2 экспозиционных зала. Здесь представлены различные картинные выставки, зоологические выставки, различные антропологические и археологические экспозиции.

Государственное историко-культурное учреждение «Гомельский дворцово-парковый ансамбль» занимает достойное место среди учреждений культуры республики почти 100 лет. Как и всегда, его двери широко распахнуты для тех, кого увлекает история, культура и искусство.

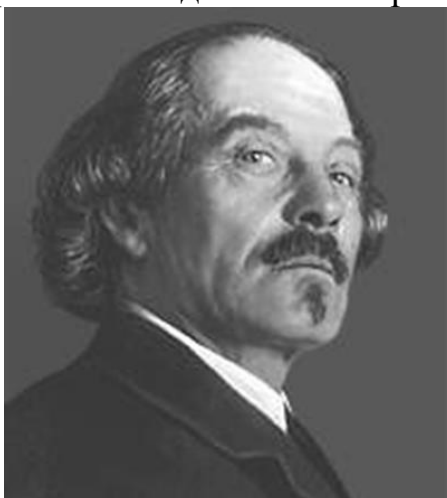
Малютина С. (Украина),
Университет таможенного дела и финансов.
Научный руководитель: к.и.н. доцент **Литвинов В.В.**

СОФИЯ МАЛЮТИНА О СЕРГЕЕ ВАСИЛЬЕВИЧЕ МАЛЮТИНЕ.

Статья знакомит читателей с творчеством Сергея Васильевича Малютина (1859-1937) – художника и архитектора, не только прошедшего в своём творчестве путь от постимпрессионизма, модернизма и авангардизма к социалистическому реализму, но и много сделавшего для сохранения и популяризации народного творчества, готовя мастеров и выводя их на профессиональный уровень.

Не секрет, что “ТУРИСТ ОБЫКНОВЕННЫЙ” при отсутствии пляжа стоит перед дилеммой: музей? или ШОППИНГ!!! “Разумным компромиссом” для всё большего числа наших современников является посещение блошиных рынков в местах отдыха. Примером чего служат блошиные рынков Испании, Германии, Нидерландах, Турции и в других странах. Где приобретают не только сувениры, но и узнают о стране и её символах. Для “западных” и “восточных” туристов символом Восточной Европы вообще и славян в частности стала матрёшка. Рынок незамедлительно отреагировал на этот “запрос”, наполнив свои прилавки искомой продукцией, как классической, так и в духе времени.

В каждой стране или её регионе у матрёшек своя роспись и цветовая гамма. Помимо стандартных Матрён с женскими лицами у туристов и коллекционеров пользуются спросом также матрёшки, выполненные в виде известных личностей – политиков и деятелей искусства. Многие считают, что Матрёшка – воплощение народного творчества, но она имеет своих родителей. Историки и искусствоведы связывают её создание с именами Василия Петровича Звёздочкина и Сергея Васильевича Малютина [3, с. 49-50].



**Малютин Сергей
Васильевич**



**Звёздочкин
Василий Петрович**

Рисунок 1. Отцы матрёшки.

Как Вы догадались, моя статья посвящена одному из них, а именно Сергею Васильевичу Малютину. И это не случайно.

Во-первых, автор является если не его дальним родственником, то как минимум, однофамильцем, так же как и белорусский спортсмен Максим Сергеевич Малютин¹.

Во-вторых, поиски автора в библиотеках не только Луганской, но и Днепропетровской областей показали, что его имя если не неизвестно, то забыто на территории современной Украины, так же как имена князя Изяслава и княгини Рогнеды [12], имена участников [10] более близких нам событий столетней давности [11]² и сами события. Возможно, это связано с тем, что в 1922 году художник написал портрет писателя Дмитрия Андреевича Фурманова (1891-1926), который не только стал хрестоматийным для советских школьников, но и хранится в Государственной Третьяковской Галерее.

Анализируя литературу, нельзя не отметить следующие особенности. Автору известно о том, что существуют монографии, рассказывающие о жизни и творчестве Сергея Васильевича [1; 21], но они оказались недоступны. В используемых нами статьях авторы больше внимания уделяли образам, созданным Сергеем Васильевичем, а не его жизни [2; 4; 20; 24]. Более того, в большинстве из обнаруженных автором работ указана лишь фамилия Малютин, без имени и отчества. Что вносит определённую путаницу для читателей и оставляет значительную свободу манёвра авторам. Это о другом Малютине. Так, например, Наталья Кривец называет Малютина украинским художником, не уточняя о ком из Малютиных идёт речь [5].

Сергей Васильевич Малютин, который большую часть своей жизни и прожил в Москве, но был связан с Беларусью и Украиной тем, что в 1880 году

¹ Максим Сяргеевіч Малюцін; народився 16 вересня 1988 в Ярославле) – вратарь Сборной Белоруссии по хоккею с шайбой. Сейчас выступает за белорусский клуб “Шахтёр”.

² *Как научный руководитель, хочу прокомментировать это заявление Софии Эдуардовны. Наблюдая с 1983 года за происходящим на территории Украины, могу сделать вывод, что стал свидетелем классической реализации “Окна Овертона”, которое изменило не только общественную мораль, но и привело жителей некогда самой обеспеченной и развитой союзной республике к гражданскому противостоянию и конфликту. Не последнюю роль в этом играли учителя школ и преподаватели ВУЗов. Сейчас трудно сказать были ли их действия осознанными или они послушно играли роль флюгера. В 2019 к уже имеющемуся букету противоречий добавился и религиозный фактор. Так сложилось, что гражданский конфликт лежит вне сферы моих научных интересов, но именно ему были посвящены две первые статьи [9; 10], которые были с недоверием встречены титулованными коллегами, считавшие, что указанные причины и факторы не могут стать причиной гражданской войны и существенно влиять на её ход. Правоту предположений, высказанных в 2013 году, подтвердила менее через год жизнь [13; 14]. Чёрные списки и переписывание истории, проводимое на государственном уровне, – это не просто проявление Галицкого “реванизма”, продиктованного желанием реализовать все исторические комплексы и многовековые обиды, как метастазы охватившее большую часть Украины. Всё гораздо сложнее. Это системная и многоходовая программа расчеловечивания жителей многонациональной страны. Виталий Литвинов [18, с. 133].*

служил чертёжником в управлении Брестской железной дороги, различные ветки которой в наши дни соединяет три государства.

О семье родителей художника сохранилась противоречивая информация. По одним данным его отец был художником, по другим – зажиточным фабрикантом³ [7, с. 6-7]. Точно известно лишь, что он рано осиротел и воспитывался в семье дяди. Родные не препятствовали его детскому увлечению рисованием, но отправили его учиться в коммерческое училище, после которого он окончил бухгалтерские курсы и начал самостоятельную жизнь в Воронеже, заняв должность конторщика. Там (не ранее 1880 года) ему удалось посетить одну из выставок передвижников, которая произвела на него неизгладимое впечатление и направила от служения Меркурию к Аполлону.

После Воронежского периода в возрасте 21 года, приехав в Москву, он поступил на службу чертёжником в Управление Брестской железной дороги. Размеры жалования не редко ставили его перед дилеммой: купить хлеб или тюбик краски? Как пишут его биографы, второе оказывалось предпочтительнее. В свободное от службы время он много рисовал. Узнав, что в Московском училище живописи, ваяния и зодчества проводят вечерние курсы он начал их посещать, а вскоре и поступил на дневное отделение.



Рисунок 2. С.В. Малютин Пахарь 1890.

³ *И вновь должен поправить Софию Эдуардовну. В обнаруженной ею публикации о создании первого в России химического завода в Елабуге речь действительно упоминается о предпринимателе Малютине, который оказал финансовую помощь предпринимателю Ушкову, но нет никаких данных о его родственных связях с семьёй Сергея Васильевича Малютина. Виталий Литвинов.*

Учился он, вкладывал всю душу в свои работы. За что и был ранее других освобождён от платы за обучение. В 1888 году совет Московского художественного общества удостоил его творчество двумя малыми серебряными медалями. Малютин очень хотел получить звание классного художника – он выполнил эскиз и этюды для картины, изображавшей труд плотовщиков на реке Москва, но его преподаватель Владимир Егорович Маковский сделал много критических замечаний и Малютин, будучи человеком эмоциональным, оставил работу над этой картиной. В 1890 году Малютин окончил училище с серебряной медалью. Женился, появились дети. С этого времени началась не простая жизнь в поисках случайных заработков – преимущественно уроками рисования. Именно поэтому его творчество в этот период представлено относительно небольшим числом работ. В этом же (1890) году он написал картину “Пахарь”, которая находится в экспозиции Национального художественного музея республики Беларусь.

С 1891 года он три года преподавал рисунок в московском Елизаветинском институте.



Рисунок 3. Берег моря. Алушта (1892).

В 1892 году им были написаны картины “Берег моря. Алушта” которая находится в ГТГ и “В гостях у соседки” Дом-музей В.Д. Поленова. Эти картины соединяют в себе реализм и черты модного в те годы постимпрессионизма. Манера письма Сергея Васильевича заинтересовала крупнейшего мецената Савву Ивановича Мамонтова (1841-1918), который заказал молодому художнику в 1890-х годах декорации для своей Нижегородской оперы, а затем и для Московской частной оперы. В частности, он был автором декораций к опере Модеста Петровича Мусоргского “Хованщина”, которую после смерти композитора поставил его друг и коллега Н.А. Римский-Корсаков В его

декорациях (в отличие от работ Апполинария Михайловича Васнецова) чувствуется влияние Мира искусства, к русскому отделению которого и принадлежал художник.



**Рисунок 4. С.В. Малютин эскиз декорации к опере Хованщина (вверху).
А.М. Васнецов Стрелецкая слобода. 1897 (внизу)**



Рисунок 5. С.В. Малютин Портреты девочки (1894) и сына (1895).

Портреты сына и девочки, выполненные художником в 1894 и 1895 годах также пронизаны этим новым направлением в искусстве. В эти же годы он выступил как художник-иллюстратор книг Пушкина. Его работы не остались незамеченными и в 1896 году он стал членом Московского товарищества художников. Преимущественно, Сергей Васильевич избегал социальных тем, но в 1898 году в творчество художника ворвалась тема, волновавшая художников и поэтов второй половины XIX века, воплотившаяся в картину “По этапу”. В этой работе мы чувствуем переключку не только с картинами В.И. Якоби, И.Е. Репина, но и со стихами А.К. Толстого и прозой Н.С. Лескова [14, с. 11-12, 28-29; 15].



Рисунок 6. С.В. Малютин По этапу (1898).

Весной 1900 года семья Малютина поселилась в Талашкине, имении княгини Марии Клавдиевны Тенишевой (1858-1926), которая проявляла огромный интерес к народным художественным ремеслам и всеми силами способствовала их возрождению. До 1903 года Малютин руководил художественными мастерскими, по его эскизам резчики и столяры выполняли внутреннее и внешнее убранство зданий в усадьбе, Москве и Смоленске.

Основываясь в своем творчестве на народных образах, Малютин, с 1900 года, будучи в составе “Мира искусства”, Сергей Васильевич стал одним из основателей оригинального русского модерна.



Мария Тенешева.

Портрет П.А. Соколова. 1898

М. К. Тенишева.

Портрет работы

И.Е. Репина (1896)



Рисунок 7. Мария Клавдиевна Тенишева (1858-1926).

Большой заслугой М.К. Тенишевой явилось открытие в Талашкине художественных мастерских, для руководства которыми в 1900 году был приглашен С.В. Малютин. Он начал подбирать для мастерских наиболее способных учеников талашкинской народной школы, стремясь раскрыть им тайны народного искусства, возродить *“заветы дедов, красоту и прочность старинной работы”*.

Мастерские в Талашкине организаторы называли художественно-промышленным отделом, С.В. Малютин же именовал их *“столярной художественной индустрией”*. В столярной, керамической и вышивальной мастерских под руководством С.В. Малютина учениками изготавливались всевозможные предметы быта, детские игрушки, вышитые полотенца, салфетки, портьеры, со временем появились более сложные художественные

работы: декор для Теремка и театра, целые гарнитуры мебели. С фотографиями этих работ Вы можете познакомиться благодаря работе А. Маталова [19].

Лучшие изделия экспонировались на выставках в Смоленске, Петербурге, Париже, Лондоне, отправлялись в Москву в магазин “Родник”, открытый специально для продажи продукции талашкинских мастерских. Среди них выделялись работы юного Саши Мишонова – впоследствии профессионального художника Александра Павловича Мишонова (1882-1938). Много лет спустя он писал С.В. Малютину: *“Сергей Васильевич. Ведь Вы мой первый и главный учитель. Через Вас я впервые и на всю жизнь полюбил живопись, сам процесс работы”* [6].

Благодаря энергии Малютина мастерские получили широкое развитие. Заготовки некоторых изделий закупались у местных кустарей, а затем в Талашкине украшались резьбой и росписью. Так, балалайки покупали в деревне Карюзино, дудки – в деревне Теличино, дуги и сани-возки – в Смоленске, домотканый холст – у окрестных крестьянок.

С большим вниманием М.К. Тенишева относилась к творческим поискам, которые велись в прикладном искусстве на рубеже века как в России, так и за границей.

“Мне давно хотелось, – писала М.К. Тенишева, – осуществить в Талашкине еще один замысел. Русский стиль, как его до сих пор трактовали, был совершенно забыт. Все смотрели на него, как на что-то устарелое, мертвое, неспособное возродиться и занять место в современном искусстве... мне хотелось попробовать, попытать свои силы в этом направлении, призвать к себе в помощь художника с большой фантазией, работающего над этим старинным, русским сказочным прошлым” [23].

Говоря о русском стиле в прикладном искусстве, М.К. Тенишева имела в виду “эмоциональное восприятие народного искусства”, требуя от художников не копирования форм и мотивов, а творческого отношения к старине. Это позволило каждому художнику в талашкинских мастерских ярче проявить свою творческую индивидуальность. Однако отдельные произведения несли на себе отпечаток модерна, особенно ярко проявившийся в творчестве С.В. Малютина. По эскизам Малютина здесь было выполнено большое количество предметов быта, мебели, декора. Художник приехал в Талашкино с уже сложившимися представлениями о задачах прикладного искусства. В частности, он считал, что искусство “утвари... не менее значительно с всякими другими видами искусства”. В Талашкине, изучая собрание талашкинского музея, он имел возможность познакомиться с лучшими работами народных мастеров. Малютинские эскизы для всевозможных полочек, шкатулок, коробочек, рамок оформлены резьбой и росписью. Излюбленный его мотив с жар-птицей можно найти почти на каждом изделии. Ее изображения обычно обрамлены бутонами цветов и листьями.

В Талашкине нашли воплощение и архитектурные проекты Сергея Васильевича: театр, домик художника, церковь Святого Духа, Теремок, ворота, мостики. В вечерних сумерках сторожили их резные совы, богатыри, фантастические птицы – украшения на столбиках оград.

В 1901 году во Фленове близ Талашкина началось строительство сказочного домика – Теремка, сохранившегося до наших дней. Главный фасад его украшают резные с росписью наличники: солнце, сказочные коньки, завитки трав, спутанные ветром и дождем, и, конечно же, жар-птица с красным гребешком. Наличники пылают разноцветьем красок. Кровля над фронтоном и спущенная с ее кромок резьба образуют навес-нишу. Более скромно, но выразительно оформлена комната над лестницей. Богато украшено восточное окно Теремка. В центре наличника – лебедь, выше – восходящее солнце, серп луны и звезды. Внутри Теремка особенно привлекательной кажется балконная дверь с изображением медведя и с рисунками цветов и рыбок.



Рисунок 8. “Теремок”.

С. В. Малютин принимал участие в разработке проекта фленовской церкви св. Духа, строительство которой было начато в 1902 году. Церковь стоит недалеко от Теремка на холме. Отсюда открывается вид на живописные окрестности: поля, озера, рощи. Архитектурные постройки Талашкина хорошо дополняют типично русский пейзаж.

Пребывание в Талашкине много дало художнику. Декоративные эскизы способствовали формированию его творческих взглядов.

Организуя мастерские, М.К. Тенишева стремилась *“дать что-то новое и в простом, доступном для среднего кармана материале достигнуть изящества в выполнении, удобства для употребления и оригинальности,*

гармоничности по форме и замыслу, применяя с декоративной целью такие простые вещи, как холст, вышивки и металлы” [23].

В 1903 году художник возвращается в Москву, где вступает в “Союз русских художников” и начинает преподавать в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В это время Малютин выигрывает конкурс на оформление фасадов и интерьеров доходного дома инженера и предпринимателя, строителя железных дорог Петра Перцова, обойдя А.М. Васнецова⁴. Стилль, в котором был построен дом и оформлены интерьеры, занимает особое место в модернизме. Искусствоведы называют его и “русский стиль” или “русское узорочье”. В его основе лежит образ резных русских деревянных теремов XVII века, воплощённый в камне. Примечательно, что именно в этом стиле были построены здания большинства железнодорожных вокзалов Российской Империи, среди которых выделялся своей красотой вокзал в Екатеринославе, сожжённый “культурными” европейцами в октябре 1943 года.

Здание стало интересным явлением в архитектуре начала века. Вот что писал о нём заказчик⁵: *“С.В. [Малютин] взял в нем за основу существующую постройку — трехэтажный ящик с небольшими оконными отверстиями, нанес на него четвертый этаж с большими окнами комнат-студий для художников и с интересным балконом под золотым куполом под названием «Беседка Царицы» и пристроил к нему по набережной четырехэтажный особняк и по переулку — особый отлетный корпус со стильно разработанным главным подъездом, богато покрытым майоликовой живописью. Все здание завершилось высокими отдельно разработанными крышами, а стены и фронтоны дома были богато украшены пестрой майоликой. Эскиз получился в высшей степени интересным, красочным и крайне оригинальным — в сказочно-былинном стиле. Я пленился им и договорился с С.В., что он переработает проект, приспособив его к заданному плану... Меня С.В. совершенно захватил своим индивидуальным талантом, и я решил всецело отдаться на его вкус, вводя лишь небольшие коррективы чисто технического или хозяйственного значения” [22].*

Мастера, выписанные С.В. Малютиным из Нижегородской губернии, покрыли резными узорами по рисункам художника почти все деревянные поверхности в доме. Мебель для доходного дома Перцовых изготовили тоже по эскизам Малютина. В мае 1906 года в дом, который сразу попал в путеводитель по Москве, въехали первые жильцы, в том числе и семья Малютиных, квартира которых располагалась на верхнем этаже, а в одном из подвалов дома хранились его картины.

⁴ Здесь вновь позволю себе поправить Софию Эдуардовну. Конкурс выиграл Аполлинарий Михайлович Васнецов, но заказчик выбрал проект Сергея Викторовича Малютина. В. Л.

⁵ В духе времени, чтобы застраховать себя от предпринимательских рисков, Пётр Николаевич Перцов (1857-1937) записал дом на имя своей супруги Зинаиды Алексеевы (урождённой Повалишиной). Вот почему в Москве дом известен, как “Дом Перцовой”. В. Л.

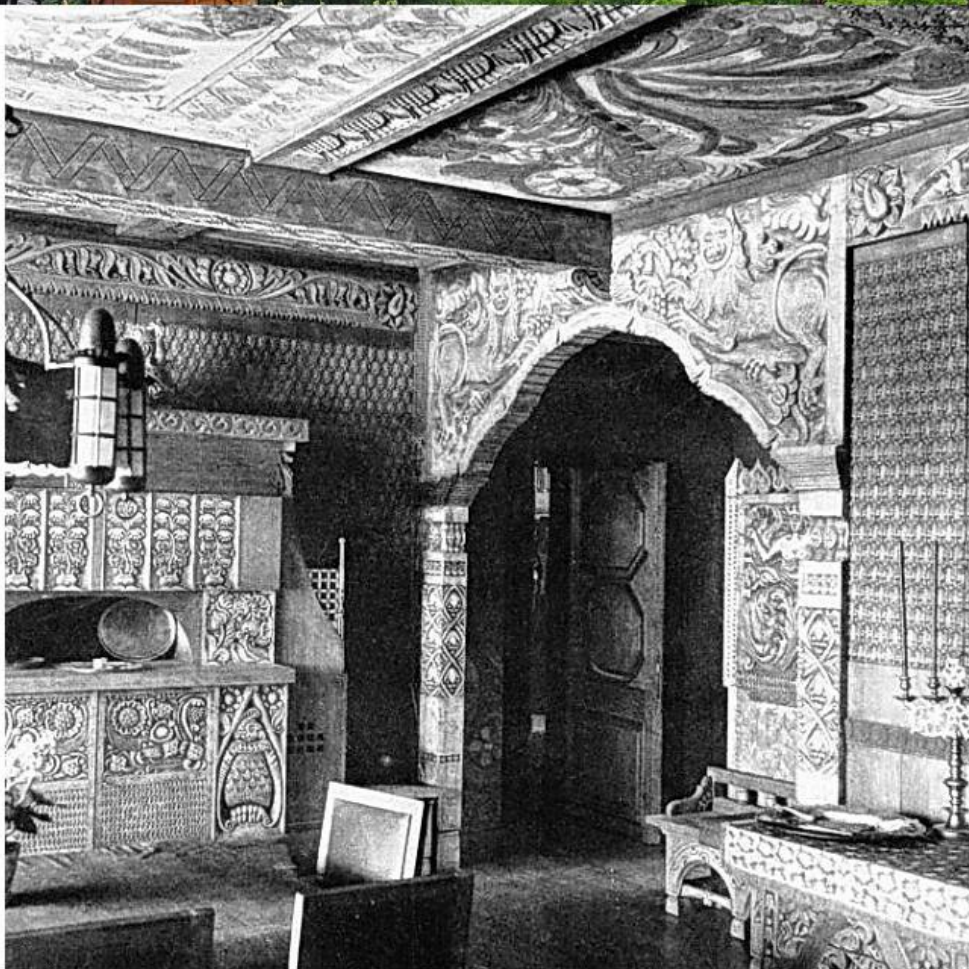


Рисунок 9. Москва. Пречистинская набережная 35. Дом Перцовых фото 2012 года (вверху); 1907 год столовая в доме Перцовых (внизу).

С этим домом-шедевром связаны две тяжелые утраты, о которых не любил говорить и вспоминать художник. Весной 1908 года в Москве случилось наводнение и воды Москва – реки затопили подвал дома. Сергей Васильевич 11 апреля находился на занятиях в МУЖВЗ, а когда по улицам Москвы хлынула вода, не успел добраться до дома. Вернувшись, он обнаружил часть своих полотен безнадежно испорченными: погибли “Куликово поле”, “Царевна”, “Леший”, “Баба-яга” и множество других работ. Жена С.В. Малютина, Елена Константиновна, простудилась, пытаясь из ледяной воды спасти картины мужа. Она вынесла, что успела, но слегла и ушла из жизни через несколько месяцев.

Но жизнь не стояла на месте и в 1909 г. Сергей Васильевич возглавил в училище портретно-жанровый класс, которым до этого руководил В.А. Серов. Вскоре у художника возник замысел продолжить создание портретной галереи лучших русских людей, начатой по инициативе П. М. Третьякова. Открыл эту галерею портрет В.В. Переплётчикова (1912), за ним последовали портреты М. В. Нестерова, В. Я. Брюсова (оба 1913), А. М. Васнецова, К.Ф. Юона (оба 1914), В.А. Гиляровского, Н.П. Богданова-Бельского (оба в 1915), И.Д. Сытина и др.



“ ...Очень радуюсь, что С.В. Малютин пишет с Вас портрет масляными красками. Еще недавно, достаточно восхищавшись одним из его пастельных портретов, я пожалел, что это была не живопись, ведь он самый первостепенный живописец, и его широкая манера в живописи – единственная. А вот, и мне когда-нибудь посчастливится быть написанным его сочными кистями, его своеобразными глубокими и очень скромными тонами. А Вас я поздравляю!”

И.Е. Репин.

Рисунок 10. С.В. Малютин Портрет В.А. Гиляровского (1915) и отзыв И.Е. Репина об этой картине.

Именно о портрете знаменитого дяди Гиляя⁶ кисти Малютин и писал в письме Илья Ефимович Репин.

Но и В.А.Гиляровский писал о С.В. Малютине не только в письмах прозой, но и стихотворными экспромтами:

*Вот этот дом, где от заботы
Найдешь и отдых и покой.
И всё-то здесь своей работы,
Своей все сделано рукой.
И эта мебель вся резная...
Встает седая старина...
Вот занавеска расписная
И на стене и у окна,*

*И электричество волнами
Льет яркий свет на глубь реки.
Там скатерть, шитая шерстями,
Как гордость вышившей руки...
Здесь ясность дружеской беседы.
Поистине здесь тихий рай.
И вкусны клецки за обедом,
И... опоздали на трамвай⁷.*

В 1914 г. С. В. Малютину было присвоено звание академик, а в следующем году он стал членом Товарищества Передвижных Художественных Выставок. В советское время живописец продолжал писать портреты в классическом стиле реалистической традиции. В 1922 г. именно у него на квартире молодые художники-реалисты приняли решение о создании нового объединения, получившего потом название Ассоциации художников революционной России (АХРР).

С 1918 по 1923 год Сергей Васильевич Малютин преподавал в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). В 1922 г. стал одним из организаторов «Ассоциации художников революционной России» (АХРР). Храня верность реалистической традиции в живописи, продолжал писать портреты.

Он не оставался в стороне, когда зарождалась молодая Советская республика, участвовал в создании «Окон сатиры РОСТА»⁸ (серия специфических агитационных плакатов, созданная советскими художниками и поэтами, работавшими в Российском телеграфном агентстве – РОСТА). В 1927 году вошел в художественную группу «Объединение художников-реалистов», где состоял до 1931 года. Картины, написанные художником в этот период, позволяют увидеть постепенный переход от авангардизма и постимпрессионизма к социалистическому реализму, что прекрасно демонстрируют ранее упоминаемый портрет Фурманова и «Партизан».

⁶ Владимир Алексеевич Гиляровский (1855-1935) – русский писатель, журналист (которого современники называли королём репортёров), военный корреспондент и хранитель московских традиций. Человек необычайной силы он обладал и чувством юмора. Однажды, нанося визиты знакомым и, не застав дома никого из семьи Сергея Васильевича, Владимир Александрович вместо визитной карточки положил на полку связанную в узел железную кочергу хозяев. Эта своеобразная визитка долго хранилась в семье художника, как память о незаурядном человеке.

⁷ Цитирую по: Абаренкова Е. Москва Гиляровского: Экспромты дяди Гиляя // Наш современник // Наш современник. – 1997 – № 9. – С. 218-224. URL: <https://www.booksite.ru/guilyai/exprompt/2.htm> (дата обращения 22.04.2019)

⁸ Которые больше связывают с творчеством Владимира Владимировича Маяковского (1893-1930) и Ивана Андреевича Малютин (1891-1932).



Рисунок 11. Сергей Малютин. Окна РОСТА плакат “На Польский фронт!” (вверху), портрет Дмитрия Андреевича Фурманова (1922) и картина “Партизан” (1936) (внизу).

Но, несмотря на столь многогранное творчество художника, судьбе было угодно, что созданная им Матрёшка не только получила путёвку в жизнь, но и стала символом Восточной Европы.



**Рисунок 12. Первая матрёшка, созданная С.В. Малютиным (вверху).
Матрёшки на одном из многочисленных прилавков Андреевского спуска в
Киеве (внизу).**

Литература.

1. Абрамова А.В. Жизнь художника Сергея Малютина. М.: Изобразительное искусство, 1978. 272 с.
2. Акимов С.С. Академический рисунок в России (XVIII–XXI вв.) URL: http://www.terrahumana.ru/arhiv/17_03/17_03_23.pdf (дата обращения 9.04.2019)
3. Акиншева О.В., Леви Н.Н. Инновационные подходы в образовательной среде ДОО. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/innovatsionnye-podhody-k-obrazovatelnoy-srede-v-doo> (дата обращения 9.04.2019)
4. Звягина В.Ю. Особенности отражения «русского стиля» в журналистике рубежа XIX – XX веков. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-otrazheniya-russkogo-stilya-v-zhurnalistike-rubezha-xix-xx-vv> (дата обращения 9.04.2019)
5. Кривець Н. Українсько-німецькі зв'язки в образотворчому мистецтві у XIX – на початку XX ст. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mzu_2015_24_8.pdf (дата обращения 9.04.2019)
6. Культурные ценности Смоленщины – Талашкино. Администрация Смоленской области. Официальный портал органов власти. URL: https://www.admin-smolensk.ru/our_region/kultura_i_turizm/talashkino/ (дата обращения 22.04.2019)
7. Лигенко Н.П. Этапы формирования предпринимательской «империи» елабужских купцов Ушковых. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/etapy-formirovaniya-predprinimatelskoy-imperii-elabuzhskih-kuptsov-ushkovykh> (дата обращения 9.04.2019)
8. Литвинов В.В. Особливості громадянської війни на Далекому Сході та участь у ній українців. // Вісник Дніпропетровського університету. Серія Історія та археологія, 1999. – № 5. С. 134-138. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/3412/1/Литвинов%20В.В..pdf> (дата обращения 17.04.2019)
9. Литвинов В.В. Попытка решения большевиками аграрного вопроса и начало гражданской войны на Дальнем Востоке // Грани, 1999. – № 6(8). С. 51-55. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2331/1/Литвинов%20В.В.%20Попытка%20решения%20большевиками%20аграрного%20вопроса%20и%20начала%20гражданской%20войны%20на%20дальнем%20востоке.pdf> (дата обращения 9.04.2019)
10. Литвинов В.В. Гражданская война в России и генерал С.Л. Марков. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2011. – № 214. С. 109-120.
11. Литвинов В.В. Дети и гражданская война в России. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2012. – № 228. С. 78-87.
12. Литвинов В.В. Образ Владимира и Рогнеды в изобразительном искусстве. // Білорусь – Україна: Діалог культур: матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (29.03.2018, 24.05.2018). – Д., 2018. С. 19-37.

URL: http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2940/1/ilovepdf_com-19-37.pdf (дата обращения 9.04.2019)

13. Литвинов В.В. Национальный фактор и защита пограничных регионов. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 248. С. 107-120.

14. Литвинов В.В. Перспективы существования молодых государств в зоне пересечения стратегических и геополитических интересов на примере существования Дальневосточной Республики (1920-1922 гг.). // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 261. С. 85-95.

15. Литвинов В.В. Взгляд на рефлексии общества через произведения искусства. // Таможенная политика России на Дальнем Востоке. 2018. – № 3(84). С. 77-93. URL: (дата обращения 9.04.2019)

16. Литвинов В.В. Образ Сибирского тракта в воспоминаниях и художественной литературе, как элемент подготовки офицеров таможенной службы и историков. Д.: Середняк Т.К., 2018. 148 с., ил.

17. Литвинов В.В. Создание образа дороги, ведущей на Восток, как первый шаг на пути в несколько тысяч ли // Картина мира через призму китайской и белорусской культур. Сборник статей международной научно-практической конференции. Минск: БГАТУ, 2019. С. 281-285.

18. Литвинов В.В. Дикое Поле и две забытые крепости на Днепре. Их образ художественной литературе и место в истории // Білорусь – Україна: Діалог культур: матеріали II міжнародного науково-практичного форуму (04.04.2019, 18.04.2019). – Д., Мн., 2019. С. 113-141.

19. Маталов А. Теремок в Талашкине – Флёнове. URL: <https://a-lessandro.livejournal.com/50993.html> (дата обращения 17.04.2019)

20. Михайлова Л.Г. Поиск национального стиля в архитектуре С.В. Малютина // Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. 2014. – № 2. С. 27-32.

21. Нащокина М. В. Архитекторы московского модерна. Творческие портреты. – 3-е изд. – М.: Жираф, 2005. 535 с.

22. Соколова Л.А. Московский модерн в лицах и судьбах. URL: <https://history.wikireading.ru/244419> (дата обращения 22.04.2019)

23. Тенишева М.К. Впечатления моей жизни URL: <https://litlife.club/books/243940/read?page=51> (дата обращения 22.04.2019)

24. Штемберг А.С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? URL: https://space-time.ru/space-time/article/view/2226-7271prov_r_st4-6.2011.101/605 (дата обращения 9.04.2019)

Халюта А. (Республика Беларусь)
Белорусский государственный экономический университет.
Научный руководитель: **Виршиц Н.И.**,
к. филол. н. доцент **Гончаров Р.Е.**,

СОЛИГОРСК – ЛИДЕР ГОРНОДОБЫВАЮЩЕЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ БЕЛАРУСИ.

Статья знакомит с одним из самых молодых и наиболее динамично развивающихся промышленно-культурных центров современной Беларуси – Солигорском, историей его возникновения, основными направлениями и спецификой производственного процесса солигорских промышленных предприятий, а также археологическими и палеонтологическими открытиями, связанными с территорией города.

Солигорск – второй по численности населения (после Борисова) город в Минской области Беларуси, административный центр Солигорского района. Расположен город на берегах реки Случи и Солигорского водохранилища в 136 км от Минска. Солигорск был основан в 1958 году.



Рисунок 1. Солигорский район Минской обл.

В процессе исследований на старобинской земле было обнаружено крупнейшее в Европе месторождение калийной соли. В мае 1958 года было принято решение начать строительство первого белорусского комбината на базе Старобинского месторождения. Всё началось со строительства на месте

д. Вишнёвка Старобинского района, посёлка Новостаробинск, который уже через год был переименован в рабочий посёлок Солигорск.

За довольно недолгий период своего существования Солигорск стал крупнейшим центром горно-химической промышленности Республики Беларусь. Основным производителем промышленной продукции является республиканское унитарное предприятие Производственное объединение "Беларуськалий", выпускающее калийные удобрения. Оно было создано в 1963 г. для добычи калийных солей и включает в себя 4 рудоуправления, а также 6 рудников.



Рисунок 2. ПО «Беларуськалий»

Калийная соль довольно широко употребляется в народном хозяйстве: в выпуске кожи и красок, в пиротехнике, химической промышленности, электрометаллургии, фотографии, медицине, в производстве стекла и мыла, но наиболее известно применение калийной соли в сельском хозяйстве в качестве удобрения. Хлориды калия просто незаменимы для нормального роста и плодоношения растений.

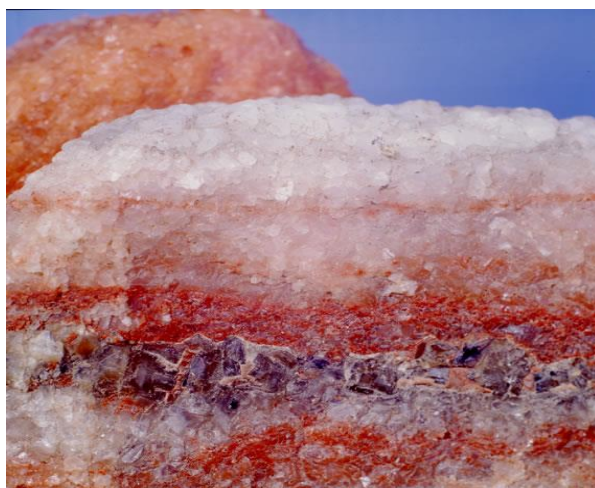


Рисунок 3. Калийная соль

В 1970-е гг. происходило становление и развитие предприятия «Беларуськалий», сопряженное, в том числе, с авариями из-за недостаточного развития технологий. Однако уже в 1980-х гг. предприятие завоевало 17% мирового рынка, добывая 5 млн т калия, 40% которого отправляли на экспорт. Тогда была поставлена задача выйти на уровень добычи 10 млн т в год, которая впоследствии была выполнена. Однако в конце 1980-х гг. «Беларуськалий» практически лишился государственной поддержки, что привело к задержкам зарплат и массовым забастовкам работников.

В начале 1990-х гг. предприятие оказалось на грани выживания. Однако президент Беларуси Александр Лукашенко, пришедший к власти в 1994 г., отказался от приватизации предприятия и вернул ему государственную поддержку. Так предприятие стало возвращать себе репутацию на мировом рынке.

2003 г. стал эпохальным в истории Солигорска – на «Беларуськалии» была добыта миллиардная тонна руды, и уже в 2006 г. его выручка составляла около \$1 млрд. В 2008 г. предприятие экспортировало 6,483 млн т удобрений, при этом выручка составила \$3,379 млрд. В 2010 г. объемы добычи снова увеличились – теперь там было создано около 8,6 млн т. А уже в 2017 г. был взят новый рубеж – 1,5 млрд т добытой руды.

В периоды 2004 – 2008 гг. и 2009 – 2010 гг. происходил резкий рост цен на калийные удобрения – с \$50 до \$450 за тонну, и с тех пор «Беларуськалий» стал одним из основных источников поддержки белорусской экономики. Так, за 2 месяца 2016 г. предприятие уплатило в бюджет порядка 11% от общей суммы налоговых отчислений предприятий Минской области. Доля «Беларуськалия» на данный момент составляет порядка 20% от общемирового экспорта калийных удобрений. Продукция предприятия поставляется более чем в 90 стран мира. По данным Международной ассоциации удобрений, на его долю приходится пятая часть мирового объема производства калийных удобрений.

Несмотря на то, что Солигорск – один из самых молодых городов Беларуси, в его окрестностях можно обнаружить свидетельства событий, происходивших сотни миллионов лет назад.

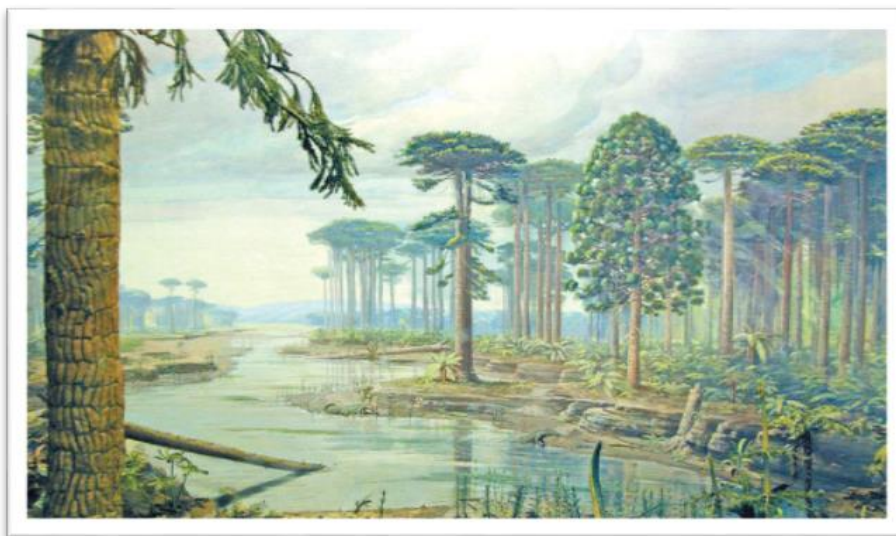


Рисунок 4. Ландшафт девонского периода.

Все началось триста с лишним миллионов лет назад, в конце девонского периода истории Земли. На месте нынешнего Полесья в то время плескалось мелководное море, а у его берегов, на территории Солигорского района, образовались обширные заливы, отделенные от моря песчаными косами. Об этом свидетельствуют окаменелые ракушки или запечатленные в камне морские водоросли. Именно такие исторические особенности и стали причиной возникновения огромного количества залежей калийных солей, которые в настоящее время являются одним из главных природных ресурсов, поддерживающих экономику нашей страны.

Необычную находку сделали рабочие ПГУ № 10 второго рудоуправления РУП «ПО «Беларуськалий». При проходке конвейерного штрека нижней лавы № 37, на 4-й северно-западной панели третьего калийного горизонта, в глинистом прослое они обнаружили останки одного из древнейших обитателей Земли – ракоскорпиона. Длина находки составляет 25 сантиметров, а возраст насчитывает более 370 миллионов лет. Ракоскорпион является хищником отряда эвриптеридов. Выглядит он примерно так: животное с тонким хитиновым панцирем, небольшой головогрудью, шестью парами конечностей и брюшком, состоящим из двенадцати сегментов. Интересный факт: эвриптериды были самыми крупными членистоногими, когда-либо существовавшими на Земле – длина их достигала двух метров. Они исчезли в конце палеозоя – учёные связывают это с тем, что принадлежавшую им роль крупных водных хищников постепенно заняли различные группы хищных рыб.



Рисунок 5. Ракоскорпион.

Невозможно сказать с определённой точностью, какая доля от общего числа организмов, обитавших на Земле в каждую конкретную эпоху, после своей

гибели захороняется таким образом, чтобы в течение десятков и сотен миллионов лет сохраняться в виде ископаемых остатков, но доля эта чрезвычайно мала. Подтверждением этой редкой закономерности является то, что факт обнаружения древнейшего животного на Старобинском месторождении – уже не первый.

Возможно, учёные совершат очередное открытие – к примеру, установят новый вид ракоскорпионов. В любом случае, солигорские шахтёры им помогли, в буквальном смысле достав из-под земли редкий экземпляр: для этого им пришлось выпилить кусок породы. Это пример того, как горнорудная промышленность способствует развитию палеонтологии.

На территории Солигорского края были обнаружены следы человека эпохи мезолита. На правом берегу р. Случь, несколько южнее хутора Стомогил, при обследовании т.н. «Юстиковой горки» археологами были обнаружены следы мезолитического поселения с микролитическими орудиями.

Люди селились здесь и в более поздние времена. Об этом свидетельствуют упоминания о находках здесь кремниевых орудий труда, в т.ч. сверленных топоров, а также наличие большой курганной группы недалеко от «Юстиковой горки».

С наступлением эпохи неолита древние племена Беларуси вступили в новый период своей истории. На территории Солигорского края следы неолитических поселений обнаружены у д. Тесово, у д. Метявичи, возле г.п. Старобин, недалеко от д. Мелковичи. Находки говорят о том, что люди жили здесь и в бронзовом веке.

В конце 3 – нач. 2 тыс. до н.э. на юге Беларуси начинается бронзовый век. На территории края среди памятников бронзового века в первую очередь следует назвать поселение у д. Метявичи. Многочисленные находки говорят о том, что в бронзовом веке люди жили также возле деревень Погост, Рог, Красное Озеро, Тесово, Пузичи, Большой Рожан, а также недалеко от г.п. Красная Слобода.

За 60 лет у города Солигорска сформировался свой архитектурный облик, он стал крупным центром горно-химической промышленности Республики Беларусь. Подготовку квалифицированных кадров для калийной промышленности осуществляет Солигорский государственный горно-химический колледж. В Солигорске также действуют предприятия легкой, пищевой промышленности, строительной индустрии. В шахтах Первого рудоуправления оборудована уникальная спелеолечебница, где получают эффективное лечение больные бронхиальной астмой и аллергическими заболеваниями. Для проведения досуга к услугам горожан городской дворец культуры, ДК «Строителей», Центр культуры и досуга, сеть библиотек, широкоформатный кинотеатр «Зорка Венера».

ДИКОЕ ПОЛЕ И ДВЕ ЗАБЫТЫЕ КРЕПОСТИ НА ДНЕПРЕ. ИХ ОБРАЗ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МЕСТО В ИСТОРИИ.

Статья раскрывает перед читателями причины возникновения и образ Дикого Поля и его образ в художественной литературе XIX века, а также историю возникновения двух исчезнувших и ныне забытых крепостей, стоявших на его границе. Автор не только рассматривает место Кодака и Богородицкой крепости в истории Польши, России и Украины в XVII, XVIII ст. и в XXI веке, но уделяет внимание тому, как отразили в своём творчестве характер межнациональных противоречий писатели XIX и начала XX ст.

Ключевые слова. Дикое Поле, степь, крепость, казаки, поляки, война, граница, казнь.

Светлой памяти Литвиновой Зинаиды Алексеевны посвящается.

Исторически сложилось так, что научные интересы автора всегда лежали за пределами Приднепровья, но были связаны с границей [12; 18; 21], развитием приграничных регионов [6; 7; 8; 9; 13; 19; 22; 25; 29; 30; 33; 39] или подготовкой офицеров таможенной службы к защите культурных ценностей от незаконного вывоза [14; 15; 16; 17; 23; 26; 27; 28; 31; 32; 34]. Лишь периодически публикуя работы, связанные с отражением образов в искусстве, а не искусствоведением [10; 11; 20; 24; 35; 36; 37; 38].

4 апреля в докладе представителя Белорусского государственного экономического университета прозвучала история замка в Лиде. Для многих наших современников представление о Лиде ограничивается романом “Момент истины (в августе сорок четвёртого...)” В.О. Богомолова, в котором, увы, о замке нет ни слова. Предлагаемая Вашему вниманию статья раскрывает перед читателями не только образ Дикого Поля, но и историю не просто исчезнувших, но и ныне забытых крепостей, стоявших на его границе.

Украинская топонимика отдельных регионов сохранила название “Замковая гора”. Но сами замки исчезли, как и мамонты. И лишь картины в областных музеях рассказывают, как они выглядели нашим современникам. Ярким примером служит фрагмент диорамы в Черкасском областном краеведческом музее, представленный на **рисунке 1**. Но за пределами своего города они практически не известны. То же можно сказать и о знании литературы. Несмотря на громкие заявления, сделанные на различных уровнях, уровень знаний и начитанности граждан Украины стремительно падает. К сожалению, речь не идёт об уровне знания литературы о родном крае (стране) на уровне, которого добивались учителя по словам Тадеуша Квятковского на уроках польского языка в польской гимназии: “*нужно было по памяти восстановить путь, которым Скипетусский следовал в Запорожскую Сечь, или описать «своими словами» поединки пана Володыёвского*” [4, с. 5].

Большинство, не зная своей истории, оказываясь в глупом положении во время международных дискуссий.



Рисунок 1. Казанский А.В. “Черкассы XVI в.” Черкасский областной краеведческий музей.

Экспонаты Днепропетровского исторического музея рассказывают, что люди в этих местах бывали ещё в каменном веке, но в наши дни о тех временах ничего не напоминает. Более того, под ножами бульдозеров и ковшами экскаваторов стремительно исчезает образ не только Екатеринослава, но и Днепропетровска. Единственным местом в городе хоть и относительно, но сохранившем свой исторический облик, остаётся Монастырский остров. Этот клочок суши помнит и апостола Андрея Первозванного, проповедавшего христианство на берегах Борисфена, дружинников князей Олега (907), Игоря (941 и 944), Святослава (968 и 969) и Владимира (987 или 988) и посольство княгини Ольги (955 или 957). Перунов остров был известен всем на пути из Варяг в Греки, так как лежал перед первым порогом. Вот почему здесь останавливались для отдыха и купцы и воины. После крещения Руси идол Перуна был сброшен в Днепр, а на острове появилась монашеская обитель, разрушенная во время нашествия Батыя. Во времена Екатеринослава остров назывался Бураковским и Богомолловским и по фамилии помещиков, владевших им, жители Днепропетровска знали его как Комсомольский.

Приграничный район между Русью и Степью мог бы осваиваться людьми, если бы не войны князя Святослава (942-972). Киевский князь Святослав Игоревич или Святослав Храбрый личность без сомнения примечательная. Хрестоматийной стала цитата летописца: *“Когда Святослав вырос и возмужал, стал собирать много воинов храбрых, и легко ходил в*

походах, как пардус⁹, и много воевал. В походах же не возил за собой ни возов, ни котлов, не варил мяса, но, тонко нарезав конину, или зверину, или говядину и зажарив на углях, так ел. Не имел он и шатра, но спал, подстелив потник, с седлом в головах, такими же были и все прочие его воины. И посылал в иные земли со словами: «Иду на вы!»» [3, с. 16]. Так формировался образ князя-воина, князя-тактика, но не князя-политика и тем более не князя-стратега, способного просчитать последствия своих действий. Так, разгромив Хазарский Каганат в походах с 954 по 969 годы, князь Святослав уничтожил плотину, которая прикрывала его княжество от диких степных племён. Не секрет, что хрестоматийной стала и фраза из послания киевлян своему князю: “Ты, княже, ищешь чужой земли, а свою землю покинул. Если не придёшь и не защитишь нас, а нас то возьмут нас печенеги!” [3, с. 28]. Святослав в это время искал славы на Балканах, где оставил о себе не самую добрую память, о чём не принято вспоминать на территории Украины. По приглашению императора Никифора II Фока, воюя в 968 году против болгар, а с августа 969 года в союзе с болгарами против Византии.



Рисунок 2. Г.И. Семирадский “Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом в 971 году”. 1880-е годы. Государственный Исторический музей, Москва.

В начале 1980-х автор впервые оказался в Государственном историческом музее в Москве до его закрытия на многолетнюю реконструкцию. До сих пор

⁹ Барс.

помню то впечатление, которое произвели картины Г.И. Семирадского. Но если сюжет “Похорон Руса” не вызывал ни каких вопросов, то, представленная на **рисунке 2** “Тризна”, была сплошной загадкой. За что воины убивают на берегу реки мужчин, женщин, детей, стариков? Кто эти жертвы? Почему их убийство проходит на фоне гигантских костров и ритуального убийства чёрного петуха?

Ни школьные учебники, ни доступные книги, ни учителя не давали ответа на эти неудобные вопросы. И только спустя годы автор узнал, что Святослав был окружён войсками императора Иоанна Цимисхия в Доростоле (современный город Силистра) на Дунае летом 971 года. Здесь князь, не имея возможности не только победить, но и вырваться из окружения, приказал кремировать своих погибших воинов и казнить не только пленных греков, но всех христиан, находившихся в городе. Напомню, что жители Доростола были его союзниками, а христианство в Болгарию пришло раньше, чем на Русь. Казнены были и христиане из княжеской дружины¹⁰. Победы это не принесло, но если Святослав с остатками дружины по условиям мирного договора покинул город с оружием и добычей¹¹, и снабжённый продовольствием, то Восточная Болгария потеряла свою независимость и идентичность, так как все болгарские города были переименованы на греческий лад. Символично, но Святослав погиб в 972 году на днепровских порогах от рук печенегов, которые здесь обосновались благодаря его победам. Печенегов сменили торки, их – половцы, а в XIII веке – татары. Край превратился в Дикое Поле, а киевские князья уже считали для себя великим подвигом доехать до Дона или хотя бы до Донца, чтобы ради славы “зачерпнуть воды шеломом”. Вот как это описано в “Слове о полку Игореве”:

“И рече Игорь
къ дружинѣ своеи:
– Братие и дружино!
Луце жь бы потягу быти,
неже полонену быти!
А всядѣмъ, братие,
На своѣ бързыѣ комони
да позримъ синего Дону.
Спала князю умъ похоти,
и жалость ему знамение заступи
искусити Дону великого.
– Хощу бо – рече, –

¹⁰ И вот именем этого человека в период бездумного переименования называют улицы украинских городов, иллюстрируя уровень центральных и местных властей.

¹¹ Обычно византийцы иначе поступали с пленными иностранцами, поднявшими меч на Империю. Половине рубили правую руку, а вторую половину лишали зрения, отпуская после этих калек по домам, как наглядное предостережение для всех желающих повторить. Примечательно, что такие украинские авторы как П.А. Загребельный в романе “Смерть в Киеве” и С.Д. Скляренко возмущались такой жестокостью, забывая не только евангельские тексты, но и причинно-следственную связь.

копие приломити
конецъ поля Половецкого,
съ вами, русици!
Хощу главу свою приложити,
а любо испити
шеломомъ Дону!” [39, с. 74-76].



Рисунок 3. Васнецов В.М. “После побоища Игоря Святославовича с половцами” 1880 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва (вверху). Рыженко П.В. “Калка” 1996 г. Собственность семьи художника (внизу).

Столетиями здесь звенели мечи, а не косы, позволяя собирать смерти обильную жатву. Не случайно 20 июня 1920 года Максимилиан Волошин начал своё стихотворение “Дикое поле” такими словами:

*Голубые просторы, туманы,
Ковыли, да полынь, да бурьяны,*

*Ширь земли да небесная лень!
Разлилось, развернулось на воле
Припонтийское Дикое Поле,
Тёмная Киммерийская степь.*

*Вся могильниками покрыта –
Без имян: без конца, без числа,
Вся копытом да копытами взрыта,
Костью сеяна, кровью полита,
Да народной тугой поросла!¹²*

Картины В.М. Васнецова (1848-1926) и П.В. Рыженко (1970-2014) прекрасно дополняют созданный поэтом образ.



Рисунок 4. А.П. Бубнов “Тарас Бульба”. Челябинский государственный музей изобразительных искусств.

За несколько столетий степь стёрла все следы славянского земледелия, поражая попавшего сюда буйством красок. Увы, но представить сейчас, как выглядели приднепровские степи, даже жители степных районов могут лишь благодаря Николаю Васильевичу Гоголю: *“Степь чем далее, тем становилась прекраснее. Тогда весь юг, всё то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Чёрного моря, было зелёною девственною пустынею. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. Одни только кони, скрывавшиеся в них, как в лесу, вытоптывали их. Ничего в природе не могло быть лучше. Вся поверхность земли представлялась зелёно-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. Сквозь*

¹² К огню вселенному: Русская советская поэзия 1920-1930-х годов. М.: Правда, 1989. – С. 370-372.

тонкие высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки¹³; жёлтый дрок¹⁴ выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесённый бог знает откуда колос пшеницы наливался в гущу. Под тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи. Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог знает в каком дальнем озере. Из травы поднималась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха. Вот она пропала в вышине и только мелькает одною чёрною точкою. Вот она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем... Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши!.. ... Вечером вся степь совершенно переменялась. Всё пёстрое пространство её охватывалось последним отблеском солнца и постепенно темнело, так что видно было, как тень перебежала по нем, и она становилась тёмно-зелёною; испарения поднимались гуще, каждый цветок, каждая травка испускала амбру, и вся степь курилась благовонием. По небу, изголубатёмному, как будто исполинской кистью наляпаны были широкие полосы из розового золота; изредка белели клоками лёгкие и прозрачные облака, и самый свежий, обольстительный, как морские волны, ветерок едва колыхался по верхушкам травы и чуть дотрагивался до щёк. Вся музыка, звучавшая днём, утихла и сменилась другою. Пёстрые суслики выпалзывали из нор своих, становились на задние лапки и оглашали степь свистом. Трещание кузнечиков становилось слышнее. Иногда слышался из какого-нибудь уединённого озера крик лебедя и, как серебро, отдавался в воздухе” [2, с. 18-19].

Эти строки прекрасно иллюстрирует представленная выше картина Александра Павловича Бубнова (1908-1964).

В своей повести Николай Васильевич лишь один раз упоминает о татарине в степи, хотя в литературе левый берег Днепра назывался Татарским, в то время, как правый – Русским. Но даже появление одного татарина заставило главного героя повести и его отряд принять меры предосторожности и запутывать свои следы, опасаясь засады. “Они прискакали к небольшой речке, называвшейся Татаркою, впадающей в Днепр, кинулись в воду с конями своими и долго плыли по ней, чтобы скрыть след свой, и тогда уже, выбравшись на берег, они продолжали далее путь” [2, с. 20].

Когда мы стоим в Днепропетровске на Запорожском шоссе у поворота на аэропорт, то многие даже не догадываются, что в прошлом здесь проходил старинный торговый и чумацкий шлях, который шёл через Микитин перевоз на Крым. Но по этой дороге шли не только чумаки за солью и беглые на Сечь. Это была дорога, по которой шли за ясырем татары. Татарские набеги, так же как набеги печенегов и половцев на славянские поселения тормозили развитие этого региона, опустошая как пограничные воеводства Московского царства,

¹³ Васильки.

¹⁴ Степной кустарник с жёлтыми цветами.

так и Речи Посполитой. Каждая страна принимала схожие меры, отражая татарскую угрозу, строя крепости и совершая ответные походы против татар.



а



б

Рисунок 5. Юзеф Брандт “Татарский поход” (а). М.Г. Дерегус “Ясырь” (б).

Но вернёмся к образу Дикого Поля. Одно дело ехать степью верхом небольшой группой, как это делали герои Николая Васильевича и иначе движение по степи армии. Романтизм и реализм по-разному описывает и оценивает прошлое.

Вот что читаем у Н.В. Гоголя: *“Со всех сторон раздавались топот коней, пробная стрельба из ружей, бряканье сабель, бычачье мычанье, скрип поворачиваемых возов, говор и яркий крик и понуканье – и скоро далеко-далеко вытянулся козачий табор по всему полю. И много досталось бы бежать тому, кто бы захотел пробежать от головы до хвоста его. ... Конные ехали, не отягчая и не горяча коней, пешие шли трезво за возами, и весь табор продвигался только по ночам, отдыхая днём и выбирая для этого пустыри, незаселённые места и леса, которых было тогда ещё вдоволь. Засылаемы были вперёд лазутчики и рассыльные узнать и выведать, где, что и как”* [2, с. 38-39]. А.Н. Толстой воссоздал в своём романе образ трагедии первого крымского похода князя В.В. Голицына в 1687 году. *“В конце мая Голицын выступил наконец со стотысячным войском на юг и на реке Самаре соединился с украинским гетманом Самойловичем. Медленно двигалось войско, таща за собой бесчисленные обозы. Кончились городки и сторожи, вошли в степи Дикого поля. Зной стоял над пустынной равниной, где люди брели по плечи в траве. Кружились стервятники в горячем небе. По далёкому краю волнами ходили миражи. Закаты были коротки – желты, зелены. Скрипом телег, ржаньем лошадей наполнилась степь. Вековечной тоской пахнул дым костров из сухого навоза. Быстро падала ночь. Пылали страшные звёзды. Степь была пуста – ни дорог, ни троп. Передовые полки уходили далеко вперёд, не встречая живой души. Видимо – татары заманивали русские полчища в пески и безводье. Всё чаще попадались высохшие русла оврагов. Здесь только матёрые казаки знали, где доставать воду. Была уже середина июля, а Крым ещё только мерещился в мареве. Полки растянулись от края до края степи. От белого света, от сухого треска кузнечиков кружились головы. Ленивые птицы слетались на раздутые рёбра навших коней. Много телег было брошено. Много извозных мужиков осталось у телег, умирая от жажды. Иные брели на север к Днепру. Полки роптали...”* [46, с. 93-94]. Финальную точку неудачного похода поставили степные пожары. Войско повернуло назад, остановившись в районе Полтавы.

Как видите, образ степи был многогранен. Ещё одну грань контуром обозначил в своём романе Генрик Сенкевич (1845-1916) и проиллюстрировал Юлиуш Коссак (1824-1899). *“Вдруг раздался пронзительный свист. Многие голоса разом и душераздирающе завопили: “Алла! Алла! Исусе Христе! Спасай! Бей!” Загремели самопалы, красные вспышки разорвали мрак. Конский топот смешался с лязгом железа. Ещё какие-то всадники возникли в степи словно из-под земли. Настоящая буря взметнулась в этой только что безмолвной и зловещей пустыне. Потом стоны человеческие стали вторить страшным воплям, и наконец всё утихло. Бой закончился. Надо полагать – в Диком Поле разыгралась одна из обычных сцен”* [41, с. 9].



Рисунок 6. Юлиуш Коссак “Встреча Яна Скшетуского и Хмельницкого”.

Иллюстрация к роману Г. Сенкевича “Огнём и мечом”.

В польской исторической и художественной литературе господствует мнение, отрицаемое украинской исторической школой, что к повторному экономическому освоению этого края приступили польские князья Вишневецкие в конце XVI – первой половине XVII столетия, организовав не только строительство замков и укреплений, но и переселяя сюда своих крестьян, ремесленников и арендаторов.

Вот что читаем в романе Г. Сенкевича: *“Удивительная была эта земля: полууснувшая, но сохранившая на себе следы давнего человеческого пребывания – повсюду во множестве попадались останки каких-то древних сельбиц, да и Лубны с Хоролом были на подобных пепелищах поставлены; повсюду не счесть курганов, и не столь давно насыпанных, и стародавних, поросших уже лесом. Здесь тоже, как и на Диком Поле, являлись по ночам духи и призраки, а у костров старые запорожцы рассказывали друг другу небывальщины про то, что время от времени совершается в лесных чащобах, откуда доносился вой неведомых тварей, получеловеческие, полужвериные крики и грозный шум не то побоищ, не то ловитв. Под водою гудели колокола ушедших на дно городов. Земля была негостеприимная и недоступная; тут, глядишь, слишком сырая, тут – почти безводная, выжженная, сухая и для жизни опасная; насельников к тому же – стоило им сколько-нибудь обжиться и обзавестись хозяйством – разоряли татарские набеги. Обычно заглядывали сюда только запорожцы ради бобровых хвостов или зверя и рыбы, ибо в мирное время большая часть низовых разбредалась из Сечи по всем рекам, ярам, лесам и зарослям на охоту или, как называли это, “на промысел”, рыская в местах, о существовании которых мало кому было известно.*

Однако же и осёдлая жизнь пыталась укорениться на землях этих, – так растение, которое, где может, пытается вцепиться корешками в почву и, вырываемое то и дело, где может, продолжает расти.

На пустошах возникали острожки, поселения, колонии и хутора. Земля была местами плодородная, да и воля привлекала. Но лишь тогда закипела жизнь, когда край этот перешёл во владение князей Вишневецких. Князь Михаил, женившись на Могильянке, усерднее принялся обживать свой заднепровский удел; привлекал людей, заселял пустоши, позволял до тридцати лет не платить податей, строил обители и вводил своё княжеское право. Даже поселенец, невесть когда пришедший на эти земли и полагавший, что хозяйствует на собственном наделе, охотно превращался¹⁵ в княжеского оброчника, так как за подать свою обретал могучее княжеское попечение, защищавшее его от татар и от худших порой, чем татары низовых.

И всё же настоящая жизнь процвела лишь под железной рукой молодого князя Иеремии. Начиналось его государство сразу же за Чигирином, кончалось – гей! – у самого Конотопа и Ромен. ... Татарин долго выжидал у Орла и Ворсклы, приносиваясь словно волк, прежде чем осмеливался погнать коня на север; низовые ссоры не искали, местные лихие ватаги вступили на княжескую службу. Дикий и разбойный люд, искони промышлявший насилием и грабежом, оказавшись в узде, занимал теперь порубежные “паланки” и залегши по границам края, как сторожевой пёс, показывал врагам зубы.

И всё расцвело, и закипела жизнь. По следам древних шляхов были проложены дороги; реки укротились плотинами, насыпанными невольником-татаринном или низовым казаком, схваченным на разбойном деле. Там, где когда-то ветер дико играл по ночам в зарослях камыша да выли волки и утопленники, теперь погромыхивали мельницы. Более четырёхсот водяных, не считая всюду, где можно, поставленных ветряков, смалывали хлеб в одном только Заднепровье. Сорок тысяч оброчных вносили оброк в княжескую казну, в лесах появились пасеки, по рубежам возникали всё новые деревни, хутора, слободы. В степях бок о бок с дикими табунами паслись огромные стада домашнего скота и лошадей. Неоглядный однообразный вид степей и лесов оживился дымами хат, золотыми верхами церквей и костёлов – пустыня превратилась в край, вполне заселённый” [41, с. 28-29].

Поляки – прекрасный народ, но особенности их характера ничуть не изменились за последние столетия. Вот почему, польская колонизация сопровождалась конфликтами не только социального, но и религиозного характера, в которые активно вмешивались низовые казаки. После восстания в 1630 году казаков Тараса Федоровича (более известного, как Тарас Трясило), воспетого Т.Г. Шевченко в стихотворении “Тарасова ночь” по предложению Станислава Конецпольского на Днепре возле устья реки Самара польское правительство распорядилось построить крепость.

¹⁵ Это утверждение в XX и XXI веке вызывает улыбку у тех, кто помнит, какими методами молодые люди в спортивных костюмах предлагали предпринимателям защиту “за долю малую”.



а



б



в



г

Рисунок 7. Станислав Конецпольский (а). Иеремия Вишневецкий (б). Иван Михайлович Сулима (в). Павел Павлюк (г).

Эта крепость должна была если не положить конец вооружённым выступлениям низовой вольницы, то хотя бы минимизировать риски и потери. Руководил строительством французский инженер Гийом Левассер де Боплан. Работы завершились в июле 1635 года. В крепости разместился гарнизон численностью 200 драгун под командой французского капитана (по другим данным полковника) Жана Мариона.

Но не секрет, что граница – хлебное место для многих, и эти “многие” не хотят его лишаться. Запорожские казаки увидели в этой крепости угрозу для себя. И дело не только в том, что гарнизон крепости был в состоянии если не перекрыть, то существенно сократить приток беглецов на Сечь. Крепость должна была и могла помешать крымским татарам выходить на оперативный простор во время набегов. В литературе есть данные, которые позволяют сделать предположение, что запорожцы “не замечали” татар, когда те шли в набег, но “героически” сражались с ними, отбивая всё “нажитое непосильным трудом”. Коронные войска, как Вы понимаете, не вписывались в эту “схему”. Историческая песня “Про Сулиму, Павлюка, ще й про Яцька Острияницю”, записанная у кобзаря П. Древченко в 1928 году, описывает “официально обоснованные” причины уничтожения крепости казаками Ивана Сулимы осенью 1635 года [48, с. 90-91]:

Про Сулиму, Павлюка, ще й про Яцька Острияницю

<i>Не схотіли сучі ляхи</i>	<i>“Гей, давайте, хлопці зварим</i>	<i>Всім ляхам на диво.</i>
<i>Пропустити й трохи,</i>	<i>Вражим ляхам тива!”</i>	<i>Наробили вражі пани</i>
<i>Щоб їздили в Січ бурлаки</i>	<i>Обізвався Павлюк – хорунжий:</i>	<i>У Варшаві дива,</i>
<i>Та й через пороги, –</i>	<i>“Допомоги дати!</i>	<i>Як помирав на майдані</i>
<i>Спорудили над Кодаком</i>	<i>Щоб ту лядську перепону</i>	<i>Курінний Сулима.</i>
<i>Город-кріпосницю,</i>	<i>Нацент зруйнувати!”</i>	<i>А Павлюк, на диво иляхті,</i>
<i>Ще й прислали в Кодак військо,</i>	<i>Добре Павлюк та Сулима</i>	<i>Жив-здоров лишився,</i>
<i>Чужу-чужаницю.</i>	<i>Ляхів частували –</i>	<i>Бо Замойко Хома, тисар,</i>
<i>Їде бурлак чи комшиник</i>	<i>Військо вибили доценту,</i>	<i>За нього вступився.</i>
<i>Порогом-водою,</i>	<i>Кодак зруйнували.</i>	
<i>Його лове чуже військо</i>	<i>Як зачув це Конєцпольський,</i>	
<i>Й оддає в неволю.</i>	<i>Зібрав своє військо,</i>	
<i>Зажурились запорожці,</i>	<i>Обступили пани-ляхи</i>	
<i>Що нема їм волі</i>	<i>Всю Січ Запорізьку.</i>	
<i>Ні на Дніпрі,</i>	<i>А ще взяв той Конєцпольський</i>	
<i>Ні на Росі,</i>	<i>З козаків данину –</i>	
<i>Ні в чистому полі.</i>	<i>Хорунжого Павлюка,</i>	
<i>Обізвався серед Січі</i>	<i>Ще й Павла Сулиму,</i>	
<i>Курінний Сулима:</i>	<i>Та й на тяжку муку-кару</i>	

То, что в отличие от других казацких выступлений, это длилось не долго, закончившись выдачей реестровыми казаками Станиславу Конєцпольскому Ивана Сулимы и его сторонников, косвенно свидетельствует в пользу этой

версии. Назвавшие себя гетманами Иван Сулима и Павлюк были четвертованы в Варшаве 12.12.1635 и в феврале 1638 г. соответственно.

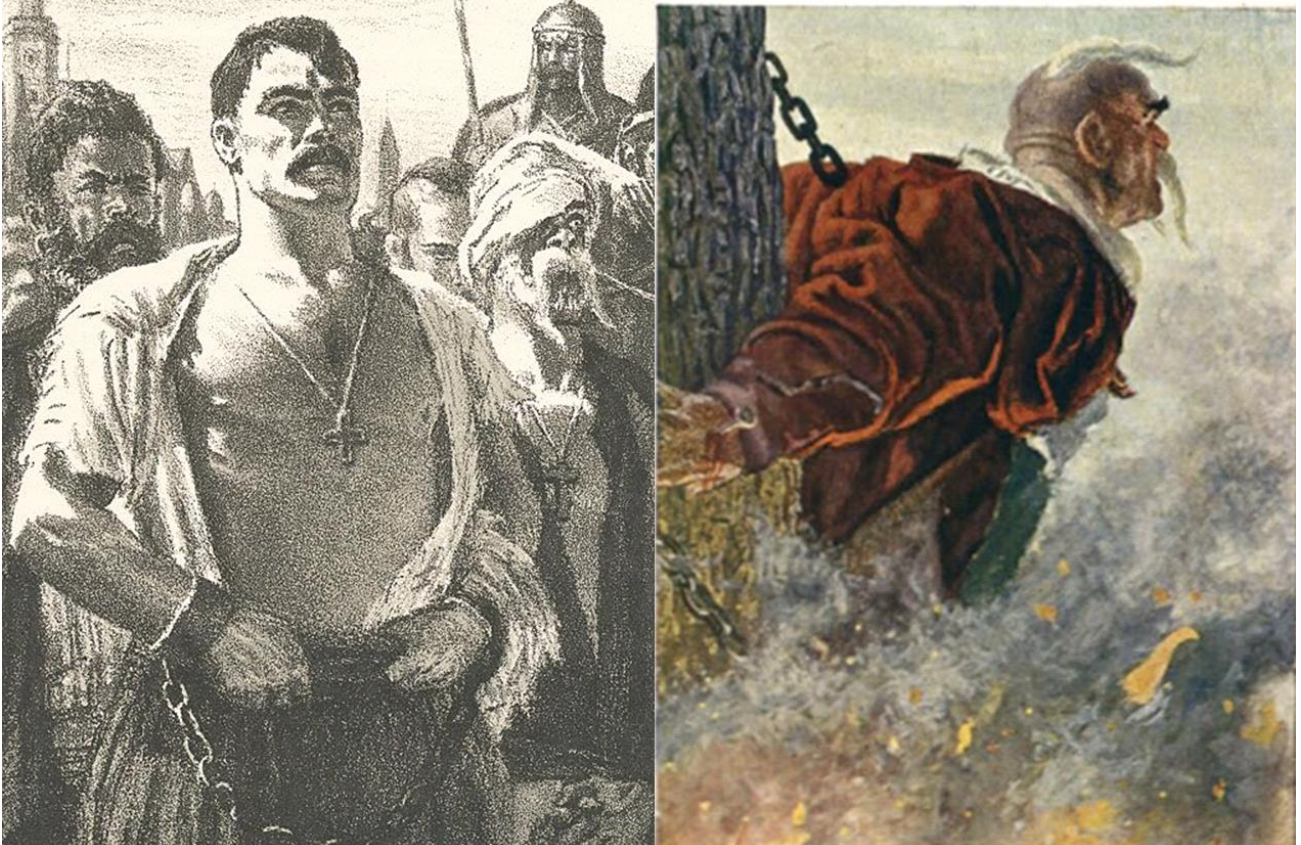


Рисунок 8. Иллюстрации Евгения Кибрика к повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба” 1945 г. (вверху). Казнь казаков в Варшаве. Кадр из художественного фильма В.В. Бортко “Тарас Бульба” 2009 г. (внизу).

Н.В. Гоголь в “Тарасе Бульбе”, описывая казнь Остапа в Варшаве, писал о чрезмерной жестокости поляков. Но зададим себе вопрос: а за что в тот день казнили Остапа Бульбу и других запорожцев? Вот что писал по этому поводу Николай Васильевич Гоголь: *“Дыбом стал бы ныне волос от тех страшных знаков свирепства полудикого века, которые пронесли везде запорожцы. Избитые младенцы, обрезанные груди у женщин, содранная кожа с ног по колена у выпущенных на свободу, – словом, крупною монетой отплачивали казаки прежние долги”* [2, с. 39-40].

А вот как писатель описал, почему без суда сожгли схваченного Тараса, за голову которого ранее давали две тысячи червонцев [2, с. 94]. Отделившись от гетмана, полковник Бульба начал свою войну, мстя за сына. *“Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие и лучшие замки... Не уважили казаки чернобровых панянок, белогрудых, светлоликих девиц; у самых алтарей не могли спастись они: зажигал их Тарас вместе с алтарями. Не одни белоснежные руки поднимались из огнистого пламени к небесам, сопровождаемые жалкими криками, от которых подвинулась бы самая сырая земля и степовая трава поникла бы от жалости долу. Но не внимали ничему жестокие казаки и, поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя”* [2, с. 113-114].

Кто посеял ветер, должен быть готов пожинать плоды бури. Не случайно седьмая глава Евангелия от Матфея начинается словами: *“Не судите, да не судимы будете; ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить”*.

Но вернёмся к Кодаку. Сейчас не принято вспоминать, что поляки тогда не были оккупантами, а находились здесь на законных основаниях уже несколько столетий, охраняя границы единого государства Речи Посполитой. За порогами находилась, как сейчас принято говорить, “серая зона” или буфер, ограждавший владения короля от владений султана. Вероятно, поэтому сторонники утверждения, что “чрезмерная жестокость” поляков провоцировала восстания казаков, предпочитают не вспоминать о другой стороне медали. Приведу лишь один пример. Комендант Кодака Жан Марион был старшим пограничным и таможенным начальником, в обязанности которого входило не только бороться с контрабандой, но противодействовать нелегальной миграции. И судя по реакции “заинтересованных лиц” свои обязанности он выполнял добросовестно. По распространенной в литературе версии, после пыток, комендант разрушенного казаками Кодака полковник Жан Марион был казнён следующим образом: его привязали к дереву, насыпав в надетый и наглухо завязанный на нём костюм порох, после чего подорвали его при помощи фитиля. После этого автор, десять лет носивший погоны офицера таможенной службы, не считает четвертование его убийц чрезмерно суровым наказанием.

Так как польская колонизация восточных воеводств Речи Посполитой не устраивала украинскую старшину и шляхту, польские магнаты укрепляли свои поместья не только от татар, но и от низовой вольницы, на границе с которой стоял Кодак. В 1639 году крепость была отстроена немецким инженером Фридрихом Гетканом. Последим высокопоставленным поляком, посетившим

Кодак, был князь И. Вишневецкий – воевода русский. Вот что писал об этом Г. Сенкевич: *“Время от времени, хотя от татар беспокойства не ожидалось, князь предпринимал далёкие вылазки в глухие степи и пустыни, чтобы приучить солдат к походам и, добравшись туда, куда до сих пор никто не добирался, разнести славу имени своего. В прошлую осень [1647], к примеру, идучи левым берегом Днепра, пришёл он до самого Кодака, где пан Гродзинский, начальник тамошнего гарнизона, принимал его, как удельного монарха; потом пошёл вдоль порога до самой Хортицы, а на Кичкасовом урочище велел груды огромную из камней насыпать в память и в знак того, что этой дорогой ни один ещё властелин не забирался столь далеко”* [41, с. 57-58].

Но тут же писатель делает авторское примечание: *“Это слова Маскевича, который мог не знать о пребывании на Сечи Самуэля Зборовского”* [41, с. 58].



Рисунок 9. План крепости Кодак на Днепре.

“Но вот на горизонте завиднелась Кодацкая башня. ... Однако в тот вечер наместник в замок не попал, ибо у пана Гродзинского¹⁶ после объявления перед закатом вечернего пароля из замка никто не выпускался и в замок никого не пускали; пусть бы хоть сам король приехал, ему пришлось бы ночевать в Слободке, расположенной перед валом. Именно так поступил и наместник. Ночлег был не очень-то удобный, потому что мазанки в Слободке, которых насчитывалось около шестидесяти, были такие крошечные, что в некоторых приходилось вползать на четвереньках. Других строить не стоило: крепость

¹⁶ Последний польский комендант крепости.

при каждом татарском набеге сжигала строения дотла, чтобы не создавать нападающим прикрития и безопасных подступов к валам. Проживали в этой Слободке люди “захожи”, то есть приблудившиеся из Польши, Руси, Крыма и Валахии. Каждый тут верил в своего бога, но до этого никому не было дела. Землю пришлые люди не пахали из-за опасности от Орды, кормились рыбой и привозным с Украины хлебом, пили просяную паянку, занимались ремёслами, за что их в замке очень ценили. Наместник глаз не сомкнул из-за невыносимого смрада конских шкур, из которых в Слободке выделывали ремни” [41, с. 89-90].

Польские источники позволили Генрику Сенкевичу описать состояние крепости весной 1648 года: *“Везде соблюдался образцовый порядок и послушание. Часовые чуть ли не вплотную друг к другу день и ночь караулили на валах, непрерывно укрепляемых и подправляемых пленными татарами. ... Фортеция действительно была неодолима: кроме пушек, её защищали днепровские кручи и неприступные скалы, отвесно уходящие в воду; ей даже большой гарнизон был не нужен. В замке и насчитывалось не более шестисот человек, но зато солдат отборнейших, вооружённых мушкетами и пищалями. Днепр протекая в том месте стиснутым руслом, был столь узок, что стрела, пущенная с вала, улетала далеко на другой берег. Замковые пушки господствовали над обоими берегами и над всюю окрестностью. Кроме того, в полумили от крепости стояла высокая башня, с коей на восемь миль вокруг было видно, а в ней находилась сотня солдат. ... Они-то, заметив что-нибудь в округе, тотчас давали знать в замок, и тогда в крепости били в колокола, а весь гарнизон вставал в ружьё. ... С вала открывался необозримый степной простор, казавшийся сейчас сплошным морем зелени; на севере – устье Самары, на юге – весь путь днепровский: скалы, обрывы, леса, – вплоть до кипени второго порога, Сурского” [41, с. 91-92].*

В 1648 году Богдан Хмельницкий не стал штурмовать крепость в начале восстания, оставив её в тылу своих войск. В конце августа по его приказу три полка Якова Вовченко, Максима Нестеренко и Прокопа Шумейко должны были решить “Кодацкий вопрос”. Осада началась с середины сентября. Как она проходила, был ли штурм – в литературе нет единой точки зрения. Если М.А. Шатров пишет о штурме крепости “нежинскими повстанцами”, после которого “уже навсегда был уничтожен оплот чужеземцев на нашей земле” [47, с. 12]. То В.С. Старостин пишет, что после поражения польской армии под Пилявцами, комендант подписал почётную капитуляцию. По её условиям гарнизон с семьями, ксендзами и монахами с оружием и знамёнами покинул крепость, оставив в крепости 30 орудий и запасы [44, с. 19-20]. Но в его книге, как и в других работах, нет упоминания, о том смог ли гарнизон дойти до польской армии.

О том, что мог и не дойти говорит сам характер той войны. В XIX веке вокруг этих трагических для подданных Речи Посполитой событий вновь развернулась баталия. На этот раз в художественной литературе. Польский писатель Генрик Сенкевич в романе “Огнём и мечем” (1883-1884) показал события 1648-1657 годов, как трагедию гражданской войны, описывая страдания людей вне зависимости от их национальности и вероисповедания.

При этом, свою точку зрения он излагает от своего имени, не прикрываясь монологами и диалогами литературных героев. “... Страшный пожар, объявивший Украину, резня, неслыханные от начала мира зверства – всё это стряслось так неожиданно, что люди просто поверить не могли, чтобы столько бедствий сразу могло выпасть на долю одной страны. ... Нарушились все общественные связи, все взаимоотношения, как человеческие, так и родовые. Пресекалась всяческая власть, различия исчезли между людьми. ... Горели города, деревни, храмы, усадьбы, леса. ... Жизнь потеряла всякую цену. Тысячи и тысячи гибли без ропота и поминовения” [41, с. 148]. “... Страдало не только шляхетское состояние, но и народ русский, у которого сжигали деревеньки, отбирали скарб, а самих мужиков, баб и ребятишек угоняли в неволю. В эту годину злодеяний пожогои и кровопролития для мужика только и было спасения, что убежать в лагерь Хмельницкого. Там он из жертвы превращался в разбойника и сам разорял собственную землю, не опасаясь зато за собственную жизнь. Несчастный край!..” [41, с. 240].

Подобная трактовка событий вызвала острую рефлексию украинского театрального деятеля и писателя Михаила Петровича Старицкого. Взяв сюжетные линии Г. Сенкевича, М.П. Старицкий полярно изменил акценты, и создал свой роман “У пристани”. Так как оба романа посвящены одним событиям, то факты взаимного уничтожения противоборствующими армиями не только друг друга, но и мирного населения нашли в них своё отражение. У Г. Сенкевича читаем: “Кривонос пошёл из Белой Церкви через Сквиру и Погребщице к Махновке, а всюду, где проходил даже следы человеческого проживания исчезали. Кто не присоединялся к нему, погибал от ножа. Сжигали на корню жито, леса, сады, а князь тем временем тоже, в свою очередь, сеял опустошение” [41, с. 251]. У М.П. Старицкого – в монологе воеводы Киселя: “Где проходит князь Коробут¹⁷, за ним остаются одни пепелища, но против него ведёт войско Кривонос, а сожжённые князем церкви дают повод и этому ужасному, и неумолимому мстителю жечь ваши костёлы и поднимать везде местное население для неистовств и мести” [43, с. 219].

Вскользь рассказывая о массовом уничтожении населения, М.П. Старицкий, вкладывает в слова шляхтича Сенявского своё одобрение действиям Б. Хмельницкого “... не тратя своих сил, он успел одними лишь хлопями истребить наши имуществва и выгнать нас всех из этого края до Случи...” [43, с. 274]. То есть, речь шла о том, что украинские крестьяне вырезали не успевших соединиться в отряды поляков и их семьи, а разграбленные имения – лишали армию продовольственных запасов. Как же на практике выглядела фраза “истребить наши имуществва”? Вот как описывает Г. Сенкевич следы, оставленные Кривоносом в 1648 году: “Стрижавка была сожжена, а население её истреблено страшной методою. Несчастные, видать по всему, сопротивлялись Кривоносу, за что дикий предводитель обрёк их мечам и пламени. У околицы висел на дубу сам пан Стрижавский, которого

¹⁷ Князь Иеремия Вишневецкий.

люди Тышкевича сразу же опознали. Висел он совершенно нагой, а на груди его виднелось ужасное ожерелье из голов, нанизанных на верёвку. Это были головы его шестерых детей и жены. В самой деревне, сожжённой, кстати, дотла, солдаты увидели по обочинам длинные вереницы казацких “свечей”, то есть людей с вознесёнными над головой руками, прикрученных к вколотым в землю жердинам, обвязанных соломой, облитых смолой и зажжённых с кистей рук. У большинства отгорели только руки, так как дождём, видно, огонь погасило. Но трупы эти с искажёнными лицами, протягивавшие к небу чёрные культы, были ужасны. ... Войска в молчании проходили по страшной алее, считая “свечи”. Оказалось их более трёхсот” [41, с. 254].

М.П. Старицкий тоже описывает страшные последствия расправ над местными жителями, но при этом вся ответственность за войну и жестокости возложена писателем без особых доказательств исключительно на поляков. Вот как он описывает одно из сожжённых сёл на берегу Горыни: “Едва они вступили в улицу этого мёртвого села, как глазам их представилась ужасающая картина человеческой злобы: изуродованные, обезображенные, полубогорелые трупы валялись повсюду, перевес составляли детские тела... .. На плетне у этой хаты было повешено шесть детских трупов, а на перекладине ворот висели взрослые мужчина и женщина” [43, с. 209-210]. Пожалуй, есть лишь один случай, где он описывает, что сделали “ушедшие в повстанцы” украинцы с евреем арендатором корчмы в Гуце от имени его уже вдовы молодой Руфли, находящейся под впечатлением увиденного: “Язык вырвали! ... Пейсы оборвали... а его самого... прибили к дубу вот такими цвяхами¹⁸... голову до дуба... цвяхами в очи... Насмерть!” [43, с. 230]. Но при этом писатель не называет даже имени несчастного, используя это, как элемент дегуманизации. Этим книга М.П. Старицкого в худшую сторону отличается от романа Г. Сенкевича, который с максимально доступной для художественного произведения детализацией называет имена шляхтичей и магнатов – участников тех кровавых событиях. Гуманизм Г. Сенкевича можно сравнить с не потерявшей до сих пор актуальности фразы “**Никто не забыт, ничто не забыто**”.

Но что же объединяет эти два противоречивых в оценке произведения? Описание того, как вели себя украинские повстанцы, когда удача отворачивалась от них. Вот лишь по одному примеру от польского и украинского писателей. Г. Сенкевич так описывает начало боя между казаками молодого Кривоноса и объединёнными отрядами князя Иеремии Вишневецкого – воеводы Русского и Януша Тышкевича – воеводы Киевского под Махновкой в 1648 году: “... махновичане узнали воеводу по исполинскому росту и огромной туше, а узнавши, кричать принялись:

– Гей, ясновельможный воевода, жатва на носу, чего же ты людей в поле не выгоняешь? Бъём тебе челом, ясний пане! Уж мы тебе пузо проковыряем” [41, с. 257]. А вот так его конец: “Там и сям слышались крики:

¹⁸ Гвоздями.

“Помилуйте, ляхи!” Крики эти делались громче, множилось, заглушали лязг мечей, скрежет железа о кости, хрипение и жуткую икоту умирающих. “Помилуйте, пани!” – разносилось всё жалобнее, но милосердие не брезжило над безумием ратоборствующих” [41, с. 260].

Во всём противоречащий Г. Сенкевичу М.П. Старицкий так описал финал битвы под Берестечком, когда был взят лагерь Б. Хмельницкого: *“напрасно вопили селяне: “Ой, простите, панове! Ой, сгляньтесь, на бога!” Их крошили саблями и хладнокровно поднимали на пики гусары, не пропуская ни одного”¹⁹ [43, с. 627].*

Не стали ли романы М.П. Старицкого, “Гайдамаки” Т.Г. Шевченко и многие другие некогда популярные произведения той культурной основой, на которую упали семена ненависти, брошенные рукой радикальных “политиков”? Эти семена дали в 1940-е годы кровавые всходы. Белорусы, поляки, русские и словаки стали свидетелями подобной жестокости в годы Великой Отечественной войны. Свидетель тех событий А.М. Адамович описал их в своих произведениях. Приведу лишь две цитаты из его “Хатынской повести” (1971): *“Как-то, когда уже студентом был, увидел в книге группу людей, связанных, опутанных змеями, – Лаокоон. ... Стол, за которым я сидел, наклонился, окна перекошились, я едва донёс тошноту до помойного ведра. Сокурсникам моим смешно было, что ... такая реакция на искусство. А я просто увидел то, что уже видел один раз, но только не на репродукции. Было это в самом начале моей партизанщины. Немцы и власовцы поймали нашего разведчика, а мы потом ходили забирать его брошенное на кладбище тело. ... Руки, шея человека были обмотаны синими страшными жгутами из его же внутренностей. И в мёртвом видно было, как человек сам рвал их в слепом ужасе и боли...” [1, с. 118-119].* А вот какие ассоциации вызвал у него мемориал на месте Хатыни: *“У каменного старика, того, что держит убитого мальчика, ладонь, пальцы прострелены. ... Я видел не раз после войны. Почти у всех, кого расстреливали вместе с детьми и кто при этом случайно остался жив, рука изуродована. Та, которой закрывали, прижимали к земле голову ребёнка. Человек упал рядом с убитыми, успел упасть живой с живым ребёнком, их заливают ужас, заливают кровь мёртвых. Не двигаться, не шевелиться, чтобы не происходило!.. Но ребёнок, он хочет встать, сейчас он*

¹⁹ Но одно дело, когда не берут в плен, и совсем другое, когда уничтожают пленных. В украинской средней школе учителя не одно десятилетие рассказывают детям, как после смерти Богдана Хмельницкого захватившие в 1664 году его хутор поляки Стефана Чарнецкого (которого народные учителя нередко путают с Чаплинским), разрушили могилы Богдана и Тимофея Хмельницких, выбросив их тела на базар. При этом никто не говорит о причинах, побудивших национального героя Польши отдать этот приказ. Стефан Чарнецкий чудом выжил не только во время битвы под Батогом 1-2.06.1652, но и уцелел в последующей резне. Напомню, что после этого сражения по приказу украинского гетмана, как мсть за поражение под Берестечком, за 2 дня были казнены от 5 до 8 тысяч пленных, которым рубили головы или потрошили. Биографы С. Чарнецкого пишут, что это происходило на его глазах, вот почему человек, имя которого звучит в польском гимне, впоследствии поступал с пленными казаками так же.

заплачет, закричит! И его держит, прижимает к земле рука отца или матери, просит, умоляет молчать, не звать смерть... А смерть уже подошла, смотрит в упор, целится. Стреляет в голову ребёнка – и в руку, которая защищает, прячет круглую тёплую как летняя земля головку...” [1, с. 187].

09.04.2015 года украинский парламент объявил “борцами за независимость Украины в XX веке” палача Хатыни Г.Н. Васюру и ему подобных “героев современной Украины”. И это не было случайным решением. Наблюдая с 1983 года за происходящим на территории Украины, могу сделать вывод, что стал свидетелем классической реализации “Окна Овертона”, которое изменило не только общественную мораль, но и привело жителей некогда самой обеспеченной и развитой союзной республике к гражданскому противостоянию и конфликту. Не последнюю роль в этом играли учителя школ и преподаватели ВУЗов. Сейчас трудно сказать были ли их действия осознанными или они послушно играли роль флюгера, постепенно превращаясь в свору Петра Амьенского (1050-1115), и осознали ли они свою ответственность. Но за эти годы украинское общество прошло все этапы от единичных, можно сказать, робких случаев противопоставления одного народа другому, которые в конце 80-х стали скорее нормой, до вооружённого конфликта, имеющего чётко выраженные признаки гражданской войны. В 2019 к уже имеющемуся букету противоречий добавился и религиозный фактор. Так сложилось, что гражданский конфликт лежит вне сферы моих научных интересов, но именно ему были посвящены две первые статьи [8; 9], которые были с недоверием встречены титулованными коллегами, считавшие, что указанные причины и факторы не могут стать причиной гражданской войны и существенно влиять на её ход. Правоту предположений, высказанных в 2013 году, подтвердила менее через год жизнь [25; 29]. Чёрные списки и переписывание истории, проводимое на государственном уровне, – это не просто проявление Галицкого “реваншизма”, продиктованного желанием реализовать все исторические комплексы и многовековые обиды, как метастазы охватившее большую часть Украины. Всё гораздо сложнее. Это системная и многоходовая программа расчеловечивания жителей многонациональной страны. Для чего? Скорее всего, для большой войны, где им уготована участь пушечного мяса. Не случайно весной 2014 года депутат украинского парламента И. Фарион поздравляла в телевизионных эфирах с тем, что “Украину ждёт почётная миссия быть на острие третьей мировой войны Запада против России”. Заявление, прозвучавшее, как фальстарт, но не вызвавшее никакой ответной реакции официальных структур, вероятно потому, что соответствовало их политике, особенно если вспомнить, как премьер Арсений Яценюк назвал неприемлемым слов в это же время в США жителей отдельных регионов своей страны.

Но вернёмся к Кодаку. По приказу гетмана Б. Хмельницкого в крепости разместили 400 казаков, которым платили жалование и снабжали припасами. В 1656 году крепость перешла в ведение Войска Запорожского. Начавшаяся Руина привела к тому, что многочисленные гетманы и кошевые больше уделяли внимание борьбе за власть и доносам друг на друга в Москву и

Варшаву. Им было не до Кодака. Из-за недофинансирования гарнизон крепости сократился к 1663 году до 20 казаков. Иван Брюховецкий в 1665 году передал крепость под контроль Алексея Михайловича, после чего, по словам В.С. Старостина в крепости разместилась тысяча московских стрельцов [44, с. 20].

Но Кодак не долго оставался в одиночестве. А.Н. Толстой пишет, что после первого крымского похода *“Полковники Солонина, Лизогуб, Забела, Гамалей, есаул Иван Мазепа и генеральный писарь Кочубей, тайно придя в шатёр Василия Васильевича, сказали ему:*

– Степь жгли казаки, жечь степь посылал гетман. И вот тебе на гетмана донос, прочти и пошли в Москву, не медли, потому что нам не под силу терпеть его своеволие: разбогател, шляхетство разорил, старшине казацкой при нём нельзя в шапках стоять. Всех лает. Русским врёт, с поляками сносится и им врёт, а хочет он взять Украину в своё вечное владение и вольности наши отнять. Пусть из Москвы пришлют указ – выбрать нам другого гетмана, а Самойловича ссадить...” [46, с. 96]. Донос отправили в Москву, где великие государи лишили гетман Самойловича власти, повелев “послать его в великороссийские города за крепкою стражей”. А войску и старшине выбрать себе нового гетмана. Далее писатель пишет, что накануне рады Василия Васильевича Голицына тайно посетил Иван Мазепа, убедив за сто тысяч золотых червонцев утвердить гетманом его, а не Борковского [46, с. 96-97]. Так Мазепа стал гетманом. Современным поклонникам Мазепы, заявляющим, что это художественный вымысел, агитация и пропаганда, можно предложить открыть работу Костомарова “Мазепа”, написанную в 1882 году. *“События жизни этого человека – его первое прибытие в Переяслав к гетману Самойловичу в качестве посла от Дорошенка, его посылка в Турцию с невольниками когда он был схвачен на дороге запорожцами, его отправление в Москву, где он, действуя во вред Дорошенку, сумел поддаться в доверие к московским боярам, его многолетнее пребывание при гетмане Самойловиче сперва в звании войскового товарища, потом в чине генерального асаула, наконец, его интриги, употреблённые им перед всемогущим времеником князем Василием Васильевичем Голицыным для погубления гетмана Самойловича, – всё это изложено в нашем сочинении «Руина», напечатанном в Вестнике Европы в 1879-1880 годах”* [5, с. 22]. А вот ещё одна любопытная деталь – финальный аккорд “патриотической” позиции украинского гетмана, отражённая Н.И. Костомаровым: *“Со Станиславом²⁰, находившимся вместе с Карлом, было заключено ещё такое условие. Вся Украина с Северским княжеством, с Черниговом и Киевом, а также и Смоленск присоединялись к польской Речи Посполитой, а Мазепе, в вознаграждение за такую услугу, обещан был титул княжеский и предоставлялись ему во владение воеводства Полоцкое и Витебское на таких правах, на каких владел герцог курляндский подвластным ему краем”* [5, с. 228-229].

²⁰ Станислав Лещинский – король Речи Посполитой в 1704-1711 годах и союзник шведского короля Карла XII.

После 1-го Крымского похода князя Василия Васильевича Голицына (1687) у Кодака появилась соседка – Богородицкая крепость, основанная у устья Самары – левого притока Днепра. О причинах строительства крепости на Самаре Н.И. Костомаров написал: *“Для удержания татарских набегов положено было построить укрепленные города на Днепре против Кодака, на реках Самаре, Орели и на устьях Берестовой и Орчика”* [5, с.25]. Любопытная деталь, Н.И. Костомаров ни разу не упоминает имён полковников в Кодаке, но пишет, что первым воеводой Богородицкой крепости в 1688 году стал Косагов, но вскоре его сменил Волконский, под началом которого находилась тысяча ратных людей [5, с. 27]. Эта крепость с момента создания и до 1711 года управлялась московскими воеводами и стрельцами.



Рисунок 11. Л. Шматько, И. Карась диорама “Харьковская крепость XVII века” (вверху). Н.С. Самокиш “Харьковская крепость в XVII веке” (внизу)

О том, как выглядела новая крепость, мы можем только гадать, так как её изображений не сохранилось. Но, возможно, она напоминала Харьковскую

крепость (рисунок 11), построенную в 1659 году беженцами из Заднепровья, которые обосновались в Московском государстве.

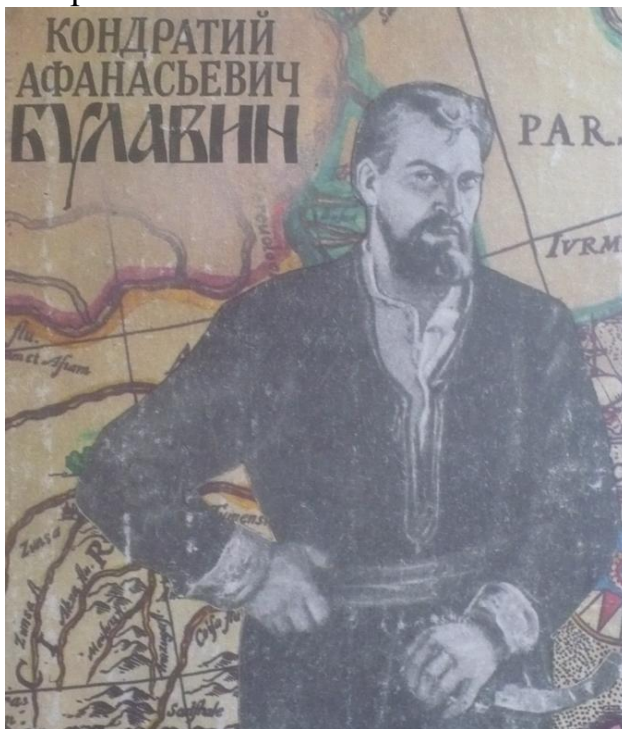


Рисунок 12. Таким представил себе К.А. Булавин художник Ю.Е. Ильин-Адаев и скульптор К. Кузнецов и архитектор В. Гнездилов, создавшие бюст в 1971 г. в Бахмуте (Артёмовске), где Кондратий Афанасьевич был последним донским атаманом, до передачи Петром I этого города черкасам Изюмского полка [40, с. 29-40].

Из наиболее заметных гостей, посетивших Кодак в XVIII веке, был донской атаман Кондратий Афанасьевич Булавин, прибывший сюда в конце ноября 1707 для переговоров с запорожцами во время восстания на Дону в 1707-1709 годах [40, с. 57-64]. В 1709 году после перехода гетмана Мазепы и кошевого К. Гордиенко на сторону шведов отряд полковника Яковлева, заняв без боя Кодак в мае 1709 года, перевёл гарнизон и жителей крепости на левый берег Днепра в Богородицкую крепость, предав укрепления Кодака огню [44, с. 20].

Согласно условиям Прутского мира (12.7.1711) Кодак и Богородицкая крепость были срыты. И если последнюю восстановили во время русско-турецкой войны 1735-1739 годов по приказу фельдмаршала Миниха, то крепость Кодак исчезла навсегда. Правый берег Днепра 1787 года вновь превратился в Дикое Поле.

Каждая работа предполагает наличие выводов. **Во-первых**, разрабатывая учебные планы при подготовке таможенных офицеров необходимо учитывать характер их будущей службы. Речь идёт о ненормированном рабочем дне и том напряжении, которое подавляющему большинству будет некогда читать умные книги. Следовательно, для престижа государства (если он ещё кого-то волнует) необходимо давать всесторонние знания о своей стране, её соседях и их культуре не на абстрактную самостоятельную подготовку, а при помощи литературных образов и изобразительного искусства [37, с. 118-121, 126]. При

этом не следует злоупотреблять просмотром экранизаций [38]. Таким образом, можно приучить человека думать самостоятельно, аргументировано отстаивая свою точку зрения, а не быть марионеткой в чужих руках.

Во-вторых, если верить СМИ, то украинская наука живёт какой-то своей оторванной от реальности жизни. Садясь за письменный стол, автор просмотрел, что пишут в Днепропетровске о крепостях, территория которых уже вошла в черту города. Оказалось, что ничего, кроме обвинений старейшего профессора ДНУ Ирины Фёдоровны Ковалёвой в проведении раскопок на территории Новобогородицкой крепости. В мае 2016 в Днепропетровске на базе дома-музея Д.И. Яворницкого прошла научно-практическая конференция “Днепровские пороги”, участники которой озвучивали в региональных СМИ предложение восстановить пороги на Днестре для привлечения туристов в регион, которые смогли бы увидеть и услышать, как ревет и стонет Днепр широкий. О таких “незначительных” побочных эффектах, как ликвидация нескольких ГЭС, дефиците электричества и о прекращении судоходства по Днестру, естественно, общественность не информировали, говоря о выгодах туристического бума. И тут “внезапно” киевская организация, возглавляемая современным воплощением академика Покровского М.Н., в 2019 озадачило читающую публику новым распоряжением – прекратить вести историю Днепропетровска от Екатеринослава, незамедлительно принятое к исполнению. Простите, вы предлагаете вести его историю от Кодака? То есть, Украина сама облегчает полякам подготовку исков для возвращения (возмещения) по реституции не только имущества, потерянного с 1918²¹ и 1939-1945 гг.²², но и с 1648 года?

В-третьих, к сожалению, главным выводом является то, что у истории никто не учится, что демонстрируют в телевизионном эфире не только многие публичные лица, но и государственные деятели современной Украины своими заявлениями и принятыми законами уверенно уничтожающие страну. Слова *“прости им, Господи, ибо не ведают, что творят”* в данном случае неприменим, как и объяснения в стиле покойного Виктора Степановича Черномырдина: *“хотели, как лучше, а получилось как всегда”*, так как цена этого *“как всегда”* превышает допустимые пределы. Начиная с эпохи гетманов, руководство страны привыкло подписывать международные обязательства, не читая или исходя из формулы 90-х: *“долги возвращают только трусы”*. Но, как писал фон Бисмарк есть такой народ, который *“всегда приходит за своими деньгами”* [37, с. 135]. Медвежьей услугой для жителей Украины является информационная блокада введённая, украинским же руководством. Как результат, претендуя в СМИ на Кубань, Тюмень и ряд иных пограничных

²¹ Закон о декоммунизации.

²² Постановление № 5280 (20.10.2016) принятое украинским и польским парламентами одновременно в виде Декларации, осудившей не только советско-германские договора 1939 года, но и решения Тегеранской и Ялтинской конференций. Фактически, это серьёзный шаг к пересмотру государственных границ в пользу Польши (5 областей современной Украины) и ФРГ (промышленная Силезия из состава Польши).

регионов в Российской Федерации и Польше, украинские “эксперты” и “политики” приветствовали не продление Украиной с 1.04.2019 большой договор, в частности, устанавливавший границу с Российской Федерацией. Делая громкие заявления, они сами игнорируют мнение соседей и не позволяют другим его изучать. Что ж, учитывая исторический опыт и слова ЖЕЛЕЗНОГО КАНЦЛЕРА, напечатанная на берегах **Великого океана** работа И.Е. Татаринова²³ отнюдь не случайна [45]. Следовательно, украинской “прогрессивной общественности” следует готовиться к новым “неожиданностям” и неприятным “сюрпризам”.

Литература.

1. Адамович А.А. Хатынская повесть; Каратели: Повести. Л.: Художественная литература, 1986. – 400 с.
2. Гоголь Н.В. Тарас Бульба. К.: Веселка. 1981. – 143 с.
3. Каргалов В.В. Полководцы X-XVI вв. М.: ДОСААФ, 1989. – 334 с., ил.
4. Квятковский Т. Семь смертных грехов. / Пер. с пол. – К.: Политиздат Украины, 1987. – 259 с.
5. Костомаров Н.И. Мазепа. М.: Республика, 1992. – 335 с.
6. Литвинов В.В. Из истории украинского Переселенческого движения (1910 – 1916 гг.) // Питання аграрної історії України (XVIII – XX ст.) : Матеріали третіх наукових читань, присвячених пам'яті Д.П. Пойди. – Д.: ДДУ, 1999. – С. 142-145. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2329/1/Литвинов%20В.В.%20ИЗ%20ИСТОРИИ%20УКРАИНСКОГО%20ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКОГО%20ДВИЖЕНИЯ%20%281906%20-%201916%20ГГ.%29.pdf> (дата обращения 16.04.2019)
7. Литвинов В.В. Вхождение Приамурья в состав Российской империи во второй половине XIX века // Збірник наукових праць молодих вчених ДДУ. Історія. Дніпропетровськ: ДДУ, 1999. – Випуск 1 - С. 72-75. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2326/1/Литвинов%20В.В.%20ВХОЖДЕНИЕ%20ПРИАМУРЬЯ%20В%20СОСТАВ%20РОССИЙСКОЙ%20ИМПЕРИИ%20ВО%20ВТОРОЙ%20ПОЛОВИНЕ%20XIX%20ВЕКА.pdf> (дата обращения 16.04.2019)
8. Літвінов В.В. Особливості громадянської війни на Далекому Сході та участь у ній українців. // Вісник Дніпропетровського університету. Серія Історія та археологія, 1999. – № 5. С. 134-138. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/3412/1/Литвинов%20В.В..pdf> (дата обращения 17.04.2019)
9. Литвинов В.В. Попытка решения большевиками аграрного вопроса и начало гражданской войны на Дальнем Востоке // Грані, 1999. – № 6(8). С. 51-55. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2331/1/Литвинов%20В.В.%20П>

²³ Думаю, что эта работа далеко не единственная. И если она опубликована на берегах Тихого океана, то о том какая дискуссия происходит в научных кругах западнее Урала, мы может только догадываться, так как более года находимся в информационной изоляции.

[ОПЫТКА%20РЕШЕНИЯ%20БОЛЬШЕВИКАМИ%20АГРАРНОГО%20ВОПРОСА%20И%20НАЧАЛО%20ГРАЖДАНСКОЙ%20ВОЙНЫ%20НА%20ДАЛЬНЕМ%20ВОСТОКЕ.pdf](#) (дата обращения 9.04.2019)

10. Литвинов В.В. Перед строем Господь их назвал поимённо... Гражданская война: Взгляд заинтересованного человека. Так кто же они – святые или разбойники? // Бизнес и политика. – 1999. – № 22-23 (39-40). – С. 48-49. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/3424/1/Литвинов%20В.В.%201999.pdf> (дата обращения 24.04.2019)

11. Литвинов В.В. Русская эмиграция и генерал А. Кутепов. Очерк на заданную историей тему. // Бизнес и политика. – 2000. – № 2-3 (39-40). – С. 48-49. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/3425/1/Литвинов%20В.В.%202000.pdf> (дата обращения 24.04.2019)

12. Літвінов В.В. Далекосхідний кордон та українці // Вісник Дніпропетровського університету. Д.: ДДУ, 2001. – Вип. 6. – С. 103-108. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2354/1/Літвінов%20В.В.%20ДАЛЕКОСХІДНИЙ%20КОРДОН%20ТА%20УКРАЇНЦІ.pdf> (дата обращения 9.04.2019)

13. Літвінов В.В. Участь українців в колонізації Хабаровського краю (1910-1928 рр.) Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Дніпропетровськ: ДНУ, 2005. – 237 с.

14. Літвінов В.В. Проблеми проведення митної експертизи холодної зброї // Вісник Академії митної служби України. – 2005. – № 3(27). – С. 123-127.

15. Літвінов В.В. Проблема атрибуції холодної зброї за допомогою клейм. // Митна політика та актуальні проблеми економічної та митної безпеки України на сучасному етапі: матер. міжнар. наук.-практ. конф. – Дніпропетровськ: АМСУ, 2007. С. 334-340. URL: http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2356/1/Літвінов_В.В._ПРОБЛЕМА_АТРИБУЦІЇ_ХОЛОДНОЇ_ЗБРОЇ_ЗА_ДОПОМОГОЮ_КЛЕЙМ.PDF (дата обращения 12.07.2018)

16. Літвінов В.В. Проблема термінології при атрибуції холодної зброї // Митна справа в Україні: теорія і практика : матер. міжнар. науково-практичної конференції-форуму випускників, курсантів, студентів та молодих науковців. – Д.: АМСУ, 2008. – С. 239-242. URL: http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2358/1/Літвінов_В.В._ПРОБЛЕМА_ТЕРМІНОЛОГІЇ_ПРИ_АТРИБУЦІЇ_ХОЛОДНОЇ_ЗБРОЇ..PDF (дата обращения 12.07.2018)

17. Літвінов В.В. Проблема існуючих джерел формування візуальних образів при атрибуції історичної зброї митником. // Актуальні проблеми економічної безпеки та митної політики України: матер. III міжнар. наук.-практ. конф. в 2-х томах – Д.: АМСУ, 2008. – Т. 2– С. 147-150. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/3423/1/Litvinov%202008.pdf> (дата обращения 24.04.2019)

18. Літвінов В.В. Державний кордон, як чинник, що впливає на розвиток

прикордонного регіону. На прикладі російського далекосхідного кордону в другій половині XIX - першій третині XX ст. // Історія торгівлі, податків та мита: зб. наук. праць. – Д., 2010. – №2(2). – С. 143-152.

19. Літвінов В.В. Економіко-демографічна політика Росії на далекосхідних територіях у XIX – на початку XX ст. // Історія торгівлі, податків та мита. Д. 2011. № 2(4). С. 87–95.

20. Литвинов В.В. Гражданская война в России и генерал С.Л. Марков. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2011. – № 214. С. 109-120.

21. Літвінов В.В. Російський державний кордон на Далёкому Сході, як один із факторів, що впливав на загострення громадянського протистояння в період соціальних конфліктів початку XX ст. // Історія торгівлі, податків та мита. Д., 2012. № 1(5). С. 100–107.

22. Літвінов В.В. Проблема захисту економічних інтересів держави в прикордонних регіонах на прикладі російського Далёкого Сходу. // Історія торгівлі, податків та мита. Д., 2012. № 2(6). С. 105–113.

23. Літвінов В.В. Особливості формування візуального образу історичної зброї. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2012. – № 227. – С. 115-118.

24. Литвинов В.В. Дети и гражданская война в России. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2012. – № 228. С. 78-87.

25. Литвинов В.В. Национальный фактор и защита пограничных регионов. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 248. – С. 107-120.

26. Літвінов В.В. Труднощі використання термінів при атрибуції холодної зброї. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 254. – С. 161-166.

27. Литвинов В.В. Особенности атрибуции холодного оружия при помощи клейм. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 257. С. 106-111.

28. Литвинов В.В. Особенности описания предметов фалеристики в таможенных документах. // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 258. – С. 123-131.

29. Литвинов В. В. Перспективы существования молодых государств в зоне пересечения стратегических и геополитических интересов на примере существования Дальневосточной Республики (1920-1922 гг.). // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 261. – С. 85-95.

30. Литвинов В.В. Анализ политики русского правительства по организации переселенческого движения на Дальний Восток (1857-1900 гг.). // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2013. – № 264. – С. 121-130.

31. Літвінов В.В. Методичні рекомендації для виконання лабораторної роботи “Опис предметів нумізматики в митній документації” у рамках курсу “Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей”. Д.: АМСУ, 2013. – 25 с.

32. Литвинов В.В. Особенности регистрации предметов бонистики // Філософія, культура, життя. Д., 2016. – № 43. – С. 169-179.

33. Литвинов В.В. Отражение особенностей развития торговли на русском Дальнем Востоке (1857-1917 гг.) в литературе. // Історія торгівлі, податків та мита: зб. наук. праць. – Д., 2016. – № 1(2) (13(14)). – С. 19-41.
34. Литвинов В.В. Возможности применения в таможенных документах метода подготовки паспорта для произведений скульптуры, хранящихся в государственных и частных коллекциях. // Таможенная политика России на Дальнем Востоке. Владивосток, 2018. № 1. – С. 15-28
35. Литвинов В.В. Образ Владимира и Рогнеды в изобразительном искусстве. // Білорусь – Україна: Діалог культур: матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (29.03.2018, 24.05.2018). – Д., 2018. С. 19-37. URL: http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/2940/1/ilovepdf_com-19-37.pdf (дата обращения 12.07.2018)
36. Литвинов В.В. Взгляд на рефлексии общества через произведения искусства. // Таможенная политика России на Дальнем Востоке. Владивосток, 2018. – № 3 (84). – С. 77-93.
37. Литвинов В.В. Образ Сибирского тракта в воспоминаниях и художественной литературе, как элемент подготовки офицеров таможенной службы и историков. Д.: Середяк Т.К., 2018. 148 с., ил.
38. Литвинов В.В. Создание образа дороги, ведущей на восток, как первый шаг на пути в несколько тысяч ли. // Картина мира через призму китайской и белорусской культур. Сборник статей международной научно-практической конференции. Минск: БГАТУ, 2019. – С. 281-285.
39. Литвинов В.В. Взгляд из Днепропетровской области на развитие медицины на русском Дальнем Востоке (1857–1922 гг.) // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2019. № 1. – С. 90–102.
40. Пронштейн А.П., Миненков Н.А. Кондратий Афанасьевич Булавин. М: Просвещение, 1988. – 143 с.: ил.
41. Сенкевич Г. Огнём и мечом. Роман. Пер. с пол. А. Эшпеля, К. Старосельской. М.: Орбита, 1989. 624 с.
42. Слово о полку Игореве / Составитель А. Е. Тархов; Научный редактор В. В. Колесов. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 207 с., ил.
43. Старицкий М.П. У пристани. Исторический роман. К.: Молодь, 1962. 676 с.
44. Старостін В.С. Столиця степового краю. Дніпропетровськ. Нариси з історії міста. Д.: Дніпрокнига, 2004. – 280 с.
45. Татаринев И.Е. К вопросу о формировании российско-украинской границы на юге Центрального Черноземья в 1917–1925 гг. // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2019. № 1. С. 103–113.
46. Толстой А.Н. Пётр Первый: Роман. М.: Художественная литература, 1981. – 671 с.
47. Шатров М.А. Город на трёх холмах. Книга о старом Екатеринославе. Д.: Промінь, 1969. – 416 с.
48. Швидько Г.К. Історія України. XVI – XVIII століття. Підручник. К.: Генеза, 1997. – 384 с.

Наукове видання

Матеріали

II Міжнародного науково-практичного форуму

Білорусь – Україна: Діалог культур

(04.04.2019, 18.04.2019).

Мова видання: **білоруська, російська, українська.**

Друкується в авторській редакції.

Технічний редактор: **Літвінов В. В.**

