



# **Нематериальное культурное наследие и профессиональное изобразительное искусство: границы соприкосновения**

Сборник материалов  
Открытой региональной детско-юношеской  
научно-практической конференции

Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры  
Бюджетное учреждение Ханты-Мансийского автономного округа – Югры  
«Государственный художественный музей»

**НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ  
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ  
ИСКУССТВО: ГРАНИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ:**

**Сборник материалов  
Открытой региональной детско-юношеской  
научно-практической конференции**

Ханты-Мансийск  
2022

УДК 069  
ББК 79.1, 85.1  
Н50

Н50

**НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ГРАНИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ:** сборник материалов Открытой региональной детско-юношеской научно-практической конференции; отв. редактор Н. В. Сидорейко. – Ханты-Мансийск: БУ ХМАО – Югры «Государственный художественный музей», 2022. – 108 с.

Открытая региональная детско-юношеская научно-практическая конференция «Нематериальное культурное наследие и профессиональное изобразительное искусство: грани соприкосновения» состоялась в рамках Года культурного наследия народов России и стала третьим мероприятием окружного проекта Государственного художественного музея «Народный пленэр».

В ней приняли участие 18 представителей из 6 муниципальных образований Ханты-Мансийского автономного округа – Югры: городов Нижневартовска, Белоярского, Урая, Ханты-Мансийска, Югорска; поселка Барсово Сургутского района.

Заслушано 10 докладов участников в возрасте от 12 до 18 лет. Один доклад представлен заочно.

Мероприятие получило большой общественный резонанс. В целях развития и совершенствования навыков исследовательской работы у детей и молодежи, Государственный художественный музей планирует проводить конференцию для детско-юношеской аудитории ежегодно.

© Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, издание, 2022  
© Бюджетное учреждение Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Государственный художественный музей», 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Предисловие</b>	4
<b>Бабаева Е. А.</b> Образы нематериального культурного наследия обских угров в произведениях изобразительного искусства	6
<b>Булгиева А. Н., Блохина М. С., Бурнутян Я. К.</b> Табасаранские и Адыгские орнаменты в современном танце	12
<b>Бондарь П. А.</b> Трансформация образа фольклора «Леший» в картинах современных авторов	17
<b>Герасимова Л. Е.</b> Образы мифической птицы Алконост в произведениях русских художников	28
<b>Загребина А. А.</b> Создание фигурки в стиле «алебрихе»	35
<b>Карпова А. Д.</b> Мир сказок и былин на полотнах В. М. Васнецова	43
<b>Комякова А. Г.</b> Мифологические образы в мировом изобразительном искусстве. Образ Флоры, Венеры, кентавра в произведениях живописцев, графиков и скульпторов	53
<b>Потапова А. В.</b> Свадебные и венчальные обряды, обычаи сватовства, договоров, смотрин в произведениях русских и зарубежных художников XVI-XIX вв.	62
<b>Рунге А. И.</b> Былинный и сказочный мир полотен Васнецова	77
<b>Рычкова Ю. В.</b> Былинный и сказочный мир полотен Виктора Васнецова	84
<b>Шишкова К. А.</b> Архитектурные особенности современного храмового зодчества на территории Белоярского района. Образ и источник вдохновения	92

## Предисловие



25 марта 2022 года в Государственном художественном музее в online-формате состоялась Открытая региональная детско-юношеская научно-практическая конференция «Нематериальное культурное наследие и профессиональное изобразительное искусство: грани соприкосновения».

Конференция проводилась в рамках Года культурного наследия народов России и стала третьим мероприятием окружного проекта Государственного художественного музея «Народный пленэр».

Для детско-юношеской аудитории конференция в музее проводилась впервые. В ней приняли участие воспитанники художественных отделений школ искусств, художественных школ, домов детского творчества Нижневартовска, Белоярского, Урая, Югорска; пгт. Барсово Сургутского района Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, а также студенты художественного отделения БУ Колледжа-интерната «Центр искусств для одаренных детей севера» (г. Ханты-Мансийск).

Возраст участников - от 12 до 18 лет.

Темой обсуждения стало нематериальное культурное наследие как источник вдохновения для художника.

В докладах нашли свое отражение вопросы, касающиеся места мифологических образов в мировом изобразительном искусстве; обрядов и обычаев народов, запечатленных в произведениях художников разных эпох; образов нематериального культурного наследия обских угров в произведениях изобразительного искусства; трансформации образов фольклора в картинах современных авторов. Три доклада были посвящены былинному и сказочному миру полотен Виктора Васнецова.

По итогам проведения конференции ее участники приняли резолюцию, которой Государственному художественному музею было рекомендовано проводить конференцию для детско-юношеской аудитории ежегодно, а также развивать и укреплять сотрудничество с ДШИ муниципальных образований автономного округа с целью оказания методической помощи преподавателям художественных отделений.

*Сидорейко Надежда Валерьевна, заведующий филиалом  
«Дом-музей народного художника СССР В. А. Игошева»  
БУ «Государственный художественный музей»*

## **Образы нематериального культурного наследия обских угров в произведениях изобразительного искусства**

Автор реферата:

БАБАЕВА Екатерина Андреевна,  
МАУДО города Нижневартовска «Центр детского творчества»

Научный руководитель:

НИГМАТОВА Екатерина Юрьевна,  
педагог дополнительного образования,  
МАУДО города Нижневартовска «Центр детского творчества»

г. Нижневартовск,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## **ВВЕДЕНИЕ**

Я живу в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре. Уже само название моего округа говорит о ценности коренных народов Севера. Так, недавний урок в Центре детского творчества, посвященный утвари ханты и манси, навёл меня на размышления о написании данного реферата, ведь эти народы с раннего детства мне знакомы по их сказкам, культуре.

Процессы модернизации и глобализации, происходящие в современном мире, обрекают на гибель многочисленные формы нематериальной культуры. Поэтому для школ именно нашего региона проблема изучения национальной культуры малочисленных народов Севера является современной и актуальной. Национальная культура может быть сохранена и продолжена, если изучать и интересоваться ею.

Цель моей работы – изучить образы нематериального культурного наследия обских угров в произведениях изобразительного искусства. Если наше поколение будет знать произведения изобразительного искусства, в которых отражено культурное наследие коренных народов, то новое поколение будет знать и уважать национальную культуру, что позволит наиболее полно сохранить и передать национальные традиции и культурное наследие.

Для достижения поставленной цели я поставила следующие задачи:

- изучение изобразительного искусства в его связи с нематериальным культурным наследием угорских народов Западной Сибири;
- изучение собрания Государственного художественного музея на заданную тему;
- развитие навыков поисковой и исследовательской деятельности;
- расширение своих знаний о коренных народах.

Нематериальное культурное наследие – это совокупность форм культурной деятельности этноса или иной группы, основанная на устном творчестве, традициях, обычаях, верованиях, представлениях о вселенной, природе и человеке.

Художники севера Сибири одновременно являются носителями, исследователями и создателями культуры своего народа. Яркими примерами являются Галина Михайловна Визель, Юрий Александрович Бычков, Алек-

сандр Валентинович Ливн (1959-2003), Альфея Фахреттиновна Мухаметова - их творчество явилось ценным источником для данной работы.

## **ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА**

Обские угры - общее название угорских народов Западной Сибири – хантов и манси, предки которых вместе с предками венгров составляли угорскую общность. Термин вошёл в употребление в середине 20 в. Ханты и манси живут на севере Западной Сибири, в бассейне реки Оби. Еще в XI-XV веках эти земли называли Югрой, Югорией.

История изобразительного искусства обских угров насчитывает много столетий. Оно развивалось под влиянием исторических событий, взаимодействия художественных культур местных этнических групп с пришлыми в Сибирь народами, но не утратило своих архаических корней и сохранило национальную самобытную культуру древних народов югорской земли. Обские угры очень близки друг к другу в области изобразительного искусства, верований, фольклора и формами социальной организации. Перед коренными малочисленными народами Севера всегда стоит вопрос сохранения своей этнической принадлежности и «исторической памяти» своего народа.

Богатая мифопоэтическая картина мира рассказывает о высокой культуре и тщательно сохраняемой исторической памяти северных народов. Передаваемая в произведениях искусства, она способна рассказать о процессах передачи исторического наследия, традиционного опыта, этнографических особенностей жизни народов.

## **ОРНАМЕНТ В ТВОРЧЕСТВЕ ОБСКИХ УГРОВ**

Орнаментальное искусство ханты и манси обычно рассматривалось в комплексе, так как различия между ними незначительны. Наличие общих черт явилось результатом общности территории, которую заселяли эти народы. Они меняли меховые изделия на берестяные, что приводило к обмену мотивами орнаментов.

Мужчины обычно занимались изготовлением и отделкой изделий из

кости, дерева и металла. Женщины обрабатывали шкуры и бересту, шили вещи из этих материалов, красиво орнаментировали их.

Орнаменты - важная часть народной культуры и является средством выражения национальных особенностей народа, его мировоззрения. По орнаментам на одежде коренные жители определяют, из какой местности приехал человек. Орнамент выражает историю самого народа. Есть узоры, почитаемые ханты и в настоящее время, например «крест», «лягушка», «берёзовая ветвь». Декорированное изделие является не только украшением, но и оберегом.

Очень часто на стенках берестяной утвари встречаются изображения птиц, но они сильно отличаются от реальных кукушек, глухарей и тетеревов, они более упрощенные, стилизованные, скорее напоминают геометрические фигуры, чем живые существа. Так и формируются орнаментальные мотивы. В повторяющихся узорах воплотились явления природы - рябь на воде, обнажившиеся после половодья песчаные отмели, накаты волн – у ханты есть орнаменты с такими названиями. Любимые орнаментальные мотивы таежных жителей ханты и манси - следы зверей на снегу: след белки, лисы, бобра.

Острый взгляд охотника-промысловика, знание им повадок и строения животных и птиц - всё это отразилось в орнаментальном искусстве. Вот и появились на свет орнаменты - «соболь», «ушки молодого соболя на ветке дерева», «соболь, лежащий в гнезде», «сгиб лапы лисы», «локоть молодого лисёнка», «ободранное крыло старого гуся» (Илл.1). Отразились в орнаменте и предметы быта - «лезвие топора», «крючок ручки весла».

## **ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА - ЮГРЫ**

Особое место в культуре обских угров занимают образы животных. Так, медведя можно назвать «священным» животным Севера. Образ медведя присутствует во многих старинных сказаниях, священных обрядах, песнях северных народов. Мифы о медведе занимают самое большое место в религиозных воззрениях. Внимания заслуживают и другие представители местной фауны: птицы, олени.

Современные художники переосмысливают наследие прошлого. Например, это заметно в творчестве известной керамистки из Ханты-Мансийска Галины Визель. Произведения Галины Михайловны находятся в музеях Москвы, Ташкента, Тюмени, Тобольска, Нового Уренгоя, Кургана, Когалыма, Мегиона, Ханты-Мансийска, в Лешненском музее Польши. В своих произведениях она воплощает образ медведя, связанный с сибирскими мифами, природой Севера и ее красотой (Илл. 2).

Юрий Александрович Бычков в своих гравюрах использует силуэты шкуры медведя как интересный фон для своей композиции, а также в его работах находят место и силуэты птиц (Илл. 3). О своём искусстве художник говорит так: «Я - пленник Севера, народов, которые издревле там живут. Мне интересны их традиции, верования, культура. Сомневаюсь, что найду более привлекательную тему».

Художника Александра Ливна привлекал языческий мир северных народов, уютный и прекрасный. Животные здесь - не просто тотемный образ, а полноправные члены общины, защищающие её от невзгод. Своими «объятиями» они охраняют этот хрупкий мир, где поют взрослые, играют дети, отдыхают собаки. Мозаичное панно Александра Ливна «Югра» (1995 г.) украшает здание этнографического музея поселка Аган. На нём изображены тотемные знаки животных, в том числе и медведь.

Альфёя Мухаметова в работах может использовать и медвежью шкуру, и макраме, и вышивку. По символике её произведения отсылают нас к чему-то давнему и древнему, как воспоминания о началах человеческой жизни: от первопредка-зверя и первобытных охотников до современного состояния человека в мире. Художница подчеркивает связь времени, связующим звеном которого является именно культура. Это память народа, она хранит в себе все, что было. А через искусство это можно понять и осмыслить. Альфёя Мухаметова умеет ценить красоту, богатство природы, ощущать ее хрупкость. Так, в серии ее живописных работ представлена «Встреча с медведем», борьба. Непосредственно сам праздник над убитым медведем - «Медвежий праздник». И размышления над прошлым и будущим через обращение к духу медведя - «Священное дерево». Наиболее запомнилась мне картина «Посвящение Северу» (Илл. 4).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В своём реферате я затрагиваю тему образов нематериального культурного наследия обских угров в произведениях изобразительного искусства, чем стараюсь привлечь внимание к их культуре. Я считаю, что выполнила необходимые задачи и справилась с поставленной целью. Я выяснила на основе Википедии, Большой российской энциклопедии и других источников, что такое нематериальное культурное наследие, кто такие обские угры и какое наследие они оставили и оставляют после себя. На основе рукописи А. В. Лебедевой «Изобразительное искусство обских угров» я проанализировала художественные произведения, выявила общности мотивов, ведущие темы в изобразительном искусстве, общности колористических разработок и влияние культуры предков на изобразительно-образный язык творчества. Каждый из авторов закладывает основы сохранения «мифологической картины мира» и «исторической памяти», а также многовековые познания в сфере национального орнамента и декоративно-прикладного искусства.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Лебедева А. В. «Изобразительное искусство обских угров». – Электронный ресурс: [https://www.studmed.ru/lebedeva-a-v-izobrazitelnoe-iskusstvo-obskih-ugrov\\_a8dd032d296.html](https://www.studmed.ru/lebedeva-a-v-izobrazitelnoe-iskusstvo-obskih-ugrov_a8dd032d296.html)
2. Казакова Е. А. «Отражение культуры народов ханты и манси в орнаментах». – Электронный ресурс: <https://infourok.ru/issledovatel'skaya-rabota-otrazhenie-kulturi-narodov-hanti-i-mansi-v-ornamentah-949948.html>
3. Ханты/Объединенный ресурс «Музеи Югры». – Электронный ресурс: <http://www.hmao-museums.ru/museum/ghm/gallery/1365/#ci10095>
4. Визель Галина Михайловна/Сайт Российской академии художеств. – Электронный ресурс: [https://www.rah.ru/the\\_academy\\_today/the\\_members\\_of\\_the\\_academic/member.php?ID=51989](https://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academic/member.php?ID=51989)
5. Бычков Юрий. – Электронный ресурс: [https://rosgrafik.blogspot.com/2016/06/blog-post\\_15.html](https://rosgrafik.blogspot.com/2016/06/blog-post_15.html)
6. Искусство выражения невидимого через видимое. – Электронный ресурс: <http://kn.lib-i.ru/27istoriya/3862-1-izobrazitelnoe-iskusstvo-obskih-ugrov.php>  
<https://slide-share.ru/iskusstvo-virazheniya-nevidimogo-cherez-vidimoe-521634>

## Трансформация образа фольклора «Леший» в картинах современных авторов

Автор реферата:

БОНДАРЬ Полина Андреевна,  
7 А класс МБУ ДО «Школа искусств»

Научный руководитель:

МИРОНОВА Эльвира Раисовна,  
преподаватель МБУ ДО «Школа искусств»

г. Югорск,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## ВВЕДЕНИЕ

Фольклор - это устное, художественное словесное творчество, которое возникло в процессе формирования человеческой речи. Рассказы, сказки, легенды передавались из уст в уста. Их рассказывали женщины своим детям, бабушки своим внукам.

Эти сказания были направлены на историю своего рода, передавали правила и нормы поведения дома, в природе.

Леший - дух-хозяин леса в фольклоре. Леший был одним из самых популярных славянских мифологических персонажей и, учитывая современный упадок мифологической традиции, сохраняет относительную популярность и сейчас. Традиционный образ лешего сложен, многогранен и расплывчат.

### Цель:

*- Исследовать трансформацию образа фольклора «Леший» в картинах современных авторов.*

### Задачи:

- Рассмотреть описание мифического персонажа «Леший»;*
- Проанализировать творческое наследие образа «Леший».*

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Изначально считалось, что Леший – это дух, возникший в очень древние времена. Считалось, что лешими становятся обычные люди в том случае, если их проклиняют родители. Другие поверья рассказывают о том, что это покойники, слишком много грешившие в жизни, поэтому и после смерти дух человека не находит покоя и становится духом леса.

Отношение к лешему в народе было двойственным. С одной стороны, его причисляли к враждебной человеку и опасной для него нечистой силе, впрочем, чаще не целенаправленно вредящей людям, а проказничающей, но делающей это грубо и зло. С другой стороны, лешего считали справедливым хозяином леса, который не станет вредить просто так, но может наказать за ненадлежащее поведение в его владениях, а может и помочь человеку. Может помочь заблудившемуся грибнику или ягоднику выйти из своих владений, а



может завести в самую чащу, погубить. Но обычно он вредит тем, кто не соблюдает правила поведения в лесу. Способен устраивать опасные природные явления, вплоть до ураганов. Ему также подчинены птицы и звери, деревья и травы в лесу.

Рассмотрим внешний вид Лешего. В мифологических рассказах леший предстаёт в виде растительного, животного или антропоморфного существа. Леший описывался то как гигант, то как карлик; есть поверья, что он мог изменять свой рост.

Если Леший одет, то в целом так же, как обычный человек. Часто его сопровождает сильный ветер, или сам он может представлять им. У Лешего отсутствует тень. Он может становиться невидимым. Леший обладает огромной силой. Ему приписывается всё разнообразие лесных звуков, но он может разговаривать и по-человечески.

Впрочем, рассказывая темными вечерами сказки, предки не рисковали описывать внешность хозяина леса, считая такую вольность опасным занятием.

Ранние изображения Лешего можно встретить в энциклопедиях, где он представлялся в виде добродушного старца.

В виде старца, обросшего ветвями, травой, листвой изобразил Лешего художник Виктор Васнецов. Это был эскиз костюма к опере «Снегурочка», созданный в 1885 году (Илл. 1).

Пан на одноимённой картине Михаила Врубеля 1889 года изображён на фоне типичного севернорусского пейзажа и неотделим от него, что роднит этот образ с образом Лешего.

К образу Лешего обращался Николай Рерих. На картине «Лесовики» (1916) духи леса уподоблены белым камням - карликам, а их зачарованный лес напоминает паутину (Илл. 2).

Если сравнить определение слова «Леший» и то, как его самого изображают на картинах современные художники, можно удивиться.

Я просмотрела несколько картин современных художников с изображением Лешего, и большая часть из них совершенно разные и не похожи друг на друга. Если бы я не знала, что на картинах нарисован Леший, то в большинстве случаев я бы и не поняла, что это он. Некоторые художники так сильно изменяют образ Лешего, рисуют его так, как они его видят и представляют. К

примеру, картина «Леший» Данила Бурлака 2012 г. - я на ней не вижу Лешего, мне непонятна эта картина, но художник видит его именно так.

Ещё существует картина «Леший» Гущина Н. М. (Илл. 4), на которой тоже не сразу можно узнать Лешего. На картине изображена вытянутая сине-зеленая голова с двумя рогами. Леший на этой картине совершенно не идентичный определению.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современное искусство подразумевает изображение Лешего не только как растительное существо, образы лешего со временем меняются. Художники создали огромное количество различных интерпретаций Лешего, и каждая из них своеобразна и имеет свой смысл и вид. Он может предстать перед нами и как помощник, и как злодей, как дух-хозяин леса и как очеловеченный, погрязший в быту житель соседнего дома, едва сохранивший память о своём прошлом.

Нельзя сказать, что образ Лешего совпадает с рассказами наших бабушек и дедушек, современное искусство как бы его ужесточило. Леший стал злой, непонятной формы. С таким лешим не захочется встретиться в лесу.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Власова М. Энциклопедия русских суеверий. - М.: Азбука-классика, 2008.
2. Гасец М. А. Образ лешего в искусстве. – Электронный ресурс: <http://www.vevivi.ru/best/Obraz-leshego-v-iskusstve-ref231496.html>
3. Завгородняя М. Леший – властитель лесов в славянском фольклоре. – Электронный ресурс: <https://musaget.ru/leshiy-vlastitel-lesov-v-slavyanskom-folklore>
4. Рублев В. Леший на картинах художников. Лешева живопись. – Электронный ресурс: <https://yavarda.ru/leshi.html>
5. Леший в славянской мифологии: описание, происхождение, внешний вид, где и как живет. – Электронный ресурс: <https://mifolog.com/leshiy/>
6. Леший, материал из Википедии. – Электронный ресурс: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Леший#В\\_изобразительном\\_искусстве](https://ru.wikipedia.org/wiki/Леший#В_изобразительном_искусстве)
7. Леший (лесовик) в славянской мифологии. – Электронный ресурс: <https://xn--80aejvnu5h.xn--80aswg/leshiy/>

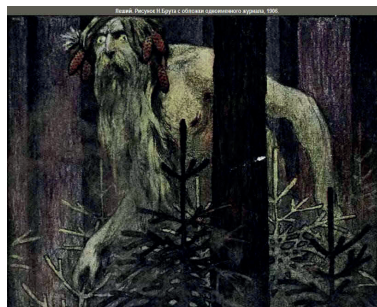
## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Васнецов В. М.  
Эскиз костюма лешего  
к опере «Снегурочка». 1885



Илл. 2. Рерих Н. К.  
«Лесовики». 1916



Илл. 3. Брут Н. Н.  
«Леший». 1906



Илл. 4. Гуцин Н. М. **Леший.**  
Из собрания Саратовского государственного  
художественного музея имени А. Н. Радищева



Илл. 5. Пурыгин В. З.  
Леший на Волге.  
Из собрания Самарского областного  
художественного музея

## Табасаранские и Адыгские орнаменты в современном танце

Авторы реферата:

БУЛГИЕВА Амина Наримановна,  
БЛОХИНА Мария Сергеевна,  
БУРНУТЯН Яна Кареновна,

2 курс хореографического отделения  
БУ Колледж-интернат «Центр искусств для одаренных детей  
севера»

Научный руководитель:

МУЛЛАХМЕТОВА Е.Г.,

преподаватель фортепиано  
БУ Колледж-интернат «Центр искусств для одаренных детей  
севера»

г. Ханты-Мансийск,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## ВВЕДЕНИЕ

Каждый народ, каждая нация уникальны. У каждого свое удивительное лицо, своя оригинальная культура и история. Человеку необходимо знать свои корни, культурные традиции и уважать их.

Изучая истоки и национальные особенности своей малой родины, в данном случае, народов Северного Кавказа, мы открываем новую грань в искусстве, тем самым, повышая интерес не только к искусству, но и к истории народа. Поэтому формирование интереса к изучению культуры и национальных особенностей народов Северного Кавказа, а через нее и эстетической культуры – важная задача сегодняшнего дня. В связи с этим актуальным является передача этого исторического опыта следующему поколению. Этнический кавказский танец – это то важное звено, связывающее прошлые и будущие поколения, способ передачи культурных и национальных особенностей.

Не только изучение и сохранение традиций, но и современная творческая интерпретация фольклорного материала, поиск новых форм соединения народного и современного искусства, введение инновационных методов в обучение – является значимой проблемой и намечает перспективы последующей работы в данном направлении.

Объектом исследования станет процесс создания хореографических композиций на основе орнаментов адыгов и табасаранцев.

Цель: рассмотрение национальных орнаментов в качестве возможных путей стилизации народного танца.

Цель достигается решением следующих задач:

- изучить понятие «национальный орнамент»;
- изучить искусство адыгов и табасаранцев;
- изучить понятие «этнический танец»;
- уточнить сущность понятия «стилизация этнического танца»;
- разработать хореографические движения на основе национальных орнаментов и создать этнический стилизованный танец.

Ожидаемые результаты:

- составление представления о национальных орнаментах;
- обогащение знаний о потенциале кавказского народного танца;
- увеличение приемов режиссуры, привнесение табасаранских и адыг-

ских национальных орнаментов в современный этнический стилизованный танец.

Новизна исследования: данная работа обогащает области применения народного орнамента, показывает возможность его использования в хореографическом искусстве, предлагает новую интерпретацию кавказского народного танца.

## 1. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ

На протяжении длительной истории на Северном Кавказе сформировалось множество этносов, каждый из которых уникален. Однако общность исторической судьбы, географических условий, интересов, а также механизмов социально-правового регулирования и ряда духовных черт позволяют исследователям говорить о формировании северокавказской цивилизации, обладающей неповторимым местным колоритом, не встречающимся более нигде, и выделить Северный Кавказ в качестве целостного в культурном плане региона. В отличие от этносов и культур многих других регионов интенсивного межэтнического взаимодействия здесь сохранился кавказский тип культуры и антропологический тип населения.

Культура и искусство народов Северного Кавказа формировались на фоне бесконечных войн и постоянной борьбы с природой за выживание. В результате выработались основные специфические качества традиционного северокавказского декоративно-прикладного искусства: оно сурово и монументально (как местный пейзаж), оптимистично и жизнерадостно (как «вкус» очередной победы). Но в любом случае оно не знает регулярности, так как ее нет ни в местном ландшафте, ни в трудовой деятельности людей, живущих в этих условиях.

Одним из замечательных видов народного искусства является орнаментальная культура, отображающая в своеобразных формах окружающую действительность, быт и мироощущение человека и воплощающая в себе его эстетические идеалы. Орнамент (от лат. ornamentum — «украшение») - это особый вид художественного творчества, который, как считают многие исследователи, не существует в виде самостоятельного произведения, он лишь украшает собой ту или иную вещь, но, тем не менее, «он... представляет со-

бой достаточно сложную художественную структуру, для создания которой используются различные выразительные средства. Среди них - цвет, фактура и математические основы орнаментальной композиции - ритм, симметрия; графическая экспрессия орнаментальных линий, их упругость и подвижность, гибкость или угловатость; пластика - в рельефных орнаментах; и, наконец, выразительные качества используемых натуральных мотивов, красота нарисованного цветка, изгиб стебля, узорчатость листа...». Термин «орнамент» связан с термином «декор» (от лат. *decoro* - украшаю), который «никогда не существует в чистом виде, он состоит из сочетания полезного и красивого; в основе лежит функциональность, красота приходит вслед за ней».

В орнаменте, особенно в народном творчестве, где он имеет самое широкое распространение, запечатлелось фольклорно-поэтическое отношение к миру. Это один из древнейших видов изобразительной деятельности человека, в далеком прошлом несший в себе символический и магический смысл, знаковую, семантическую функцию. Но ранние декоративно-орнаментальные элементы могли и не иметь смыслового значения, а являться лишь отвлеченными знаками, в которых выражали чувство ритма, формы, порядка, симметрии.

Важной особенностью северокавказского орнаментального искусства была его способность сохранять вплоть до XIX века архаичный характер, основанный на древнейших представлениях о мироздании. Система северокавказского орнамента отражает его историческую память. Архаичный орнамент народов Северного Кавказа (особенно дагестанский) характеризуется целым рядом признаков: геометричностью начертания элементов, свободной композицией, простотой, лаконичностью, но не однообразностью. Именно эти черты резко отличают его от искусства стран ислама и Европы.

Общие стилистические признаки орнаментального искусства определяются особенностями и традициями изобразительной культуры каждого народа, обладают определенной устойчивостью на протяжении длительного исторического периода и имеют ярко выраженный национальный характер. На каждом этапе своего движения общество вырабатывает все новые орнаментальные формы, отражающие как наличие современных технологий, так и новые условия существования индивидуума в общественной и природной среде. Через орнамент можно многое понять в современной культуре и современном обществе в целом.

В основе любого, пусть даже очень сложного орнамента лежат простые преобразования одного или нескольких его элементов. Вычленив эти элементы и метод их преобразования представляется иногда трудной задачей даже для искушенного зрителя. Набор таких первичных преобразований ограничен, но возможности их сочетаний достаточно велики.

### 1.1. ИСКУССТВО АДЫГОВ

Кавказ представляет собой один из интереснейших в культурном отношении российских регионов, по выражению Ю. А. Жданова - «солнечное сплетение Евразии». Пожалуй, ни в какой другой части России не встретится столь большого разнообразия самобытных культурных традиций различных народов, которые были бы сосредоточены на достаточно компактной территории.

Одним из самых многонациональных уголков является Северный Кавказ, где проживает множество народов, говорящих на разных языках: дагестанцы, карачаевцы и балкарцы, адыгейцы, кабардинцы, черкесы, абазинцы, осетины, ингуши, чеченцы и др., и только в одном Дагестане проживает свыше тридцати народностей. Сегодня Кавказ - это сложная система множества мощных культур, каждая из которых характеризуется собственной национальной идеей, своеобразной иерархией этнокультурных ценностей. В данной работе рассматривается искусство адыгов и табасаранцев.

Изначально адыгейские племена имели множество других названий: зихи, каски, касоги, черкесы, керкеты и меоты. Также исторические данные указывают на другие этнонимы адыгского народа - дандрии, синды, досхи, агры и другие.

Прежде всего, на прикладное искусство адыгов оказал влияние арабский орнамент, под воздействием которого сложился турецкий орнамент, а через турецкий и адыгский. Для арабского орнамента характерна большая сложность и максимальная степень абстракции. Рисунок в арабском орнаменте в соответствии с нормами ислама не должен был напоминать фигуры людей, или какие-либо объекты животного мира. Также для него свойственна строгая симметрия, что ещё больше отдаляет изображение от реальных объектов. Часто встречаются изображения, фактически состоящие из геометрических

фигур, которые из-за их высокой сложности удается распознать лишь при внимательном рассмотрении. Турецкий орнамент ближе к природе, в нем откровенно просматриваются растительные мотивы, особенно изображения цветов, чаще всего тюльпанов. В нем встречаются немыслимые для арабского орнамента изображения живых существ - павлинов и райских птиц.

Адыгский орнамент, если его сравнивать с арабским и турецким, отличается меньшей степенью абстрагированности, хотя и в нем наблюдаются природные объекты, отраженные в художественных образах. Симметрия зачастую не соблюдается, как это присутствует и в природе. Среди изображаемых предметов часто встречаются рога животных, крупные животные целиком, стволы деревьев, чего никогда не было в турецком и, тем более, в арабском орнаменте. Растительные мотивы вообще угадываются в большинстве рисунков. В этом, несомненно, проявлялась любовь адыгов к щедрой природе родного края.

Известно о той большой роли, которую в традиционных верованиях адыгов играли элементы анимизма. Адыги одушевляли природные объекты и явления (деревья и целые рощи, ручейки, элементы рельефа и т. д.), придавая им качества живых существ. Данные пережитки древних политеистических верований сохранялись в отдельных районах Черкесии до XVIII в. включительно. Их влияние на прикладное искусство адыгов несомненно. Орнамент считался в некотором смысле священным и носил обереговое значение, поэтому его нередко наносили на мебель, например, на изголовья кроватей, на кресла, а в богатых домах им могли украшать и опорные столбы, арки домов и ворота.

Они были не только украшением одежды, но и охранительными узорами. Орнаментальные узоры растительности олицетворяли природу, вселенную и весь окружающий мир.

#### *Орнаменты Адыгейские*

- Символ женской красоты и изящества, богиня, плодородие (Илл.1)
- В знаке «дамыгъэ» направленность вниз может обозначать «рожденный на севере», северный род (Илл.2)

#### *Орнаменты Черкесские*

- Является своеобразным, символическим воплощением древа жизни (Илл. 3)

- Строение Вселенной, ее изменения в течение определенных временных циклов (Илл.4)

## **1.2. ИСКУССТВО ТАБАСАРАНЦЕВ**

Народ Табасарана во все века был творцом, чьи предки были настоящими художниками. До наших дней сохранилось очень много старинной домашней утвари, ювелирных изделий, предметов, украшенных резьбой по камню, уникальные памятники резьбы по дереву в мечетях, на окнах старинных домов, балках, ларях для зерна. Мастера применяли орнамент-плетенку с изображением в нём розеток в виде солнца. Сегодня возрождаются забытые ремёсла и художественные промыслы. Это помогает изучить и продолжить традиции и культуру табасаранского народа.

Ковроткачество – известное на весь мир искусство табасаранской культуры. Табасаран всегда славился как ковровая столица Дагестана. Ковры отличались самобытным орнаментом. У мастериц было врождённое чувство цвета. Секреты мастерства передавались из поколения в поколение - от матери к дочери. Ткать ковры умели все табасаранки.

#### *Орнаменты Табасаранские*

- Звезда - правитель разума, источник истины (Илл. 5)
- Ромбы - схематическое изображение глаза, защита от порчи (Илл. 6)

## **2. ОТЛИЧИЕ ЭТНИЧЕСКОГО И СТИЛИЗОВАННОГО ТАНЦА**

На сегодняшний день многие хореографические коллективы ищут новые интерпретации этнического танца, применяя введение в танец элементов разных стилей. С целью обогащения этнического танца новыми средствами и формами хореографической выразительности используют стилизацию. Стилизованный танец - это авторское произведение, созданное по мотивам фольклорного источника. Этот способ предполагает прекрасное знание хореографом всех богатств фольклорной традиции, проникновение в самую суть стилизации, «умение расщеплять его на мельчайшие атомы».

В учениях этнического танца не существует соревновательной и спортивной составляющей. Танец - прежде всего выражение эмоций и чувств, вот что важно.

Стилизация (от французского «stylisation») - придание произведению искусства характерных черт какого-либо стиля, подражание, с целью воспроизведения форм стиля. Например, стилизация под русские народные танцы. Стилизация - использование в творческой деятельности уже встречавшихся в истории мирового искусства художественных форм и приемов, стилевых черт в новом содержательном контексте для достижения определенных эстетических целей. Источником стилизации может быть стиль и манера отдельного автора или исполнителя, творческого направления и школы, арсенал характерных форм исторического стиля, народной культуры. Явления стилизации в истории искусства обусловлены взаимосвязью между прошлым и настоящим, между различными национальными культурами.

Стилизация дает возможность воссоздать и передать атмосферу исторической и национальной среды, добиться многоплановости художественного образа. Стилизация может способствовать усилению выразительности в произведениях искусства. Несомненно, одним из проявлений стилизации в хореографическом искусстве является характерный танец.

Стремясь найти истоки характерного танца в прямом соотношении его с различными танцевальными видами, можно найти не только единство, но и противоречия, приближенность друг к другу или удаленность в различные периоды развития хореографического искусства. Вобрав в себя образное начало, суть характера, «народный мотив», характерный танец не представляет собой точного подобия народной пляски, не копирует фольклорный танец. Он поэтично и художественно правдиво выражает народный дух, укрупняя и углубляя черты народного характера, заложенные в первоисточнике.

### 3. ОРНАМЕНТЫ В ТАНЦЕ

Главная идея работы - создание танца на основе орнаментов и узоров народов Северного Кавказа. В танце используется символика адыгейцев, черкесов и табасаранцев.

Каждая из танцовщиц демонстрирует узоры и орнаменты, характерные только той или иной национальности, которую она представляет. Идеей постановки является демонстрация орнаментов Северного Кавказа: а именно адыгских и табасаранских.

В основе танца первой девушки такие орнаменты как:

- Символ женский красоты и изящества (Илл. 1) - поза рук находится в округленном положении в первой позиции, ноги находятся в положении plié по первой позиции.

- Знак «дамыгъэ» (Илл. 2) - поза рук находится в положении alenge, кисти повернуты вверх в состоянии кулака.

Вторая девушка представляет черкесские орнаменты:

- Древо жизни (Илл. 3) - положение рук во второй позиции, локти согнуты, кисти направлены внутрь и наверх, ноги стоят во второй параллельной позиции.

- Строеение вселенной (Илл. 4) - правая рука в первой позиции, левая в подготовительной, ноги в скрещенном положении, корпус наклонен вбок.

Третья девушка демонстрирует табасаранские орнаменты:

- Звезда (Илл. 5) - правая рука в согнутом положении направлена наверх, левая рука в согнутом положении направлена вниз, ноги в пятой позиции в demi plié, левая нога на полупальце.

- Глаз (Илл. 6) - руки находятся в третьей позиции в согнутом положении, ноги в пятой позиции в demi plié, левая нога на полупальце.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Каждый культурный человек должен знать историю своей страны и своего народа. Каждый человек рождается гражданином какой-то страны и представителем какого-то народа. Он растет и овладевает родным для себя языком, его семья наверняка соблюдает те или иные народные традиции. Возможно, этот человек будет исповедовать какую-то религию. Таким образом, человек, не знающий истории своего народа, не будет полноценным представителем этого народа. В наше время во многих народах возрождаются традиции, и помнить о своей истории становится модно. Данная работа также преследует эту цель и дает возможность расширить знания о культуре адыгов и табасаранцев, дает представление об их орнаментах.

Традиции лишь тогда могут естественным образом сохраняться, если они переходят из поколения в поколение. Для достижения этого необходимы не только изучение и сохранение традиций, а еще и современные творческие

интерпретации этнического материала, внедрение инновационных методов, приближающих к пониманию народной культуры, придание этническому танцу современного прочтения, поиск новых форм соединения народного и современного искусства.

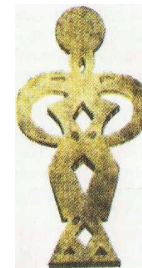
Так, для большей популяризации, в современной обработке возвращают народные танцы, которые привлекают не только представителей своего народа, но и других культур. Стремясь познать и донести национальную культуру до зрителей, в данной работе создано новое произведение на основе народных орнаментов как способ сохранить и передать последующим поколениям народные черты. Прием стилизации, который мы применили, а именно - использование национальных адыгских и табасаранских орнаментов в качестве инструментов при постановке этнического стилизованного танца - отвечает интересам современных исполнителей и зрителей, их восприятию народной музыки и народного танца как явления не застывшего в своем развитии, а постоянно обновляющегося, живого искусства и предлагает новую интерпретацию кавказского этнического танца. Таким образом, поставленная цель достигнута, задачи выполнены.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Виды орнаментального декора у карачаевцев и балкарцев. - Электронный ресурс: [https://revolution.allbest.ru/moscow/01035082\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/moscow/01035082_0.html)
2. Традиции вышивки народов Кавказа. – Электронный ресурс: <https://www.livemaster.ru/topic/3502162-blog-traditsii-vyshivki-narodov-kavkaza-natsionalnye-traditsii-vyshivanok-gruzii-armenii-i-dagestana-v-nashej-state>
3. Стилизация как художественный прием сценической обработки танцев. – Электронный ресурс: [https://studopedia.ru/26\\_85184\\_tema--stilizatsiya-kak-hudozhestvenniy-priem-stsenicheskoy-obrabotki-tantsev.html](https://studopedia.ru/26_85184_tema--stilizatsiya-kak-hudozhestvenniy-priem-stsenicheskoy-obrabotki-tantsev.html)
4. Стилизация в хореографии. – Электронный ресурс: <https://need4dance.ru/?p=1585>  
<https://bitoflife.ru/?p=637>
5. Азизова Г. Табасаранцы. История, культура, традиции. 2012.
6. Бетров Р. Этническая история адыгов. – Электронный ресурс: <https://www.livelib.ru/book/1000942459-etnicheskaya-istoriya-adygov-r-betrozov>

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

### Орнаменты Адыгейские



Илл. 1.

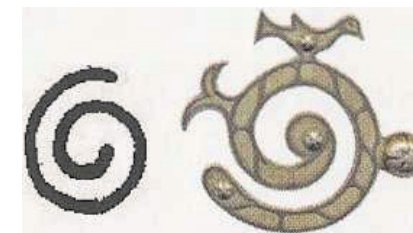


Илл. 1.

### Орнаменты Черкесские



Илл. 1.



Илл. 1.

### Орнаменты Табасаранские



Илл. 1.



Илл. 1.

## **Образы мифической птицы Алконост в произведениях русских художников**

Автор реферата:

ГЕРАСИМОВА Лина Егоровна,  
9 класс МБОУ ДО «Барсовская ДШИ»

Научный руководитель:

АНДРИАНОВА Лена Миндулловна,  
преподаватель изобразительного искусства  
МБОУ ДО «Барсовская ДШИ»,

пгт. Барсово,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## **ВВЕДЕНИЕ**

Почти каждая русская народная сказка рассказывает о волшебных птицах, которые встречаются на пути главных героев. Они бывают положительными, как жар-птица, или отрицательными, как гуси-лебеди. Каждый из образов имеет свой характер, а порой черты человеческого облика. Например, птица с человеческим лицом Алконост, которая привлекает внимание необычайным видом и изображается на картинах многих русских художников. Мне захотелось подробнее разобраться в данной теме: понять, почему и откуда появились такие персонажи в изобразительном искусстве. Также я захотела создать свой неповторимый скульптурный образ Алконоста, используя художественные материалы.

Цель исследования: создать скульптуру мифической птицы Алконост, используя образы картин русских художников.

Для этого я поставила ряд задач:

- исследовать историю возникновения образа Алконост;
- проанализировать изображение мифической птицы в картинах русских художников;
- провести поиск материалов для создания образа Алконост;
- изготовить скульптуру, используя доступные художественные материалы.

## **1. ОБРАЗ АЛКОНОСТ В МИФОЛОГИИ И ИСКУССТВЕ**

### **1.1. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АЛКОНОСТ.**

Легенды о мифических птицах в изначальном варианте до нас не дошли, но сохранилось множество пересказов и авторских версий. Они не всегда совпадают, поэтому я постаралась представить наиболее часто встречающиеся варианты. Чаще всего образ Алконоста восходит к греческому мифу о девушке Алкионе, превращённой богами в зимородка. Легенда гласит, что жила-была в мире эллинских мифов и легенд девушка по имени Алкиона и была она замужем за царём города в Фессалии. Звали этого царя Кеик. А любовь между Алкионой и Кеиком была самая настоящая и привела к трагическим последствиям: Кеик утонул, Алкиона от горя бросилась вслед за ним в пучину моря,



и растроганные боги превратили её в зимородка. По другой версии Кеик погиб при кораблекрушении, явился Алкионе во сне, та нашла его тело у берега и так долго над ним плакала, что боги превратили супружескую чету в птиц. Собственно, Алкиона – и есть название птицы зимородка в древнегреческом языке.

О птице алкион (зимородок) (Илл.1), которая в середине зимы откладывает яйца в прибрежный песок, писали Аристотель в «Истории животных» и Плиний в «Естественной истории». Не обошла вниманием алкиона и христианская книжность. Впервые рассказ о нём встречается в «Шестодневе» Василия Великого (IV век), а впервые среди славянских памятников – в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского (IX–X вв.) (Илл. 2). И вот в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского происходит знаковая ошибка. В результате прочтения алкуон ест(ь) морская птица как алкуонесть морская птица впервые появляется название «алконост», впоследствии закрепившееся в славянской культуре.

Алконост часто упоминается вместе с другой райской птицей Сирин, которая поет грустные песни и пророчесствует беду. Две птичедевы не являются противницами, они скорее органично дополняют друг друга. По народному сказанию, утром на Яблочный Спас прилетает в яблоневый сад птица Сирин, которая грустит и плачет. А после полудня прилетает в яблоневый сад птица Алконост, которая радуется и смеётся. Птица смахивает с крыльев живую росу и преобразуются плоды, в них появляется удивительная сила - все плоды на яблонях с этого момента становятся целительными. Птицу Алконост с удовольствием изображали на лубках, панно, вышивках, мебели. Она также служила оберегом, а также являлась вдохновением для поэтов, художников и сказителей. Образ птицы вдохновляет творцов и по сей день.

## **1.2. ИЗОБРАЖЕНИЕ АЛКОНОСТ В КАРТИНАХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ.**

Птица Алконост вместе с другими подобными персонажами мифологии - излюбленный образ русских художников. Одна из самых популярных интерпретаций образа Алконоста - в картине Виктора Васнецова «Сирин и Алконост» (Илл. 3). Васнецов создал удивительно яркие и красочные образы мифических райских птиц. Если у Сирина черное оперение, изможденное бледное

лицо, полные слез глаза в черных глазницах, закрывающиеся крылья, то у Алконоста - светлое оперение, румяное лицо, раскрывающиеся крылья. Сирин завершает старое, Алконост - начинает новое. Ветки, на которых сидят девы-птицы, растут из одного дерева на одном уровне, однако по разные стороны от ствола. Светлую птицу освещает солнце, темная, напротив, укрывается от наступающей зари. Сирин весь обращен в прошлое, Алконост весь в будущем. Обе девы-птицы едины и неделимы - вечные спутники жизни каждого человека, способные умерить слишком сильную радость, облегчить неподъемное горе. Великая гармония жизни.

Существуют также очень красочные изображения данной птицы и в творчестве современного художника Андрея Шишкина, который создает чудесные картины на тему славянской мифологии. Картины «Сад Иррий» и «Птица Слава» выполнены ярко, реалистично и выразительно. Каждая деталь прорисована искусно, а боковое освещение делает образы невероятно живыми.

Часто встречается стилизованное изображение Алконоста. Например, в работе у Ильи Глазунова «Райские птицы Древней Руси Сирин и Алконост», выполненной в стилистике византийских икон, птицы-девы изображены в «золотистом» оперении с нимбами. Отсутствует объем фигур, не отбрасывающих тени, как обычно в иконописи.

Декоративное изображение Алконоста можно встретить в иллюстрациях Ивана Билибина. Она предстает там как основное изображение со священным свитком в руках либо как орнаментальное обрамление основной композиции, например в иллюстрации к сказке «Василиса Прекрасная. Чёрный всадник» (Илл. 4).

В наше время можно найти еще множество изображений этого чудесного образа, начиная от картин маслом, до компьютерной графики и 3D-моделирования.

## **2. СОЗДАНИЕ СКУЛЬПТУРЫ АЛКОНОСТ**

### **2.1. ПОИСК МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА АЛКОНОСТ.**

Изучив образ и описание мифической птицы, мы начали составлять эскиз

будущей фигуры в виде Алконоста (Илл. 5). Анализируя историю происхождения и поведение данного существа, мы пришли к выводу, что более логичным было бы изображение птицы на ветке, поющей радостные песни. На самой же ветке решили изобразить яблоко – как символ Яблочного Спаса. Разобрали несколько вариантов применения основы для создания объемной фигуры. Большинство вариантов после анализа были отброшены, так как они не учитывали вес и конструкцию будущей композиции. Поэтому мы остановили свой выбор на каркасной лепке с применением скульптурного пластилина и установлении фигуры на деревянной основе.

## 2.2. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА.

Первый этап работы начался с установления основы для лепки скульптуры. Для прочного сцепления каркаса с основанием мы сначала вбили пару гвоздей на деревянную основу. Затем на эти гвозди установили самую прочную проволоку, из которой мы сделали форму в виде ветки и на ней сделали каркас для будущей птицы.

Второй этап начался с укрепления фольги на каркас для формирования анатомического сходства с эскизом. А на крылья с помощью клея-пистолета прикрепили картон, так как фольга не придавала ровной и плоской основы для крыльев (Илл. 6).

Третий этап включал непосредственно лепку из скульптурного пластилина. Он занял большую часть всей практической работы. Это была кропотливая работа над каждой деталью (Илл. 7). Сложности в основном возникали при создании лица будущей птицы Алконост. Ведь необходимо было сотворить улыбчивую деву-птицу, которая сообщает благую весть, а также радуется и поет веселые песни (Илл. 8).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе создания научно-исследовательского проекта мною были достигнуты все поставленные цели. Я узнала историю возникновения необычайно красивого образа птицы Алконост. Изучила и проанализировала известные картины русских художников с изображением этого мистического персонажа.

А для реализации практической работы я подобрала подходящий и доступный художественный материал и создала уникальную скульптуру. Данная работа обогатила мой жизненный опыт, доставила удовольствие от творческого процесса при создании продукта исследовательской деятельности в виде оригинального образа — мифической птицы Алконост.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Алконост//Славянская мифология: энциклопедический словарь/редколлегия: С. М. Толстая (отв. ред.), Т. А. Агапкина, О. В. Белова, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин; Ин-т славяноведения РАН. - 2-е изд. - М.: Междунар. отношения, 2002. - 512 с.
2. Большой мифологический словарь/Сост.: Черницкий А. - Москва: Гелеос, 2008. - 496 с.
3. Большая советская энциклопедия, БСЭ.
4. Википедия. – Электронный ресурс: <https://ru.wikipedia.org/>
5. Галерея А. Шишкина. – Электронный ресурс: <https://a-shishkin.ru/>
6. Персонажи и культовые объекты греческой мифологии. – М., 2012.
7. Русские ремесла. – Электронный ресурс: <https://russianarts.online/>
8. Сборник славянских знаний. – Электронный ресурс: <https://славяне.сайт/>

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



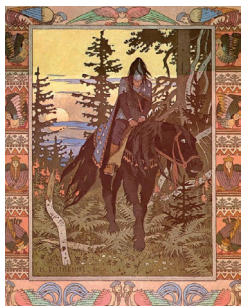
Илл. 1. Птица зимородок.



Илл 2. Иоанн Экзарх Болгарский.  
«Шестоднев».



Илл. 3. Виктор Васнецов.  
«Сирин и Алконост».



Илл. 4. Иван Билибин. Иллюстрация к сказке  
«Василиса Прекрасная. Чёрный всадник».



Илл.5. Эскиз скульптуры.



Илл. 6. Второй этап практической работы.



Илл. 7. Третий этап практической работы.



Илл. 8. Завершающий этап практической  
работы.

## Создание фигурки в стиле «алебрихе»

Автор реферата:

ЗАГРЕБИНА Анна Андреевна,  
7 класс МБОУ ДО «Барсовская ДШИ»

Научный руководитель:

АНДРИАНОВА Лена Миндулловна,  
преподаватель изобразительного искусства  
МБОУ ДО «Барсовская ДШИ»

пгт. Барсово,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## **ВВЕДЕНИЕ**

Тема моей работы выбрана не случайно. Я очень люблю рисовать и выполнять различные творческие поделки, при этом всегда стараюсь изучать и применять разнообразные художественные техники. Совсем недавно, поступив в новую школу искусств, на мастер-классах по декоративно-прикладному искусству я познакомилась с новыми современными техниками. Особенно интересными для меня оказались расписные фигурки в стиле алебрихе. Я захотела более подробно изучить это ремесло и создать свою неповторимую фигурку в этом стиле, для чего мне потребовалось изучить особенности техники.

Цель исследования: создать фигурку в стиле алебрихе.

Для этого я поставила ряд задач:

- исследовать историю искусства алебрихе;
- изучить особенности изготовления и росписи алебрихе;
- освоить художественные навыки для выполнения фигурки алебрихе;
- изготовить фигурку и выполнить на ней роспись.

## **1. ИСКУССТВО АЛЕБРИХЕ**

### **1.1. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АЛЕБРИХЕ.**

Алебрихе (исп. Alebrije) - игрушечные статуэтки и смешные фигурки различного размера, которые появились в Мексике как самостоятельный вид народного творчества относительно недавно (илл. 1). Это вид был придуман мексиканским ремесленником Педро Линаресом Лопесом из Гуанахуато в 1936 году (илл. 2). Его история весьма оригинальна: однажды Педро сильно заболел, и во время болезненного сна к нему явились образы загадочных существ. Изначально все выглядело как обычный пейзаж. Но вдруг скалы, деревья и облака превратились в странных существ. Это были животные, но выглядели они очень странно. Педро увидел осла с крыльями, петуха с бычьими рогами, льва с головой собаки. И все эти существа в один голос повторяли: «Алебрихес! Алебрихес! Алебрихес!». Очнувшись, ремесленник захотел, чтобы все его родные узнали больше об этих необычных существах. Педро взял листы бумаги и воспользовавшись своими навыками мастера по изготовлению

папье-маше, сделал фигурки зверей необычной формы, а затем раскрасил их в фантастические цвета из своего сна. Так появились первые чудные образы - алебрихе. В течение своей жизни Педро Линарес сделал множество работ, которые вызвали большой интерес в области декоративно-прикладного творчества. Многие из них выставлялись как в Мексике, так и за границей. Его приглашали на выставки в Европу и США. Он сохранил художественные традиции, позаимствованные от дедов, и параллельно внес своё новшество как бесценный вклад в развитие народного мексиканского искусства. За свои творческие достижения Педро Линарес в 1990 году получил Национальную премию наук и искусств.

### **1.2. АЛЕБРИХЕ КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРЫ.**

Самые популярные праздники, проходящие в Латинской Америке, имеют широкое применение данного вида искусства. Например, парад Алебрихе в Мехико – это ежегодное мероприятие в честь мексиканских ремесел и народного искусства, особенно твердого папье-маше под названием «картонерия» (разновидность очень жесткого папье-маше) и создания из него фантастических фигур (илл. 3). Весной или в начале лета организация Museo de Art Popular объявляет открытый конкурс для участников и приглашает художников и ремесленников, а также другие музеи, галереи, отели, рестораны, предприятия, государственные и частные учреждения. Сам парад проводится в полдень субботы, в конце октября. Шествие гигантских существ начинается в историческом центре Мехико и сопровождается музыкальным и танцевальным оформлением, чтобы создать привычную атмосферу, напоминающую карнавал: Симфонический оркестр, клоуны, люди на ходулях и в карнавальных костюмах, чирлидеры, акробаты, борцы и другие. Тысячи людей, в основном дети и их родители, проходят парадный маршрут протяженностью 5,5 км. Цель данного мероприятия – это дань уважения мексиканскому народному искусству, особенно картонерии, чтобы вернуть ему ценность в современном обществе.

Большую популярность набирает искусство алебрихе в музыке и киноиндустрии. Один из знаменитых анимированных мультфильмов с названием «Тайна Коко», который полюбился детям и подросткам по всему миру, запом-

нился своими невероятными и красочными персонажами в стиле алебрихе, а также трогательными песнями о мечтах, печали и радости, и, конечно же, о семейных ценностях. Все это так прочно вошло в культуру Мексики, что почти каждый турист, приезжая в эту экзотическую страну, знакомится с данным ремеслом, пробует творить, а также в качестве сувенира привозит фигурки, расписанные в стиле алебрихе.

### **1.3. ТЕХНИКА И ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ АЛЕБРИХЕ.**

Культура алебрихе сегодня стала больше, чем просто фигурки из папье-маше. Так, в 80-е годы прошлого века появились деревянные фигурки. Для изготовления основы для росписи чаще всего используется южноамериканская древесина копалы. Она более мягкая и поэтому обрабатывать ее очень легко. Для изготовления алебрихе мастера пользуются мачете или обычными ножами, следуя оригинальной форме куска дерева, созданной самой природой. Для получения ровной и гладкой поверхности изделие шлифуется обыкновенным песком. После этого оно готово к раскрашиванию. В прежние времена использовались анилиновые красители. Но со временем они выгорают, теряют свой блеск. Поэтому сегодня чаще раскрашивают акриловыми красками. Помимо цветов и орнаментов, алебрихе украшают при помощи шипов, колючек и кактусов или кусочков шкур животных. Эти материалы отлично помогают для нанесения краски, так как оставляют оригинальные штрихи и оттиски четких очертаний. Каждый алебрихе является неповторимым и уникальным произведением. Поэтому художники Мексики гордятся этим видом искусства.

## **2. СОЗДАНИЕ ФИГУРКИ В СТИЛЕ «АЛЕБРИХЕ»**

### **2.1. СОЗДАНИЕ АЛЬБОМА ОРНАМЕНТОВ РОСПИСИ АЛЕБРИХЕ.**

Собрав материал по росписи алебрихе, мы решили создать альбом орнаментов, характерных для этой традиционной росписи. И тем самым отработать навыки написания элементов орнаментов перед росписью самой фигурки. Начали освоение алебрихе с простейших приемов и элементов, которые будут

необходимы при составлении композиции. Это различные элементы: линии горизонтальные, вертикальные, волнистые, наклонные, спиральные, овалы, кружочки, точки, крестики, звездочки и другие геометрические фигуры. Упражнения были необходимы для того, чтобы натренировать руку и уверенно проводить линии.

Анализируя элементы росписи алебрихе, мы обратили внимание на их характерную схожесть с орнаментами древних культур ацтеков и майя. Это подтверждает тот факт, что за небольшой период алебрихе тесно обосновался в мексиканской культуре за счет отражения в себе не только новшества, созданного Педро Линаресом, но и народного искусства.

### **2.2. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА.**

Перед началом практической работы нужно было определиться, из какого материала будет наша фигурка, а также какое это будет существо. Мы решили оттолкнуться от нашей местной фауны и выбрали образ благородного северного оленя. Затем мы начали поиск необходимой основы для формы. Готовые деревянные изделия можно было бы приобрести в магазинах для творчества, но ассортимент был представлен маленькими и примитивными фигурами, что никак не могло помочь в реализации нашей задумки. Тогда было принято решение слепить запланированную фигуру в нужном размере и в нужной позе. Далее выбор материалов для лепки был прост: это либо солёное тесто, либо скульптурный пластилин. Но солёное тесто было капризным в плане приготовления, требовало больших затрат, особых условий хранения, а также его хрупкость сразу определило выбор в пользу скульптурного пластилина.

Первый этап: сначала создали заготовки из прочной проволоки для будущего каркаса. Составили примерный «скелет» фигурки, чтобы соотнести пропорции с анатомией северного оленя. После корректировки пропорций и необходимой высоты для будущей фигурки, из проволоки сделали основательный каркас. С помощью фольги добавили необходимый объем для частей тела (илл. 4). Это помогло лучше увидеть и понять пропорции будущего оленя. И только после этого я самостоятельно приступила к лепке.

Второй этап был наиболее долгим и тщательным. Необходимо было создать красивую и эстетичную фигуру северного оленя, а затем, с помощью

скульптурных инструментов скорректировать и сделать гладкую, ровную поверхность для будущей росписи в стиле алебрихе. На все это ушло около трех недель (илл. 5).

Третий этап - самый интересный и приятный - это роспись. В своей работе я использовала акриловые краски (они не тускнеют, быстро высыхают и имеют хорошее сцепление с пластилиновой основой). Я полностью закрасила фигурку в три слоя, чтобы добиться более однородного оттенка и исключить пробелы и недочеты (илл. 6). Затем разделила серой линией на несколько частей фигуру, чтобы было удобнее наносить орнамент. После чего процесс росписи в стиле алебрихе словно сам по себе начал проявляться как естественный полет фантазии. Но при этом я не забывала смотреть в альбом орнаментов, созданный ранее как небольшая и нужная подсказка в данном творчестве.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При создании научно-исследовательского проекта мною были достигнуты все поставленные цели. Я узнала историю возникновения алебрихе, а также изучила особенности его изготовления и росписи. А для создания собственной фигуры я освоила навыки уникальной росписи.

Алебрихе - это способ самовыражения, который не теряет своего мистического очарования с момента возникновения замысла и до появления изображения на объемной фигуре. Даже соприкасаясь с этим впервые, вы становитесь автором уникального и неповторимого творения.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Блог о Мексике. - Электронный ресурс: <https://primetravel.com.mx/>
2. Веб-сайт семьи Линарес. - Электронный ресурс: <http://www.alebrijes.com.mx/>
3. Википедия. - Электронный ресурс: <https://ru.wikipedia.org/>
4. Журнал путешественника «Го ту Мехико!». - Электронный ресурс: <https://gotomexico.today>

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл 1. Фигурка, выполненная в стиле алебрихе.



Илл 2. Педро Линарес – основоположник алебрихе.



Илл 3. Парад Алебрихе в Мехико.



Илл 4. Первый этап практической работы.



Илл 5. Второй этап практической работы.



Илл 6. Третий этап практической работы.



*Илл. 7. Готовая фигурка  
с росписью алебрихе*

## **Мир сказок и былин на полотнах В. М. Васнецова**

Автор реферата:

КАРПОВА Анастасия Денисовна  
5 класс МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

Научный руководитель:

ШУТОВА Марина Леонидовна,  
преподаватель специальных дисциплин  
МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

г. Белоярский,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## ВВЕДЕНИЕ

Выдающийся русский художник Виктор Михайлович Васнецов принадлежит к классикам реалистической школы живописи. Его художественное наследие многообразно, это жанрово-бытовые полотна, живописно-монументальные росписи, архитектурные проекты, эскизы театральных декораций. Однако центральное место в творчестве художника занимают живописные и графические произведения по мотивам русских сказок, былин, песен, изустных сказов. Виктор Михайлович посвятил себя теме, которая подарила ему радость полного самовыражения, сделало его искусство уникальным и неповторимым. Как истинно народного художника его увлекли история родной земли, героические и фантастические образы былин, сказаний. Извлеченные из недр народной мудрости жемчужины русского эпоса находили живой отклик в душе художника и превращались силой фантазии в художественные произведения. Для Васнецова русский эпос был той почвой, на которой зрелись его искания вечной красоты и гармонии, устремления к романтическому идеалу.

Целью данной работы для себя определяю изучение творчества В. М. Васнецова, актуальности в современном искусстве идеи национализации русской культуры. Своей задачей вижу обобщение опыта исследователей по вопросу важности темы и своеобразия художественных приемов великого мастера сказочно-былинного жанра. Для меня также важно проследить путь рождения художественного произведения от наброска до завершения картины или графического листа. Произведения для исследования выбраны из собраний Государственной Третьяковской галереи (г. Москва) и Государственного Русского музея (г. Санкт-Петербург), Киевского музея русского искусства, Дома-музея В. Васнецова (г. Москва), Нижегородского государственного художественного музея.

## ПУТЬ В ИСКУССТВЕ

Виктор Михайлович Васнецов - русский художник-живописец и архитектор, мастер исторической и фольклорной живописи. Родился в семье

православного священника. Изначально предполагалось, что Виктор пойдет по стопам отца, а потому был отправлен на учебу в Вятку - сначала в духовное училище, а затем в духовную семинарию. Но богословие мало привлекало юного Васнецова, гораздо больше времени он уделял рисованию. Его успехи в этой области были столь значительны, что он даже был приглашен в качестве помощника расписывать Вятский кафедральный собор. Живопись настолько увлекла Васнецова, что всего за полгода до окончания семинарии он бросил занятия и отправился в Санкт-Петербург поступать в Академию художеств. Для того, чтобы собрать деньги на поездку, Виктору пришлось разыграть пару своих картин в лотереи. Получив деньги и благословение отца, Васнецов отправился в путь.

Когда Васнецов сдавал экзамен в Академию художеств, то не верил в свои силы, поэтому не стал смотреть списки поступивших. Но времени даром он не терял. Васнецов попробовал себя в литографии, посещал школу Общества поощрения художников. В этой школе был преподаватель И. Н. Крамской. Он поддерживал начинающего живописца.

Виктор учился серьёзно и ответственно, поступив в Академию, он вскоре проявил себя довольно перспективным студентом и даже получил несколько серебряных медалей за успехи в рисовании. Наставником художника стал Петр Петрович Чистяков. В 1876 году художник поехал в Париж вместе с Репиным и Поленовым. Там Васнецов познакомился с современным западным искусством и расширил жанровую тематику для своих работ. После этой поездки по Европе художник поселился в Москве. В столице Васнецов окончательно попрощался со строгим академическим стилем Петербурга. Москва вдохновила художника и сообщила ему исторический дух. Васнецов становится членом Товарищества передвижных художественных выставок. Его картины уходят в коллекции, но сам художник недоволен. Своими произведениями «Нищие певцы», «С квартиры на квартиру», «Книжная лавка» он словно бы отдает дань передвижничеству, но главную тему творчества продолжает искать. Знакомство с Павлом Третьяковым, музыкальные вечера в доме мецената Саввы Мамонтова в Абрамцеве, театральные представления и споры о русском искусстве привели художника к работе над произведениями на сюжеты русской истории, сказок и былин.



## ОТКРЫТИЕ И НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ ОБРАЗОВ НАРОДНЫХ СКАЗОК И БЫЛИН

В 1880 г. Мамонтов заказал Виктору Васнецову панно для украшения кабинета правления строящейся Донецкой железной дороги. Так появились «Три царевны подземного царства», «Ковёр – самолёт». С этого времени и до конца жизни Васнецов разрабатывает в русском искусстве один из национальных вариантов исторической картины, в основе художественного образа которой лежит не сам исторический факт, а его поэтическое переосмысление. В картинах «Богатырский скак», «Алёнушка», «Богатыри», «Царевна Несмеяна», «Змей Горыныч», «Кощей Бессмертный» Васнецов использует сюжеты самых любимых и популярных русских сказок и былин. Обращаясь к известным сюжетам, художник стремится в доступной форме реализовать главные идеи своего времени, поставить вопросы, волновавшие его современников – писателей, поэтов, философов. Если его ранние работы «Конёк-Горбунок», «Жар-птица» носят иллюстративный характер, то последующие произведения содержат историческую сюжетную канву, но настроение и характер героев вполне современны автору. Так в картине «Витязь на распутье» главная мысль – назначение человека, его раздумья о выборе жизненного пути.

### ГЕРОИ ПОЛОТЕН В. М. ВАСНЕЦОВА

Кто же они, герои произведений великого мастера?

Перед нами Алёнушка (Илл. 1,2), деревенская девочка, потерявшая братца Иванушку, сидит на камне, перед болотом, горькую думу думает. Одиночество девушки, оказавшейся на окраине леса. Лес будто не пускает босоногую девушку назад, но и вперед она не может пройти. Ведь перед ней болото. Судьба завела героиню в лесную чащу, не дает пройти дальше, выбраться из ситуации одиночества и покинутости. Разве это из сказки, а может быть, из современной жизни?

Одета героиня в синий сарафан из ткани в мелкий цветочек. Волосы девушки кажутся рыжими, и они спадают в сторону. В некоторых местах из болота вырастает трава. Ближе к берегу нарисованы камни разного разме-

ра. Темный, густой хвойный лес чередует ели с тонкими березками. Земля покрыта опавшими листьями. Алёнушка сидит на большом холодном камне. Интересно, что в подготовительных этюдах, выполненных Васнецовым, фигурка девочки изображалась сидящей в поле, на траве. Художник слегка варьировал положение модели, но основной мотив был найден сразу. Несмотря на печальный сюжет, полотно богато живописными качествами.

*«Налево ехати - богату быти,  
Направо ехати - женату быти,  
Как прямо ехати - живу не бывать.  
Нет пути ни прохожему,  
Ни проезжему, ни пролетному...»*

Вот что написано на большом камне, перед которым в раздумьях остановился витязь Васнецова. Как и многие другие работы художника, полотно «Витязь на распутье» (Илл. 3) очень тревожное. Сюжет картины иллюстрирует былинку «Илья Муромец и разбойники».

Наброски к работе были сделаны художником еще в юношестве (Илл. 4). В Доме-музее Васнецова хранится множество эскизов, представляющих долгий процесс поиска образов богатыря, изображения камня, поля, усыпанного костями... Один из эскизов, «Воин в шлеме с кольчужкой», был написан с брата художника, Аркадия. Замысел вынашивался долго и только в 1877 г. полностью оформился в картину, которая была выставлена на Шестой передвижной выставке. Главный герой - могущественный витязь на своем верном коне - в центре картины. Он хорошо вооружен. В его руке находится копье, за спиной щит, а на поясе - стрелы и булава. Можно заметить, что копье чаще всего предназначалось для пеших сражений, что означает готовность витязя сражаться до последнего, даже без своего верного коня. Вот только копье безвольно опущено острием вниз, витязь не готов к битве, он в раздумьях.

В начальных вариантах картины витязь был обращен лицом к зрителю и внимательно читал подробную надпись. Художник много раз переделывал композицию картины, чтобы с максимальной остротой выразить идею трудного выбора, который совершает не только герой полотна, но и каж-

дый из нас. Потому и пейзаж отличается пустынной гнетущей мрачностью, безысходностью. Второй вариант картины был увеличен в размере, фигура витязя приобрела монументальность. Теперь мы не видим лица воина, внимание сосредоточено на надписи. Минорное настроение картине сообщает пейзаж, написанный в ограниченной, но гармоничной серебристо-охристой цветовой гамме. Над полем кружатся вороны. Они в народе считаются признаком несчастья и предвестниками беды. Внимание зрителя привлечено к мрачному пророчеству и становится ясно, что иной дороги-то и нет, только этот гибельный путь, а если присмотреться внимательнее, то увидим, что никакой дороги то и нет. Полотно заслужило одобрение критика В. Стасова, он принимал горячее участие в судьбе картины. Надежда на хороший исход событий есть, он в тексте былины, в ней герой преодолевает все трудности.

В противовес упадническому духу «Витязя на распутье» написано полотно «Богатырский скок», в ней динамика композиции поддержана диагональю фигуры главного героя и линии поднятого копья (Илл. 5). Отличное знание особенностей древнего костюма, оружия наблюдаем мы в этом полотне. Виктор Михайлович, так же, как его брат Аполлинарий, делал массу набросков и зарисовок из документов и с экспонатов Оружейной палаты, Исторического музея, Государственного архива. В этой исторической достоверности - любовь и уважение к родной истории, ее героям.

В полотне «Иван-царевич на Сером Волке» ярко выражено движение вертикальной композиции. Работа основана на сюжете сказки «Иван-царевич и Серый Волк». Сказка повествует нам о младшем царском сыне и его сказочном друге, Сером Волке, который помогает герою выполнить сложные поручения – достать Жар-Птицу, похитить Елену Прекрасную. В центре холста изображён Иван-царевич, Царевна и их верный слуга Серый Волк. Сказочные герои убегают от погони. Серый Волк мчит на весь опор, чтобы спасти Ивана-царевича и его спутницу. Ох, и досталось художнику от критиков! Александр Бенуа утверждал, что видел на днях эту звериную морду в меховом магазине, её поедала моль. Но художник не обижался, он просто творил дальше.

Для изображения царевны автор взял за основу портрет Натальи Анатольевны (Илл. 6) и Татьяны Анатольевны Мамонтовых. Художник очень дорожил Абрамцевским кружком, атмосферой творчества и вдохновения,

а потому писал портрет героини с особым чувством красоты. Грустными кажутся молодые героини сказки. Елена доверчиво прильнула к плечу друга заветного. Но оба знают, что испытания не закончены. Справа от сказочных героев изображена цветущая яблоня. Она означает бессмертие и вечную молодость. А слева вырос могучий и дремучий лес. Присмотревшись к земле, можно увидеть непроходимое болото, украшенное белыми кувшинками, которые означают на языке цветов чистоту разума. Серый Волк схож со стихией ветра, он парит над земными препятствиями, служит великой любви героев сказки. А им тесно в раме картины, их лес обступил и болото, их ветки оплетают и стремятся удержать, притянуть к себе. Колорит составлен из глубоких зеленых, синих, охристых тонов. На их фоне голубые одежды царевны горят светом, подчеркивая чистоту самоотверженных героев сказочного мира. Зрителя пленяет красота костюмов, они великолепно выписаны художником, богато орнаментированы. Задерживается взгляд на височных украшениях, головном уборе царевны, унизанным жемчугом манжетам, поясе с драгоценными камнями, парчовом одеянии. Так мастерски все выписано, так великолепно передана фактура!

Герои полотна «Богатыри» - Добрыня Никитич, Илья Муромец и Алёша Попович (илл. 7). Главные герои былин. На белом коне восседает Добрыня Никитич, он вынимает свой меч, будто бы показывая нам, что готов к неожиданному бою, а в другой руке богатырь держит щит. В центре картины изображен Илья Муромец, смотрящий из-под ладони. На этой руке у него висит булатная палица, а в другой руке он держит копьё и щит. Богатырь сидит на черном коне, который тоже смотрит вдаль. Справа, на коне бурой масти - самый молодой богатырь Алёша Попович. В одной руке он держит лук с готовой стрелой. У героев разный возраст, разный характер, это отлично написанный групповой портрет.

Защитники рубежей земли русской уверенно восседают на своих конях посреди равнины, покрытой травой, сквозь которую иногда пробиваются ромашки. Ромашка - это символ целомудрия, доброты, также это проявление нежных и искренних чувств. Изредка из травы виднеются молоденькие ёлочки, которые означают бессмертие, верность, смелость и долголетие. Небо на полотне пасмурное и тревожное, можно догадаться, что это означает грозящую богатырям опасность.

Работа «Богатыри» стала самой популярной композицией Васнецова. Её репродуцируют в учебниках, книгах, журналах, даже на кружках и футболках. И от такого многократного копирования исчез настоящий интерес к глубокому изучению полотна, его бережному рассматриванию пытливым зрителем. Но все это несколько не умаляет великого значения картины, воплощающей идею единения русского народа перед лицом опасности, готовности постоять за свою землю, свой народ. Над этой работой художник трудился около 20 лет, выполнял большое количество натуральных этюдов, вел поиск композиции. А все для того, чтобы концентрированно, собирая-тельно передать образ защитника России во все времена.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

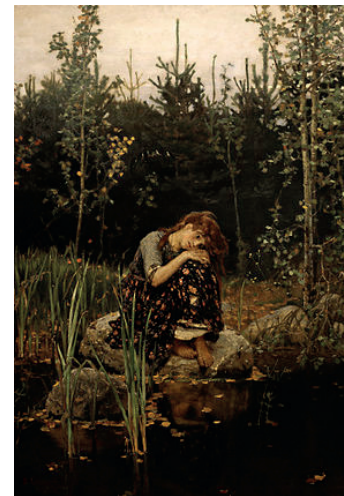
Есть в творчестве В. М. Васнецова и другие сказочные и былинные персонажи - Царевна Несмеяна, Спящая царевна, Птицы радости и печали Сирина и Алконост, Вещая птица Гамаюн, Жар-птица, Царевна-лягушка, Кощей Бессмертный. Не разочаровался художник в выбранной тематике, а только убеждался, что сказки и былины, сложенные народом - это кладёшь вековой мудрости, нескончаемый источник вдохновения. Васнецов в своих произведениях сумел выразить национальные идеалы, создать национальные типы, отразить национальный характер. Произведения этого мастера оказали большое влияние на живописцев следующего поколения, таких как М. Нестеров, И. Билибин, Н. Рерих. И сегодня русская тема в искусстве, отражающая красоту русского духа и русского народа является актуальной.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Аптекарь М. Русская историческая живопись. - М.;Л.: Искусство, 1939. 103 с.;
2. В. Васнецов. Из собрания ГТГ/ авт.-сост. Л. И. Иовлева. - М.: Изобразительное искусство, 1986. 48 с.;
3. В. Васнецов. Мастера живописи. - М.: Белый город, 1999. 64 с.;
4. Гнедич П. П. Всеобщая история искусства. - М.: Эксмо, 2018;
5. Дмитриева Н. А. Краткая история искусства. - М.: Искусство, 1996;
6. Ильина Т. В. История искусства. Отечественное искусство. - М.: Высшая школа, 2002;

7. История русского искусства под ред. И. Э. Грабаря. - М.: Издательство Академии наук, 1968. Том 10, Книга 1;
8. Лобанов В. М. В. Васнецов в Москве. - М.: Московский рабочий, 1961;
9. Лобанов В. М. Дом-музей художника В. М. Васнецова. - М.: Московский рабочий, 1957;
10. Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. М.: Академия художеств СССР, 1974.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Алёнушка. 1881 г.

Государственная Третьяковская Галерея



Илл. 2. Подготовительные натурные этюды к картине «Алёнушка». 1881 г.



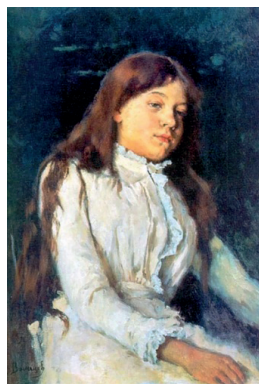
Илл. 3. Витязь на распутье. 1882 г. Государственный Русский музей



Илл. 4. Богатырь на коне. 1890 г. Эскиз



Илл. 5. Богатырский скак. 1913 г. Дом-музей В. М. Васнецова (Москва)



Илл. 6. Портрет Н. А. Мамонтовой. 1889 г. Государственная Третьяковская галерея



Илл. 7. Богатыри. 1881-1898 гг. Государственная Третьяковская галерея



Илл. 8. Подготовительные набросок и этюд к картине «Богатыри»

## Мифологические образы в мировом изобразительном искусстве. Образ Флоры, Венеры, кентавра в произведениях живописцев, графиков и скульпторов

Автор реферата:

КОМЯКОВА Анастасия Геннадьевна  
4 класс МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

Научный руководитель:

ШУТОВА Марина Леонидовна,  
преподаватель специальных дисциплин  
МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

г. Белоярский,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## ВВЕДЕНИЕ

Миф – это рассказ, который передаёт представление людей о мире, о человеке в нём, о великих героях и богах, объясняют происхождение чего-либо или кого-либо на Земле. Он появился на ранних ступенях развития человеческого общества и сопровождался танцами, пением и музыкой. Миф также тесно связан с ритуалами, которые проводились для связи с богами или другими сущностями.

Они слагались целыми поколениями людей, веками мифы появлялись и изменялись, создавая разные вариации одной истории. Человек пытался объяснить природные явления или простые случайности потусторонними сущностями, ранее существовавшими людьми и богами, которые помогали или, наоборот, мешали жизненному пути человека на тот момент. Эта тема заинтересовала меня тем, что мифы - это как сказки, они далеки от реальности, в них происходит много всего необъяснимого, загадочного, волшебного. Для меня мифы Древней Греции и Рима - это выдумка, но в ней я вижу разумное начало. Это как строение общества, только более высокой организации. В пантеоне греческих и римских богов много занимательных образов. Можно изучить истории, связанные с верховным божеством Зевсом (Юпитером), богом подземного царства Аидом (Плутоном), Артемидой (Дианой)... а есть еще Арес (Марс), Посейдон (Нептун), Гера (Юнона), Аполлон (Феб), Гефест (Вулкан), Афина (Минерва). Однако мой выбор остановился на трех мифологических существах – кентавры, Флора (Хлорида) и Венера (Афродита). Я объясняю это тем, что кентавр незаслуженно обделен вниманием исследователей как герой древности. Он - чудовище, импульсивный, грубый, часто вспыльчивый, воинственный, служит культу бога виноделия Вакху (Дионису). И все же существует большое количество произведений искусства, содержащих их изображения. И в противовес грубым кентаврам интересно проанализировать памятники, прославляющие красоту Венеры (Афродиты) и пробуждение природы – Флоры.

В ходе исследования была определена цель рассмотреть произведения искусства разных веков на один и тот же мифологический сюжет.

Поставлены задачи:

- изучить литературные источники – мифы Древней Греции и Рима;
- провести сравнительный анализ художественных произведений;
- выполнить графический лист на сюжет одного из мифов.

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Рассмотрим три самых распространенных мифов о кентаврах, Венере, Флоре.

### Кентавры

Наиболее популярной темой изображения чудовищ является кентавромахия - миф о битве кентавров и лапифов на свадьбе. Лапифы, желая обрести мир с давними врагами, пригласили племя кентавров на свадьбу Ипподамии (Гипподамии) и Перифоя. Но мира не вышло: захмелевшие гости начали оскорблять невесту, попытались её похитить, а после опрокинули столы и начали драку. В мифах о кентаврах встречается упоминание о кентаврицах, их изображения более редкие. Выделяется среди грубых, но бесстрашных и сильных кентавров Хирон. Он поборол животные инстинкты, был музыкантом, гимнастом, хорошим стрелком, прорицателем и искусным врачом. Воспитал многих знаменитых героев – Ахиллеса, Язона, Поллукса, Кастора и других; был другом Геркулеса.

Изображение кентавров было популярно размещать на вазах, амфорах, диносах. Чаще всего это были сражения, в них кентавры атакуют противника, оказывают сопротивление, бьют копытами. В вазописи распространены чёрнофигурные изображения.

Орудием кентавров были стрелы, копья, тяжелые камни.

Греческие вазописцы изображали этих существ в экспрессивном движении, выбирали профильное изображение, находили выразительный силуэт получеловека. Каждое изображение четко читалось на красном фоне сосуда, мелкими штрихами, тонкими линиями передавалась мощная мускулатура. В отличие от них итальянский скульптор эпохи Высокого Возрождения Микеланджело изобразил в рельефе битву кентавров в виде клубка тел. Это динамичное месиво производит впечатление невероятной силы, не нужно пытаться найти здесь композиционный центр, опреде-

лечь плановость, все это напрасно, главное для скульптора было передать движение. А вот его предшественник Великий Фидий поступил иначе, он изобразил на методе Парфенона одну фигуру кентавра в момент битвы с лапифом. Но эта фигура детальной проработанностью, вниманием к ракурсам, композиционному решению стоит многофигурной композиции. Фидий вел поиск красоты даже в этом сюжете.

В скульптуре очень редко, но встречаются весёлые кентавры, например «безбородый кентавр» и «бородатый кентавр» с античного оригинала на мостике в Павловском парке. Различные образы кентавра в изобразительном искусстве представлены на иллюстрациях 1-9.

### **Венера**

Богиня любви и красоты Афродита (Венера). Есть два варианта легенды о её рождении: согласно первой, она дочь Юпитера и Дионы, а вторая гласит, что Венера родилась из морской пены и её воспитывали нимфы-океаниды, обучившие её всему, что должна знать женщина.

Считалось, что Венера присутствует при заключении брака и хранит уже заключённые союзы. Также она является посредником между людьми и богами. Кроме того она помогала римлянам одерживать победы в войнах, за что её называют Венерой Победоносной.

Изображения Венеры многочисленны, ей посвящали рощи, родники, ее изображения встречаем в самый ранний период античности в скульптуре, богиня обладает в этих произведениях теми идеальными пропорциями, которые были распространены в античное время, часто она выходит из воды, держит в руках сосуд. Такова Афродита Милосская, в живописи Рубенса, Веласкеса, Джорджоне Венера изображается в спокойном созерцательном расположении духа, она возлежит на ложе, любит себя своим отражением в зеркале и заставляет зрителя забыть о распрях, бедах, несчастьях. Своей красотой, спокойствием, умиротворенностью она обещает гармонию и покой всем своим почитателям. Художники разных времен по-разному трактуют этот образ. Иногда они обращаются к античным образцам, но чаще переносят образ на реалии своего времени, в свое окружение. Таково полотно «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли. Его живопись узнаваема по колориту, тонкому рисунку и типу модели.

Сложные причёски рыжеволосых красавиц с заказных портретов перешли на аллегорические фигуры. Образы Венеры представлены на иллюстрациях 10-12.

### **Флора**

По легенде, земляная нимфа Хлорида превратилась в Флору, когда на неё обратил своё внимание Зефир, сделавший нимфу своей супругой и обративший её блистательной богиней весны.

От Флоры зависит, как хорошо будут цвести посевы, насколько богат будет урожай в этом году. Считалось, что, когда Флора спустилась на землю, всё, что до этого было серым и пустым, стало цвести и зеленеть. Вместе с Зефиром они дарили земле весну. Одно из самых ранних изображений Флоры – Помпейская роспись загородного дома, фрески Стабии. На них Флора изображается со спины, она держит в руках рог изобилия и рассыпает из него на темную поверхность земли цветы, с каждым шагом богини в мир приходит свет и все оживает вокруг. Мы не видим лица, только легкие, струящиеся прозрачные ткани драпируются ритмом складок, но как выразительно изображение! Как много сказано светлым силуэтом!

На картине голландского художника 17 века Рембрандта Харменса ванн Рейна, Флора изображена на тёмном фоне, в богатых одеждах, на её голове шикарный венок из цветов, а в руках жезл, увитый цветами, которым она оживляет землю. В чертах прекрасной богини угадывается портретное сходство с любимой супругой мастера – Саскией ванн Эйленбурх. Великолепны живописные качества картины, прекрасно передана материальность одеяний, богатая фактура атласной ткани с узором в полумесяце.

Художник эпохи Возрождения в Италии изображает Флору в окружении множества фигур и применяет тот же приём: светлая фигура на тёмном фоне. В эпоху раннего Возрождения итальянец Сандро Боттичелли написал полотно «Примавера», то есть «Весна», в ней много героев – Грации, Меркурий, Венера. Среди героев Флора, она, едва касаясь земли, шествует к центру композиции, вокруг нее распускаются цветы. Образы Флоры представлены на иллюстрациях 13-15.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение исследования можно сказать, что в разные времена художники обращались к теме мифов. Для древних времен изображения героев мифов было своеобразным служением этим божествам. Таким образом выражалось почитание, уважение, происходило прославление богов. Однако со временем задача художников изменилась - миф престал быть частью их жизни, перешел в разряд литературного текста, далекого от современности. Теперь они показывают представление автора о каких-либо персонажах. Изображая один и тот же миф, художники прибегали к различным техникам, будь то скульптура или графика, вазопись или живопись. Даже сейчас люди продолжают изображать эти истории. Например, в наши дни популярен мультсериал «Феи Винкс», она из героинь которого названа Флорой, ее область волшебства – силы природы. Кентавры стали героями фильма 2005 года современного режиссера Э. Адамса, это экранизация одноименной книги «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса. Каждый творец вносит что-то своё в работу, тем самым немного меняя представление других людей о мифах. Я тоже попробовала свои силы в изображении мифологического существа, им стал кентавр (илл. 16).

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Боннар А. Греческая цивилизация. – М.: Искусство, 1995.
2. Ильина Т. В. История искусства Западной Европы от античности до наших дней. - М.: Издательство Юрайт, 2014.
3. Мифы в искусстве старом и новом: историко-художественная монография. (По Рене Менару). - М.: Современник, 1993.
4. Немировский А. И. Мифы и легенды народов мира. – М.: Мир книги, 2006.
5. Полевой В. М. Искусство Греции. – М.: Советский художник, 1984.
6. Эрнст Гамбрих. История искусства. – М., 1998.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Росписи сосудов. Древняя Греция  
5-4 вв. до н.э.



Илл. 2. Росписи сосудов. Древняя Греция  
5-4 вв. до н.э.



Илл. 3. Чернофигурная вазопись.  
Битва с кентаврами. Греция, 4 в. до н.э.



Илл. 4. Краснофигурная греческая вазопись.  
Круг Эжкия.



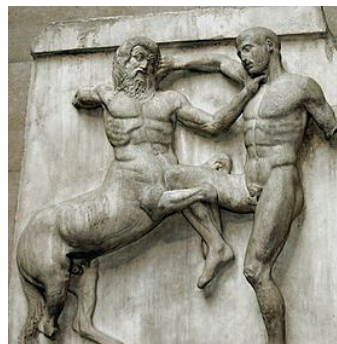
Илл 5. Борьба Геракла с Нессом.  
Чернофигурная роспись амфоры.  
Последняя четверть 7 в. до н.э.



Илл. 6. Хирон обучает Ахилла.  
Ж. Б. Ренье, 18 в.



Илл. 7. Кентаврица. Дж. ла Фарж,  
Америка. 19 в.



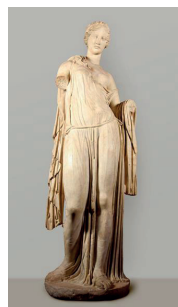
Илл.8. Кентавр и Лапиф. Фидий и ученики.  
Метона Парфенона. 4 в. до н.э.



Илл. 13. Весна (Примавера). Сандро Боттичелли. 1482



Илл. 9. Мост с кентаврами в Павловске  
(пригород Санкт-Петербурга),  
с античного оригинала. 18 в.



Илл. 10. Античная статуя  
с изображением Афродиты.



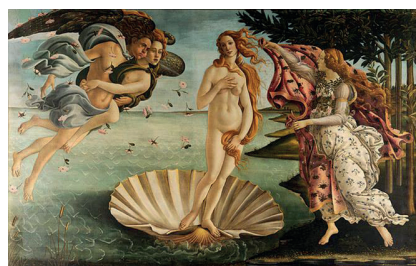
Илл. 14. Флора.  
Рембрандт Харменс ван Рейн. 1634



Илл. 15. Флора.  
Эвелин де Морган. 1890



Илл. 11. Венера перед зеркалом.  
Диего Веласкес. 17 в.



12. Рождение Венеры.  
Сандро Боттичелли. 1482-1486.



Илл. 16. Комякова Настя. 14 лет.  
ДШИ Белярский. «Кентавр». 2022 г.



**Свадебные и венчальные обряды,  
обычаи сватовства, договоров, смотрин  
в произведениях русских и зарубежных  
художников XVI-XIX вв.**

Автор реферата:

ПОТАПОВА Алёна Владимировна  
5 класс МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

Научный руководитель:

ШУТОВА Марина Леонидовна,  
преподаватель специальных дисциплин  
МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

г. Белоярский,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

## ВВЕДЕНИЕ

Принято считать, что вплоть до Нового времени латинское понятие «традиция» ассоциировалось только с тем, что связано с прошлым культуры, утратило новизну и символизирует некий застой. Понимание традиции в рамках европейской культуры, отмеченное этим сдвигом, в целом базируется на историческом подходе. Если изначальное значение понятия «традиция» включало в себя аспект особого уважения к переданному как к дару и, соответственно, к самому процессу передачи, то в дальнейшем этот аспект в светской культуре постепенно утрачивается. Уже в поздней античности развитие понятия традиции в центральную категорию христианской теологии привело к его нормативному расширению. Обычаи в человеческих общинах в ходе истории сложились разные, их можно поделить на культовые (религиозные), бытовые, народные, светские, кулинарные и т.д.

Многие из обычаев отсылают нас к свадебному ритуалу. С давних пор именно свадьба считается самым важным событием в жизни. Наши предки создавали семью, придерживаясь традиций и строго соблюдая особые правила домостроения. Отголоски свадебных обрядовых традиций Руси присутствуют и в современном бракосочетании.

Для наших предков свадебный обряд был крайне важным событием: к созданию новой семьи подходили крайне ответственно, надеясь на помощь Богов и судьбы. Само слово «свадьба» состоит из трех частей: «сва»-небо, «д»-деяние на земле и «ба»-благословленное Богами. Получается, что исторически слово «свадьба» расшифровывается как «земное деяние, благословленное Богами». Из этого знания и исходили древние свадебные обряды.

Главная идея моей работы - собрать и проанализировать ряд народных, светских и религиозных обрядов, которые нашли отражение в изобразительном искусстве.

Актуальность данной работы состоит в том, что общество вновь и вновь обращается к своим истокам, ведётся поиск утраченных традиций и вечных человеческих ценностей: мира в семье, любви к ближнему, сплочённости, нравственного добра, скромности, красоты, истины, патриотизма. В современности важно поддерживать свою национальную культуру и сохранять народные традиции.

Объектом исследования являются народные обычаи и традиции, их отражение в живописных произведениях.

Цель данной работы: уяснить основные свадебные обычаи русского народа и определить, насколько они сохранились в современном мире, а также собрать основные художественные образы при изображении русских народных традиций в живописи.

Задачи исследования:

- сбор литературного, изобразительного материала по теме свадебных обрядов и традиций;
- анализ художественных работ живописцев разных эпох, композиционных, стилистических, интонационных особенностей;
- обобщение изученного материала, распространение полученной информации среди аудитории сверстников, увлекающихся изобразительным искусством.

В своей работе я прошла несколько этапов:

1. Сбор информации по данной теме;
2. Работа с Интернет-ресурсами, монографиями;
3. Анализ полученных результатов, формулирование выводов из проведенного исследования.

Основные методы исследования:

1. Теоретические – анализ, синтез, обобщение (изучение литературы по данному вопросу, обработка полученного материала)
2. Эмпирические – наблюдение, формулировка выводов.

Считаю, что мое исследование может пригодиться на уроках литературы, материал удовлетворит любопытство тех, кто неравнодушен к истории, культуре, духовной жизни. Данная работа, несомненно, расширит кругозор не только сверстников, но и взрослых.

## **ТРАДИЦИИ И ОБРЯДЫ ЗАКЛЮЧЕНИЯ БРАКА**

Многие свадебные обряды и традиции уже давно устарели и кажутся просто невероятными. С быстротечным развитием современного мира большинство из них потеряло свою актуальность и выглядит со стороны по-настоящему архаичными.

- Сватовство. Свадебные обычаи и традиции в древней Руси были более строгими, зачастую невесту, как и по традиции на турецкой свадьбе, и вовсе не спрашивали о согласии выйти замуж. Сватовство могло проходить в самый неожиданный для семьи момент, когда она была не подготовлена к приему гостей. Сваты и жених приезжали на повозке с лошадьми, украшенной колокольчиками и яркими лентами, чтобы будущая невеста могла услышать своего жениха. Сваты беседовали с семьей невесты за пышным столом, одаривали родителей дорогими подарками, показывая свои серьезные намерения насчет их дочери. В этот же день родители девушки должны были дать свой ответ.

- Вытие. Среди свадебных древних ритуалов и обычаев – так называемое вытие, или плач невесты перед свадьбой. Для этого ритуала в дом приглашали специальную вытницу, женщину, которая пела жалобные песни под которые будущая невеста проливала горькие слезы, прощаясь с домом и семьей.

- Выкуп невесты. Выкуп в Древней Руси представлял собой прохождение настоящего препятствия. Сначала жених пытался пройти в деревню, потом – через ворота, а уж позже – и в дом к своей суженой. Вся церемония проходила в большой компании родных и односельчан, которые создавали препятствия жениху, который, в свою очередь, мог откупиться монетой.

Среди старинных обычаев также можно было встретить: смотрины; девичник; рукобитье; венчание.

## **ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖИВОПИСИ НА ТЕМУ СВАДЕБНЫХ ОБРЯДОВ**

Некоторые свадебные обычаи упомянуты еще в Повести временных лет, созданной в начале XII века. В ней монах-летописец перечислял брачные традиции славянских племен дохристианского периода:

Поляне имеют и брачный обычай: не идет зять за невестой, но приводит ее накануне, а на следующий день приносят за нее – что дают. А древляне жили звериным обычаем... и браков у них не бывало, но умыкали девиц у воды. А радимичи, вятичи и северяне имели общий обычай: жили в лесу, как и все звери, ели все нечистое и срамословили при отцах и при снохах, и браков у них не бывало, но устраивались игрища между селами, и сходились

на эти игрища, на пляски и на всякие бесовские песни, и здесь умыкали себе жен по сговору с ними; имели же по две и по три жены.

Подробные литературные описания русской свадьбы появились лишь в XV–XVI веках, когда распространились сборники правил на все случаи жизни. В середине XVI столетия один из них - «Домострой» - составил для царя Ивана Грозного его духовный наставник протопоп Сильвестр.

О заключении брака рассказывал особый раздел - «Свадебный чин». В нем были расписаны все этапы - от предварительного сговора родственников до «фруктового стола» на второй день после венчания. Уточнялось, как оформить место свадебного пира, как рассаживать гостей по чину и чем угощать. «Домострой» уделял большое внимание имущественным вопросам. Например, приданое передавали на второй день свадьбы, подписывая «рядные» документы в отсутствие женщин:

И как время наступит, боярыни пойдут в свои комнаты, и тут-то после сладкого начнут разбираться в приданом и рядные подписывают. А возникнет в чем спор, откладывают от другого дня. Потом же садятся за стол порознь: бояре особо, а боярыни в других комнатах. И после застолья тесть благословляет зятя образами и дарами: кубками и бархатом, и камками, и соболями, и лошадьми в нарядах, и доспехами, - поздравляет... Потом теща благословляет зятя образами, платьем, сосудами да дочь свою благословляет и одаривает нарядами и платьем. И потом поедут к себе тем же порядком и в нарядах, в остальные дни съезжаются и пируют, как пожелают.

В средние века свадьбы на Руси справлялись по такому плану: сватовство, смотрины, рукобитие, вытие, девичник, выкуп, венчание, гуляние, свадебный пир. Каждый этап свадебного обряда включал в себя множество обрядовых действий невесты, жениха, дружки, дружка, будущей тещи и других участников, а также обрядовые песни, причёты и разные формальные процедуры. Обряды символизировали переход девушки из рода отца в род мужа. Невеста как бы «умирала» для своего рода (отсюда и вытие, и причитание) и «рождалась» в другом роду.

## СВАТОВСТВО

Сватовство предварял сбор сведений о невесте - «выясняли породу». Пер-

вый день сватовства назначали, если полученная информация удовлетворяла семью жениха. Сватали обычно родственники жениха - отец, брат и т. д., реже - мать, хотя сватом мог быть и не родственник. Сватовству предшествовала определённая договорённость родителей жениха и невесты. Часто сват не прямо говорил о цели своего прихода, а произносил некоторый обрядовый текст. В такой же манере отвечали ему родители невесты. Текст мог быть таким: «У вас есть цветочек, а у нас есть садочек. Вот нельзя ли нам этот цветочек пересадить в наш садочек? Молодой гусачок ищет себе гусочку. Не затаилась ли в вашем доме гусочка?»

Родители невесты должны были в первый раз обязательно отказаться, даже если рады свадьбе. Сват же должен был их уговаривать. После сватовства родители давали свату ответ. Согласие девушки не требовалось (если его и спрашивали, оно было формальностью), иногда даже сватовство могло проходить в отсутствие девушки. Чаще всего в роли сватов выступали специально нанятые свахи, иногда родственники жениха, это мог быть отец, крёстный, крёстная, дядя. В их обязанности входило не только само сватовство, но и нередко выбор самой невесты из подходящих кандидатур. Они должны были разузнавать о том, какое приданое даётся за невестой и в чём оно состоит. Кроме того, через сваху жених узнавал подробности об облике и характере невесты, которую в некоторых случаях мог видеть открыто только в день свадьбы. Данное действие мы можем наблюдать в картинах В. Тетмайера «Сватовство» (Илл. 1) и Н. Петрова «Сватовство чиновника к дочери портного» (Илл. 2). Однако в творчестве Петрова не чувствуется столь любимая для художников тема неравного брака с целью наживы, где чаще всего парой девушке становится старик. На картине мы видим и молодого юношу, в его лице читаются искренние и бескорыстные мотивы. И хоть мелкие чиновники были и не богаты в 19 веке, но у него есть возможности для высококарьерного роста. Вероятно, эту семью ждет счастливое семейное будущее.

## СМОТРИНЫ

Через смотрины должна была пройти каждая невеста, какими бы благоприятными ни были собранные о ней сведения. Смотрины устраивались после сватовства, перед рукобитьем. Девушку выводили на середину ком-

наты и предлагали совершить различные действия: пройтись перед лавкой, где сидели сваты, приподнять поочередно обе руки, снять с головы платок и т.д. При таком пристальном осмотре были видны все физические изъяны. По окончании смотрин ждали решения жениха. Если невеста устраивала, договаривались о дальнейших действиях. Или зрители выходили на крыльцо для совещания. Потом жених возвращался, и мать девушки подносила ему стакан мёда. Если парень выпивал весь стакан - жди сватов. Если подносил ко рту и тут же ставил на стол - не бывать свадьбе.

## **ВЫТИЕ**

Следующий период в некоторых традициях назывался «неделей» (хотя не обязательно он длился именно неделю, иногда - до двух недель). В это время готовилось приданое. В северных традициях невеста постоянно причитала. В южных - каждый вечер в дом невесты приходил жених с друзьями (это называлось «посиделки», «вечорки» и так далее), пели и плясали. На «неделе» жених должен был приехать с подарками. В северной традиции все действия на «неделе» сопровождаются причётами невесты, в том числе и приезд жениха.

Вытие - свадебный обряд, ритуальный плач. Происходит на половине невесты. Цель его - показать, что в доме у родителей девушке жилось хорошо, но теперь приходится уходить. Невеста прощалась с родителями, подругами, волей и проводила всё время перед свадьбой «в слезах и вытье», «в голошении», что связывалось с ожидающими молодую женщину тяжёлым трудом, прощанием с молодой девичьей жизнью. На невесту надевали что-то вроде фаты, из-за которой она не могла ничего видеть, поэтому невеста нуждалась в сопровождении. Такой обряд назывался завешиванием.

## **ВЫКУП СВАДЕБНЫЙ**

В некоторых традициях утром свадебного дня дружка должен посетить дом невесты и проверить, готова ли она к приезду жениха. Невеста к приезду дружки должна быть уже в свадебной одежде и сидеть в красном углу. Жених с дружкой, друзьями и родственниками составляет свадебный поезд с бубенцами.

Колокольцы и бубенцы - не просто украшение свадебного поезда. Они не только придавали праздничность всей процессии, но и оберегали её. «Звенят колокольчики - не пристанет злая сила, злой глаз, злой промысел» во время того, как поезд движется к дому невесты. Приезд жениха сопровождался одним или несколькими выкупами. В большинстве региональных традиций это выкуп входа в дом. Выкупаться могут ворота, дверь и т.п. Выкупать может как сам жених, так и дружка. Выкупалась и невеста. Выкупать невесту могут или у подружек, или у родителей. Иногда имел место «обман» жениха. Невесту выводили к нему, закрытую платком. В первый раз могли вывести не настоящую невесту, а другую женщину или даже старуху. В таком случае жених либо должен был идти искать невесту или выкупать её ещё раз.

## **РУССКИЕ НАРОДНЫЕ СВАДЕБНЫЕ ПОВЕРЬЯ И ПРИМЕТЫ**

Как правило, все поверья и приметы на свадьбу, что можно и что нельзя, так или иначе, связаны со здоровьем людей, сохранением имущества и умением быть счастливыми. Например, порванные платья и костюмы - это всегда к сварливым родственникам. Что не удивительно, ведь в глубокой древности свадебный наряд нередко был семейным достоянием и передавался по наследству. И порча такого платья легко приводила к семейному скандалу.

Картина Журавлева «Перед венцом» (Илл. 3), за которую он получил звание академика, пользовалась такой популярностью, что он написал ее второй вариант. В первом, из Русского музея, полно свидетелей, причем костюмами и атрибутами явно подчеркивается: семья купеческая, то есть можно и посмеяться над ними. Второй вариант, из Третьяковской галереи (Илл. 4), более лаконичен и трагичен: тут дело только между отцом и дочерью. Картину называли и «Благословение невесты», и «Брак по приказу»... В более позднем полотне, «После венчания» (Илл. 5), и интерьер изящный, аристократический, и отец-дворянин (у него нет бороды, и на шее не круглая медаль, а крест). А невеста все равно рыдает.

Что же касалось будущего счастья, то здесь все традиционно построено на принципе «наоборот». Так, если во время торжества разбилась посуда - значит, в семейной жизни не будет ссор. В современном прочтении эта при-

мета стала отдельным обязательным ритуалом, когда жених и невеста, выйдя из ЗАГСа, разбивают «на счастье» те бокалы, из которых пьют шампанское. При этом люди за века эту примету объединили с еще одной: считается, что если разбитые бокалы легли крупными кусками, то первый ребенок будет мальчиком, а если мелкими — девочкой.

Также приметы счастливой свадьбы советуют невесте перед самым торжеством обязательно поплакать. На самом деле, в глубокой древности невесты плакали и без специальных целей, ведь они действительно уходили из одной семьи в другую и навсегда оставляли за плечами свою вольную жизнь. Сегодня это совсем не так, но с психологической точки зрения, такие слезы помогают снизить нервное напряжение, а значит - само торжество, как и семейная жизнь, девушке будет в радость. Поэтому невесты плакали и плачут на свадьбе, порой, не зная, что это важная примета, сулящая счастье в браке.

Конечно, это далеко не все известные приметы и суеверия на свадьбу. Однако это важное для каждого человека событие настолько зависит от обрядов и поверий, что даже самые далекие от понимания их значений люди невольно соблюдают их.

В произведениях художников свадебный обряд прочитывался и преподносился по-разному. Одно из самых ранних полотен - «Обручение Марии» Рафаэля - относит нас к религиозному благословению брака Девы Марии с Иосифом. В картине много символов - расцветший посох, открытый сквозной храм, голубь. Рафаэль трудился над сюжетом со своим учителем Пьетро Перуджино, но композицию выстраивал несколько иначе (Илл. 6).

Полотно голландца Ян ванн Эйка «Портрет четы Арнольфини» (Илл. 7) эпохи Северного Возрождения - это тайное бракосочетание по мнению исследователя Э. Панофской, но вполне возможно, что это обручение Джованни Арнольфини и Джованны Ченами, итальянцев, живших в 1430-х гг. в Брюгге. Интерьер комнаты наполнен предметами-символами: одинокая свеча - всевидящее Око, поднятая вверх рука – клятва верности, сброшенные с ног туфли - социально высокий статус героев, выпуклое зеркало - отражение невидимого мира, апельсин на подоконнике - роскошь и происхождение супругов. Все происходящее выглядит весомо и степенно, великолепный колорист Ван Эйк блестяще выстроил уравновешенную композицию, передал фактуру предметов, ткани и эмоциональный строй ситуации.

Продолжает рассказ о свадебных обрядах цикл работ русских живописцев XIX века - Н. Пукирева, П. Федотова, Ф. Журавлёва (Илл. 8-9). Чаще всего героинями их полотен становились несчастные девушки, сосватанные помимо их воли, слезы невесты в красивом подвенечном наряде, тоска и печаль, отчаяние и безысходность ситуации - нередкое явление в жанровой живописи середины XIX века. Белый цвет платья становится в этом случае символом жертвенности.

Совсем иначе выстраивает полотно «Венчание Александра Второго и Марии Федоровны» Илья Репин, он наслаждается торжеством момента и богатством цвета в интерьерах древнего Успенского собора Москвы (Илл. 10).

Русский живописец Константин Маковский, словно ларец с драгоценностями, раскрыл тему древнерусского быта, в том числе и тему свадьбы. Его работы невероятно «вкусны» по фактуре, свету, но так же очаровательны по глубине образов. Свадьбушка, невестушки, молодухи на его полотнах совершенно очаровательны. За картину «Свадебный боярский пир» П. М. Третьяков заплатил 20 000 рублей, художник, окрыленный удачей, тут же взялся за продолжение сюжетной линии, написал «Выбор царской невесты». И сделал он это исторически достоверно, с хорошим знанием материала, и в то же время глубоко эмоционально, образно, живописно (Илл. 11-12).

Группа работ А. Корзухина, Н. Пимоненко, К. Трутовского, М. Шибанова, В. Максимова обращены к теме крестьянской свадьбы. Вот где материал для глубокого исследования фольклора, народного искусства (Илл. 13-17). Мастера живописи рассказывают о древних обычаях в композиции полотна, размещении главных героев и обрамлении их предметами, имеющими символическое значение плодородия, щедрости, урожайности, благополучия (полотенца с красной вышивкой, соединяют потолок-небо и пол-землю, метла прогоняет злую силу, снопы пшеницы пророчат богатство).

XX век внес изменения в представление о невесте. В картине Бэкона невеста сама принимает решение, она самостоятельно надевает фату, а значит, делает осознанный выбор спутника жизни (Илл. 18).

Советский художник Ю. Пименов завершает подборку работ по названной теме (Илл. 19). Его невеста в современной одежде, смело, рука об руку идет с молодым человеком по бревнышкам, вокруг строится новый жилой микрорайон, они – творцы своего будущего!

Очень различаются произведения мировой живописи на тему свадебных церемоний, каждое из них отражает свое время, традиции.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К сожалению, в теоретической литературе недостаточно раскрываются вопросы о русском свадебном празднике как одной из форм творческой деятельности народа, важнейшем условии и способе активизации каждого его участника, наконец, фактора раскрытия творческого потенциала человека. Именно эти стороны старинной русской свадьбы наиболее значительны, именно это определяет ее суть и подлинную востребованность в современной жизни.

Изучив общетеоретическую литературу по поднимаемой теме, мы можем сделать вывод что обрядность - составная часть культуры. Она отражает духовную сущность народа, его мироощущение в различные периоды исторического развития, сложное и многообразное явление, выполняющее функции передачи последующим поколениям опыта, накопленного в борьбе за существование, своеобразная реакция человека на жизненные условия, специфическая форма выражения народных устремлений и чаяний.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Русские традиции. – Электронный ресурс: <https://qwizz.ru/russkie-tradicii/>
2. Как рассказать детям о традициях и обычаях разных народов?- Электронный ресурс: <https://razvivashka.online/poznavatelnoe/obychai-i-narodnye-traditsii>
3. Гудкова Е. 7 свадеб из русской классики. – Электронный ресурс: <https://www.culture.ru/materials/254926/7-svadeb-iz-russkoi-klassiki>
4. Банников Е. А. Славянские праздники и обряды. Православный календарь. – М.: Гелиос, 2010.
5. Григорян И. Русская жанровая живопись. – М.: ОЛМА Пресс Образование, 2005.
6. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1996.
7. Ильина Т. История искусства. Отечественное искусство. - М: Высшая школа, 2000.
8. Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. - М.: Флинта, 2017.
9. Шапарова Н. С. Энциклопедия славянских праздников. – АСТ, Астрель, 2010.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



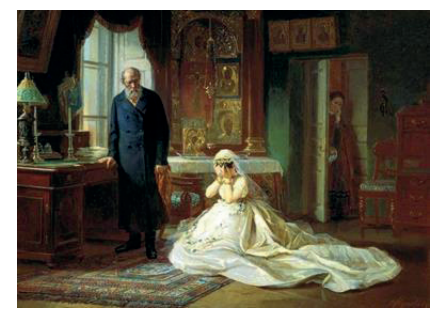
Илл. 1. Тетмайер В. Свадьба.



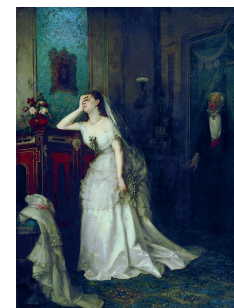
Илл. 2. Петров Н. Свадьба чиновника к дочери майора. 1862 г.



Илл. 3. Журавлев Ф. Перед венцом



Илл. 4. Журавлев Ф. Благословение невесты



Илл. 5. Журавлев Ф. После венчания



Илл. 6. Пьетро Перуджино. Обручение Марии. 1500 г. Рафаэль Санти. Обручение Марии. 1504 г.



Илл. 7. Ян ван Эйк.  
Портрет четы Арнольфини. 1434 г.



Илл. 8. Федотов П.А.  
Сватовство майора. 1834 г.



Илл. 13. Шибанов М.  
Празднество свадебного договора.  
1777 г.



Илл. 14. Максимов В.  
Приход колдуна на крестьянскую свадьбу.  
1875 г.



Илл. 9. Пукирев В.В.  
Неравный брак.  
1862 г.



Илл. 10. Репин И.  
Венчание Николая II и великой княжны  
Александры Федоровны. 1894 г.



Илл. 15. Пимоненко Н. К.  
Сваты. 1882 г.



Илл. 16. Корзухин А.И.  
Девичник. 1889 г.



Илл. 11. Маковский К. Е.  
Боярский свадебный пир.  
1883 г.



Илл. 12. Маковский К.Е.  
Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем  
1887 г.



Илл. 17. Трутовский К.А.  
Свадебный выкуп.  
1881 г.



Илл. 18. Бэкон Джон Генри Фредерик.  
Свадебное утро.  
1892 г.



*Илл. 19. Пименов Ю.  
Свадьба на завтрашней улице.  
1962 г.*

## **Былинный и сказочный мир полотен Васнецова**

Автор реферата:

**РУНГЕ Андрей Игоревич,**  
7 А класс МБУ ДО «Школа искусств»

Научный руководитель:

**МИРОНОВА Эльвира Раисовна,**  
преподаватель МБУ ДО «Школа искусств»

г. Югорск,  
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра



## ВВЕДЕНИЕ

Проблема культурного наследия всегда вызывала большой интерес у людей. Как жили люди раньше, чем они занимались, о чем мечтали, как воплощали свои творческие планы и задумки, как творчество известных людей влияет на взгляды и жизнь нынешнего поколения? Нет человека, который бы об этом не задумывался.

Книги, картины, фильмы оставляют неизгладимый след в жизни человека, в особенности те, которые нравятся и запоминаются, формируют его мировоззрение.

Среди множества великих живописцев я хочу выделить Виктора Михайловича Васнецова. С творчеством этого художника мы знакомимся с детства, потому что наши родители читают нам сказки, иллюстрации к которым созданы этим мастером.

Сказочный мир - это мир героев и их подвигов, дающий русскому человеку право на великое будущее. Творчество Васнецова на примере сюжетов из сказок и былин рассказывает о добре и правде, о силе и мужестве. Когда мы смотрим на полотна великого мастера, эти слова перестают быть абстракциями, но ложатся на сердце, как когда-то - сказки и песни.

Виктор Михайлович Васнецов был одним из первых, кто оживил на своих полотнах волшебный мир русского фольклора. Он внес свой вклад в самые разнообразные области искусства - театральную декорацию и костюмы, архитектуру, прикладное искусство.

Цель: исследование работ художника В. Васнецова на былинные и сказочные темы

Задача: проанализировать творческое наследие художника.

## НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Виктор Васнецов (Илл. 1) родился 15 мая 1848 года в Вятском крае в многодетной семье. Детство его прошло в глухой деревне Рябово. Здесь он впитывал в себя издавна заведенные обычаи, устоявшийся патриархальный быт. Как позднее говорил сам Виктор Михайлович Васнецов о своем детстве: «Я жил в селе среди мужиков и баб, любил их попросту, как своих

друзей, слушал их песни и сказки, заслушивался еще на посиделках при свете и треске лучины». Отец Виктора, образованный сельский священник, писал пейзажи, водил сыновей по окрестностям села, учил их видеть красоту родной земли. Мотивами первых натуральных зарисовок стали именно деревенские пейзажи. Несомненно, детские годы отразились на творчестве великого русского художника, который воспевал Русь и сумел, как никто другой понять и разгадать русский дух.

Творчество прославленного художника можно разделить на два этапа. Вначале ему был близок социально-критический жанр, героями которого стали обедневшие старики на полотне «С квартиры на квартиру» или мешачи с картины «Преферанс», жизнь которых проходит весьма скучно.

К концу XIX века творчество художника перешло во второй этап, так как общество стало больше интересоваться «преданьями старины глубокой». Особенность этого этапа - сочетание истории и фольклора. Из-под кисти Васнецова выходили полотна, которые не могли не тронуть самые потаенные уголки души каждого русского человека.

В этот период своей творческой биографии живописец создал «Витязя на распутье», «Гусяров», «Ивана-Царевича на Сером Волке», «Алёнушку», «Трех богатырей». Последнее полотно, с изображенными на нем Ильей Муромцем, Добрыней Никитичем и Алешей Поповичем, стало визитной карточкой великого художника Васнецова.

## КАРТИНА «АЛЁНУШКА»

Работу над картиной художник начал в 1880 году. Сначала он рисовал пейзажные этюды на берегу реки Вори в Абрамцеве, у пруда в Ахтырке. Сохранилось несколько этюдов того времени. Работа была закончена зимой 1881 года в Москве, после чего Васнецов отправил её на Передвижную выставку. Критик И. Э. Грабарь назвал картину одной из лучших картин русской школы. Сам Васнецов так отзывался о своей картине: «Алёнушка» как будто давно жила в моей голове, но реально я увидел её в Ахтырке, когда встретил одну простоволосую девушку, поразившую моё воображение. Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в её глазах... Каким-то особым русским духом веяло от неё».

Сначала художник решил назвать полотно «Дурочка Алёнушка», причём это наименование не несло негативного подтекста. Дело в том, что на Руси «дурочками» именовали блаженных, юродивых - тех, кто, как считалось, был ближе всего к Богу. Иногда такое прозвище давали сиротам. Но через некоторое время Васнецов решил изменить название, в результате оно стало явно перекликаться с известной русской сказкой.

Со временем в восприятии зрителей картина оказалась прочно связана со сказкой про сестрицу Алёнушку и братца Иванушку.

Самое распространенное объяснение сюжета - Алёнушка потеряла братца и горюет на берегу. Но по тексту сказки братец не потерялся!

Второе объяснение - сестрица пришла на берег пруда, чтобы оплакать судьбу братца, превратившегося в козленка, и свою собственную. Однако трудно представить, что Алёнушка оставила козленка одного. Это для нее он братец, а для других людей и хищных зверей - добыча. На картине Алёнушка изображена девушкой, едва-едва вышедшей из детского возраста. Однако же в сказке она практически сразу после превращения брата вышла замуж (за богатого купца или царя). То есть, девушка была вполне взрослой. Конечно, в прежние годы на Руси выросли раньше, но на картине перед нами еще ребенок.

Алёнушка - милая девочка с умными глазами и серьезным выражением лица, с распущенными, ухоженными волосами, в аккуратном платье. Никакого трагизма, отчаяния и безумия.

В окончательном варианте картины все выглядит по-другому: спутанные волосы, остановившийся взгляд. Платье из ткани простой, но не всем доступной по тем временам.

### **КАРТИНА «ИВАН ЦАРЕВИЧ НА СЕРОМ ВОЛКЕ»**

Картина Виктора Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке» - самое волшебное произведение русского изобразительного искусства. В основе сюжета лежит народная сказка. Царевич с похищенной Еленой Прекрасной убегают от погони на верном Сером Волке. Мы видим сказочный дремучий лес, расшитые бисером и заморскими жемчугами костюмы главных героев. Золотой кафтан царевича прекрасно гармонирует с голубым шелковым

одеянием девушки. Серый Волк не серый, его шерсть золотисто-коричневого цвета, словно повторяет цвет одежды царевича, которому он служит и помогает. Да и сами глаза волка особенные - человеческие. Вся картина наполнена неким загадочным мерцанием, чудом, самой сказкой.

В картину «Иван-царевич на Сером Волке» необходимо всматриваться, любоваться. Это не просто изображение любимых героев, знакомых с детства, а настоящая песнь русским сказаниям и былинам, отражение борьбы добра со злом и тернистого пути к счастливому будущему.

### **КАРТИНА «КОВЁР - САМОЛЁТ»**

«Ковёр-самолёт» - одна из первых работ Васнецова, в которой он обратился к сказочной тематике, принесшей ему всенародную любовь и всемирную славу. Картина «Ковёр-самолет» была задумана Васнецовым вместе с известным меценатом С. И. Мамонтовым. По мнению Васнецова, картина должна была выражать победу и движение, а также величие русских традиций.

Сюжет картины рассказывает историю Ивана Царевича, который в одной из русских сказок отправляется за Жар-птицей, что повадилась воровать яблоки в царском саду. Здесь Иван Царевич возвращается с победой. Рядом с ним находится большая клетка, в которой сидит пойманная Жар-птица. Летающий ковёр Ивану Царевичу подарила Баба-Яга. Иван-Царевич с Жар-птицей на разноцветном ковре представляют собой центральный сюжет, который ярко отличается от унылого пейзажа вокруг. Раннее утро и первые сполохи нового дня символизируют окончание тяжёлых скитаний Ивана и вызывают у зрителя яркие, светлые и положительные эмоции.

### **КАРТИНА «БОГАТЫРИ»**

Полотно писалось около 20 лет, с 1881 по 1898 годы! На картине изображены три русских богатыря: Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович - знаменитые герои народных былин. Богатыри стоят на границе леса, в небе клубятся тяжелые облака. Не дремлет враг земли русской, ой, не дремлет! Но три монументальные фигуры всем своим видом показыва-

ют зрителю: родная сторона под защитой. Кстати, упряжь коней, одежда, амуниция не вымышленные. «Воскресив грандиозные в своей духовной мощи образы былинных защитников Древней Руси - Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича - Васнецов стремился на пороге XX века обозначить преемственность героического прошлого русского народа с его великим будущим. При всей конкретности образов, богатыри воспринимаются как мифическое олицетворение созидательных сил русской земли. Могучие фигуры на конях вздымаются подобно горам или исполинским деревьям. Под копытами богатырских коней хрупкая молодая поросль ёлочки и сосенки - метафора преемственности поколений. Прибегая к изобразительной гиперболе, Васнецов наделяет своих героев исконными качествами русского характера. Илья Муромец олицетворяет основательность, мудрую неторопливость и опору на опыт и традиции народа. Гордый боевой дух и стремление защищать свою землю воплощены в Добрыне Никитиче. А в образе Алёши Поповича нашло отражение поэтическое, созерцательное начало русской души, чуткость ко всем проявлениям красоты».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Картины Васнецова - удивительные произведения искусства. От них невозможно отвести взгляд, они завораживают своим сюжетом, палитрой цвета. Я был в Доме-музее В. М. Васнецова в Москве (Илл. 2), ходил по комнатам, где жил сам художник, сидел на скамеечке, которая сохранилась до наших дней, рассматривал мебель, которую автор сделал своими руками. В мастерской художника на втором этаже сохранились его кисти, кресло, одежда, в которой работал мастер, и картины, от которых невозможно оторваться. В домике невероятная атмосфера тепла, уюта, позитива и какой-то сказочности. Я поймал себя на мысли, что все творчество Васнецова корнями уходит в то детское время, которое он провел в Рябово. А затем все тепло и любовь к Родине Васнецов передал своим детям, которые тоже писали картины.

Да и сам Виктор Михайлович говорил о себе: «Думаю, не ошибусь, когда скажу, что сказки стряпухи и повествования бродячих людей заставили меня на всю жизнь полюбить настоящее и прошлое моего народа. Во многом они определили мой путь, дали направление моей будущей деятельности».

Уверенность, непоколебимость и твердость в выборе своего пути и страстная любовь к родине - таков был Виктор Михайлович Васнецов. Мастеру удалось показать людям красоту русского народного эпоса, а на его полотнах словно оживают всем известные герои. В картинах Васнецова, как и в русском народном творчестве, воплощены правда о народе, любовь к русскому человеку и вера в самые лучшие и высокие его качества.

Сказочный мир - это мир героев и их подвигов, дающий русскому человеку право на великое будущее. Творчество Васнецова на примере сюжетов из сказок и былин рассказывает о добре и правде, о силе и мужестве. Когда мы смотрим на полотна великого мастера, эти понятия перестают быть абстракциями, но обретают живое образное воплощение.

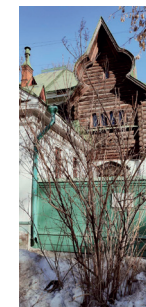
## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Лобанов В. М. Дом-музей художника В. М. Васнецова. - М.: Московский рабочий, 1957;
2. В. М. Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. - М.: Изобразительное искусство, 1987;
3. Муратов А. М. Васнецов Виктор Михайлович/Большая российская энциклопедия. - Электронный ресурс: <https://bigenc.ru/>
4. Калихова Е. Виктор Михайлович Васнецов - сказочник с кистью в руках. - Электронный ресурс: <https://rosuchebnik.ru/material/viktor-mikhaylovich-vasnetsov-skazochnik-s-kistyuu-v-rukakh/>

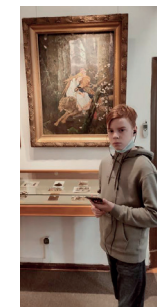
## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Портрет В. М. Васнецова



Илл. 2. Дом-музей В. М. Васнецова в Москве



## Былинный и сказочный мир полотен Виктора Васнецова

*«...Там русский дух, там Русью пахнет...»*

*А. С. Пушкин*

Автор реферата:

РЫЧКОВА Юлия Владиславовна;

4 класс художественного отделения МБОУДО «ДШИ»

Научный руководитель:

ПАРТУТА Ирина Юрьевна

преподаватель художественного отделения МБОУДО «ДШИ»

г. Урай,

Ханты-Мансийский автономный округ - Югра

### ВВЕДЕНИЕ

Творчество великого русского художника Виктора Михайловича Васнецова является бесценным достоянием России. Тема фольклора, популярная в творчестве художника, - это олицетворение национального духа.

Определяя целью реферата повышение и развитие культурного уровня, я ставлю задачи знакомства с культурным и духовным наследием жизни и творчества художника Виктора Михайловича Васнецова, развития умения распознавать замысел автора, анализа словесной и зрительной информации.

Былинный и сказочный мир древней Руси, созданный в творчестве художника, царит в доме художника, спроектированном и построенном мастером в Москве. Потомки великого художника и наше государство сохраняют это чудо для нас по сей день.

Дом-музей Виктора Васнецова является филиалом Третьяковской галереи, это место знакомит зрителя с жизнью, семьей, привычками и предпочтениями, мечтами и философией Виктора Михайловича.

Деревянный особняк построен в нео-русском стиле, сочетающем элементы древнерусского зодчества и модерна. Материалы для обустройства дома были созданы в Абрамцевских и Строгановских мастерских. Фасад украшен изразцами керамического завода Саввы Мамонтова.

Первый этаж был жилой: здесь находились гостиная, столовая и жилые комнаты жены и детей Васнецова. Второй этаж был предназначен для мастерской. В художественной мастерской хранятся рабочие инструменты и архитектурные эскизы в нео-русском стиле. В этой комнате были написаны картины «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897) и «Богатыри» (1881-1898). На стене висит полотно «Баба-Яга». В Доме-музее находится целый ряд полотен художника: «Нестор-летописец», «Варяги», «Богатырский скок», «Бой Добрыни Никитича с семиглавым змеем Горынычем», «Царевна-лягушка», «Портрет М. В. Нестерова», «Архангел Михаил повергает дьявола», «Ковёр-самолет», «Царевна Несмеяна», «Сивка-Бурка», «Кашей бессмертный», «Спящая царевна» (Илл. 1).

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В творчестве Васнецова выделяется несколько этапов:

- этап бытовой, станковой живописи
- этап былинно-исторический: «Витязь на распутье» (1882), «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880), «Алёнушка» (1881), «Иван-Царевич на Сером Волке» (1889), «Богатыри» (1881—1898), «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897). Эти полотна находятся в Третьяковской галерее в Москве.
- этап монументальной живописи на религиозные темы (1890-е годы): работы во Владимирском соборе в Киеве и в храме Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, акварели стеновой живописи для собора святого Владимира, росписи Храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне, работа в коллективе художников над интерьером храма-памятника Александра Невского в Софии.
- этап живописи на народные сказочные темы - серия картин «Поэма семи сказок»: «Спящая царевна» (1900-1926), «Царевна-лягушка» (1901-1918), «Царевна Несмеяна» (1916-1926), «Баба-яга» (1917), «Кощей Бессмертный» (1917-1926), «Ковер-самолет» (1919-1926), «Сивка-бурка» (1919-1926)

В сказочных сюжетах художник искал воплощение основных черт национального характера своего народа, среди которых выделял душевную чистоту и мужество. Рассмотрим подробнее серию картин «Поэма семи сказок».

**«Спящая царевна».** 1900-1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва.

Картина уносит зрителя в волшебный мир «Сказки о спящей царевне». Для её написания автор использовал насыщенные и яркие краски преимущественно тёплых тонов, поэтому при взгляде на картину сразу ощущается необычность, сказочность происходящего.

Центральное место в композиции занимает фигура самой Спящей царевны. По преданию, она уколола пальчик веретеном, после чего сбылось давнее проклятие - заснула не только красавица, но и все царство.

Вокруг Царевны спят её служанки, спят даже птицы, звери, деревья и цветы. Картина статична настолько, что создаётся впечатление, что даже легкий ветерок никогда не потревожит их крепкий сон.

Каждая деталь картины прорисована с высокой чёткостью. Лица у всех героев разные, на каждом из них отмечается характер человека и последние его мысли. Задний план составляет внутреннее помещение терема, соседние здания с одной стороны, и дремучий лес с другой, к деталям которых можно присматриваться бесконечно. Так, можно заметить в росписи окружающих предметов множество символов солнца.

Главная идея картины - идея времени. Сама сказка о Спящей царевне выражает представление древних о цикличности природы, о постоянной смене сна и пробуждения. Связь героини с природой подчеркивается цветочными мотивами её платья и украшением её ложа изображениями животных. Автор удивительно точно передал спокойной сон в ожидании новой жизни. В картине «Спящая царевна» нашли отражение сразу две сказки - «Спящая красавица» Шарля Перро и «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина. История девушки, уколотившей себе палец веретеном и уснувшей на сто лет, безусловно, восходит к сказке французской. Однако истинно русское убранство терема, наряды царевны и её челяди навевают думы о «пушкинском» её варианте.

Виктор Васнецов наполнил свою картину не совсем обычной сказочностью. Сказочность эта словно была собрана им воедино... из всех предыдущих картин. Вся их декоративность, вся яркая образность нашли отражение в «Спящей царевне».

**«Царевна-лягушка».** 1901-1918. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Главная героиня картины - танцующая молодая девушка. На царевне - удивительной красоты расшитое платье изумрудного цвета и ослепительно белая сорочка, в руке у нее легкий платок. Изображена она спиной к зрителю, поэтому мы видим только часть лица и густые длинные волосы. Музыканты, играющие танцевальную мелодию, улыбаются и смотрят на нее с восхищением. Если вспомнить известную сказку, то становится понятно, что в следующее мгновение Василиса Премудрая покажет свое удивительное вол-

шебство: после взмаха одной рукой появится озеро, после взмаха другой - по нему поплывут прекрасные лебеди.

Красиво изобразил Васнецов царские палаты, в которых танцует Царевна-лягушка: резные ножки столов, роспись пола затейливым орнаментом, столы покрыты белыми скатертями и разнообразными угощениями.

На заднем плане художник показал озеро с белыми лебедями, за ним – деревянные избы, березки, поля. Небольшой кусочек пейзажа добавляет картине реализма. На этом полотне Васнецов попытался передать душу и красоту русского творчества, вдохновения, самобытность русского народа.

**«Кашей Бессмертный».** 1917-1926. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Над знаменитым полотном «Кашей Бессмертный» Виктор Васнецов работал с 1917 года, а закончил его художник в 1926 году. Эта картина стала последним его творением.

Каждый из нас знает сказки про Кашея Бессмертного, который олицетворяет ненависть и зло в русском фольклоре. Васнецов часто черпал вдохновение в русских сказках, перенося образы сказочных героев на свои полотна. Каждый персонаж всегда приобретал свой характер, душу; с полотна на нас смотрит как будто бы реально живущий человек, а не герой мифа или сказки.

На полотне доминируют три цвета: золотой, красный и темно-коричневый. Смысловый акцент делается на богато обставленные палаты с роскошным убранством. В центре картины, среди этого богатства Кашей, изображенный художником в виде костлявого, но грозного старца, и юная дева - можно предположить, что Васнецов изобразил Василису Прекрасную. Видно, что в костлявом и безобразном теле Кашея не осталось ничего душевного и теплого, только жадность и желание всем и всея владеть. Корона на голове и меч в руке говорят нам о его всемогуществе, но он не в силах подчинить и, уж тем более, расположить к себе юную девушку. Ее взгляд застыл на окровавленном мече, в глазах - нескрываемый ужас перед Кощеем.

Образы картины символичны. Написание холста растянулось на девять лет, художник впитал в себя все происходящие в то время в России события.

**«Сивка-бурка».** 1919-1926. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

На картине изображен момент сказки, когда Иванушка-дурачок, в прекрасного добра молодца, исполняя волю царя, пообещавшего отдать дочь в жены тому, кто поцелует её, с третьей попытки допрыгивает на Сивке-бурке до окна высокого терема, в котором сидит царевна. Далеко внизу осталась ликующая толпа, прекрасный белый конь вознёс молодца на недостижимую высоту и будто застыл в полёте. Это впечатление подчеркнуто разлетающимися полами кафтана и развевающейся гривой коня. Всё внимание зрителя сосредоточено только на центральных персонажах. Общий настрой картины яркий и радостный: промытое синее небо с нарядными белыми облаками, богатая одежда героев, красавец-конь с длинной гривой - всё это создаёт ощущение весёлого праздника. Палитра картины состоит из чистых цветов – красного, синего, белого, по манере исполнения она напоминает незамысловатые лубочные картинки, изображение нарочито плоское, только тень на стене терема придаёт некоторый объем и глубину. Картина прекрасна в своей простоте и непритязательности, она сама как сказка, добрая и поучительная.

**«Ковер-самолет».** 1919-1926. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

А вот по поднебесью на ковре-самолете летит Иван-царевич со своей Еленой Прекрасной. Светит ясный месяц, дует веселый, вольный ветер, далеко внизу леса, поля, моря, реки - родная русская земля. Родина.

**«Царевна Несмеяна».** 1916-1926. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Картина написана на сюжет из русских сказок о прекрасной царевне Несмеяне. Композиционный центр картины - фигура царевны в белоснежном платье с вышивкой золотой нитью по подолу - специально смещен вверх и вправо, чтобы разместить как можно больше фигур из толпы людей, пытающихся развлечь тоскующую царевну.

Она сидит на возвышении, как и положено царской дочке, на белом троне со скамеечкой для ног. Она безмерно устала от этого всеобщего веселья и внимания, ее взгляд обращен вглубь себя, волосы распущены, левой рукой

царевна подпирает голову, украшенную роскошным драгоценным венцом. Возможно, причиной грусти Несмеяны является ее заточение во дворце отца и полное подчинение его воле - на это намекают мрачные темные лица, изображенные на капителях колонн на заднем плане картины.

**«Баба Яга».** 1917. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Баба Яга являлась олицетворением зла - похищала детей, заколдовывала красавиц и заманивала добрых молодцев. Героиня картины Васнецова, одетая в ярко-красную юбку, летит в ступе с добычей. Злобная старуха довольно скалится, её седые космы развеваются по ветру, от неё исходит торжествующее зло. Её сегодняшняя охота вполне удалась и в её руках зажата добыча - маленький мальчик в белой рубашонке. Он бессильно свесился с рук старой ведьмы. Есть версия, что эта картина олицетворяет собой Октябрьскую революцию, а пожар и похищенный мальчик означают жертвы и разорение.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современные критики находят в «Поэме семи сказок» нотки тревоги за Россию и ее будущее. Так, например, сказочный сюжет «Спящей царевны» художник истолковал по-новому, возможно намекая на события современной ему действительности. Девочка спит на «Голубиной книге», известной своими вещими предсказаниями. И в этом контексте образ «спящей царевны» выглядит метафорой российского государства. Многие критики сходятся во мнении, что главной героиней «Поэмы семи сказок» стала Русь – одурманенная и заколдованная.

«Поэму семи сказок» художник писал не на заказ, а для себя, это было его отдушиной и способом отгородиться от внешнего мира. Все картины так и остались в мастерской художника, в его московском доме, похожем на древнерусский терем (в народе его так и называли – «теремок»). Произведения художника актуальны и сегодня: «Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок!»

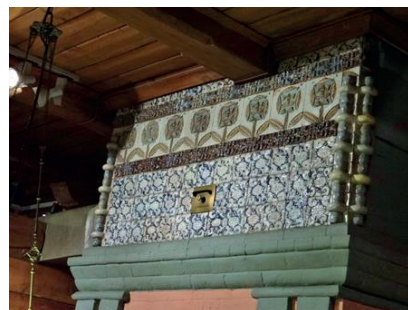
## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Порудоминский В. И. Моя первая Третьяковка. - Изд: Олма Медиа Групп/Просвещение, 2012. Серия: «Детский музей». 192 с.
2. Описание картины Виктора Васнецова «Кашей Бессмертный». - Электронный ресурс: <https://opisanie-kartin.ru/vasnetsov-viktor/kashhej-bessmertnyj/>

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Гостиная Дома-музея В. Васнецова



Илл. 2. Изразцовая печь



Илл. 3. Мастерская художника  
(2 этаж Дома-музея В. Васнецова)

**Архитектурные особенности  
современного храмового зодчества  
на территории Белоярского района.  
Образ и источник вдохновения**

Автор реферата:

ШИШКОВА Карина Андреевна

4 класс МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

Научный руководитель:

ШУТОВА Марина Леонидовна,

преподаватель специальных дисциплин

МАУ ДО «Детская школа искусств г. Белоярский»

г. Белоярский,

Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

**ВВЕДЕНИЕ**

*Многая лета, родная,  
Тихий ты свет изливай,  
Пусть этот свет, не мерцая,  
Светит на милый мне край.*

С древних времен люди неизменно обращались к двум сферам человеческого бытия: религии и искусству. И то и другое всегда оказывало сильное влияние на жизнь человечества в целом. Творчество и вера - их переплетение, взаимопроникновение, влияние - вопросы, над которыми можно размышлять вечно. На самом деле, в этих сферах гораздо больше общего, чем может показаться на первый взгляд. Религия объясняет законы мироздания, искусство дарит новый взгляд на мир, тестирует возможности человека, передает информацию. Также они оказывают сильное влияние на человечество, организуют пространство, воспитывают, накапливают опыт, передают его новому поколению. Вера объединяет людей идейно, духовно, а искусство влияет национальными, техническими традициями и культурными особенностями. Творчество и вера вдохновляют людей. Молясь или изучая произведение искусства, мы получаем некое моральное удовлетворение, своего рода поддержку. И то и другое дает нам смысл жизни, который каждый трактует для себя по-своему. Вера человека, как пример нематериальной культуры, бывает облачена материальными объемами, одно не может существовать без другого.

Мне стало интересно узнать, какое влияние религия и искусство оказывают друг на друга, как перемежаются в современном мире. Я думаю, эта тема является актуальной и будет интересна для лучшего понимания целей и путей к духовно-нравственному воспитанию молодежи.

Поэтому я поставила для себя цель: ознакомиться с историей возникновения православных храмов на территории Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа - Югры на примере храмов в с. Полноват, в с. Казым, в г. Белоярский, с их архитектурным обликом и внутренним устройством.



Для достижения цели я определила следующие задачи:

- изучить литературу по данной теме;
- познакомиться с материалами краеведения;
- узнать, как проходило крещение Сибири;
- проследить, как распространялось христианство на югорской земле;
- познакомиться с этапами возрождения и строительства храмов в с. Полноват, в с. Казым, в г. Белоярский, чем вдохновлялись архитекторы, сооружая названные постройки.

## **РЕЛИГИЯ, ВЕРА ЧЕЛОВЕКА. ТРАДИЦИИ ХРИСТИАНСКОГО ЗОДЧЕСТВА**

С древних времён вера была одной из основных составляющих культуры и быта самых разных народов. Традиции, обряды, в том числе и религиозные, диктовали правила: как жениться, как хоронить, как начинать важное дело, чем завершать начатое, как благодарить. Наши предки не представляли свою жизнь без веры. Вера - объект нематериальный, а воплощается она в материальных формах, и способствуют этому процессу художники архитекторы, скульпторы, графики, художники прикладного вида искусства.

Вера в бога, в первую очередь, была поддержкой и моральной опорой людей. В молитвах они излагали свои самые сокровенные надежды и переживания, просили за здоровье родных и близких, за урожайность и прочие житейские нужды, искупали грехи. Не зря ведь М. Ю. Лермонтов в своем произведении «Герой нашего времени» сравнивает тихую спокойную погоду с покоем «в сердце человека в минуту утренней молитвы». Помимо этого, вера придавала уверенности, объясняя происходящее в мире, его сотворение и указывая на место и роль человека.

Во-вторых, художники черпали вдохновение из природы, познавая ее глубину, образность, совершенство. Верующие молились у икон, у статуй, священных родников, рощ, посещали святые места, храмы.

Храмы в разных частях света и в различных временных периодах сооружались, исходя из основных религиозных канонов. Первыми культовыми постройками можно назвать дольмены, менгиры, кромлехи, огромные

монолиты, установленные вертикально в период первобытного общества. Они обозначали особую территориальную значимость. В эпоху Древнего мира греческие храмы возводились на холмах акрополей, их постройки хорошо обозримы издалека. Архитекторы Античности искали идеальные соотношения, пропорции, отчего храмы, как место обитания Бога, становились образцом зодчества на многие тысячелетия. Крупные, богато украшенные постройки, тем не менее, были тесными внутри от большого количества колонн и статуй божеств колоссальных размеров (Илл. 1). Поэтому алтарь выносился наружу, все священнодействия совершались перед входом в храм. Важно вспомнить процесс эволюции храмового зодчества, внутрискальные храмы Египта или гипостильные залы в честь бога солнца Ра. Монументальные памятники этой эпохи выражали веру в мощь, силу верховного божества.

Буддийские храмы воспроизводили идею мировой горы и небесного свода. Отсюда сферичная форма ступы и пирамида пагоды (Илл. 2).

В период раннего христианства не было ни храмов, ни церквей, соответствующих зарождающейся новой религии. Все известные архитектурные формы не подходили новым догматам христианства. Христиане испытывали гонение, а потому были вынуждены тайно проводить собрания в катакомбах – практически подземных городах. Позднее, после признания христианства официальной религией, стали строиться базилики (Илл. 3), ставшие первыми христианскими храмами. Это были вытянутые с запада на восток постройки, обрамленные рядом колонн. Обязательным условием было расположение апсиды – алтарных помещений, именно на востоке. Со временем храмы становились все больше и роскошнее.

Как пример крестово-купольной постройки, в которой базилика трансформировалась в форму креста, обретя трансепт – поперечное пространство, можно взять построенный в VI веке в Константинополе Собор Святой Софии, являющийся одновременно и базиликой, и крестово-купальным храмом (Илл. 4). По проекту Исидора и Анфимия, всего за 5 лет (с 532 по 537 гг.) была возведена одна из самых величественных построек юстинианской эпохи. По виду этот храм сильно отличается от прежних. Не только своим колоссальным размером по меркам того времени (длиной около 100 метров), но и необычным строением купола. Закрепленный на скрытых ар-

ками опорах, кажется, что он парит над полом. А еще завораживает внутреннее убранство, мозаики и фрески создают цветовую симфонию.

В это же время на территории западной Европы происходило великое переселение народов, племена варваров двинулись на границу Римской империи в Западной Европе и постепенно заняли ее земли.

Племена вели кочевой образ жизни и часто переезжали с места на место. Лишь в V-VIII веках кочевники обрели постоянные территории и стали христианами. Стоит добавить, что именно религия во многом способствовала объединению племен и народов.

Христианские храмы также переживали в свое время период романского стиля: наследия общих черт архитектуры и отдельных строительных приемов римлян. Изначально термин «романский» применялся только по отношению к архитектуре, вплоть до X-XII вв. Практически все постройки того времени больше походили на крепости, чем на храмы или замки. Наиболее известным примером подобных сооружений является Аббатство Клуни. Основными чертами романского стиля в архитектуре были преобладающие полуциркулярной формой своды, массивные и тяжелые опоры, гладкие и толстые стены, практически лишенные окон. Казалось, что постройка давит на землю.

На замену крепкому, но тяжеловесному романскому стилю пришла эпоха готики. Воздушные, подобно плетеным кружевам в небо теперь устремились прекрасные соборы. Легко узнать готическое сооружение по стрельчатым аркам, аркбутанам, нервюрам и бесконечно высоким сводам. Новые архитектурные открытия, а именно специальные опоры «контрфорсы» позволили делать в разы больше окон, которые заполняли витражами.

Однако, в русском искусстве архитектура развивалась по другим канонам, учитывая особенности дохристианского зодчества, климатические условия, традиции светской архитектуры. Византия передала основы культовой архитектуры Киевской Руси. Киевское, Новгородское, Владимиро-Суздальское, Ростовское княжество перенимали тип крестово-купольных сооружений. Возникли луковичные, шлемовидные, сферичные купола, на смену большим пространствам, пришли предпочтительные северным княжествам компактные, малые объемы одноглавых «уличанских» церквей (топить зимой дорого), в Ярославле строили зимние малые и летние

большие храмы. Церковная архитектура домонгольского времени уникальна, она вобрала традиции храмового зодчества Византии, адаптировала их к национальным правилам и воплотила мечту человека о красоте и гармонии. Храмы Боголюбова, как и многие другие постройки, великолепно вписываются в окружающий пейзаж, соразмерны человеку (Илл. 5).

### **ОСОБЕННОСТИ ХРАМОВОГО ЗОДЧЕСТВА БЕЛОЯРСКОГО РАЙОНА ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА – ЮГРЫ НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВ В С. ПОЛНОВАТ, В С. КАЗЫМ, В Г. БЕЛОЯРСКИЙ**

История русской церкви неотъемлема от истории России. В начале XVIII века великий реформатор Петр I помимо политических и экономических реформ не оставил без внимания и церковь. Он видел в религии тот фундамент, на котором могла существовать мощная Российская Империя.

На рубеже XVII-XVIII веков начинается утверждение христианского вероисповедания в глухой Сибири - языческой стране, далекой от новшеств и преобразований.

В 1713 году просветитель Сибири Филофей Лещинский и его сподвижники посетили многие Юрты Березовского края и дошли до Казыма, правого притока реки Оби. Им удалось сокрушить некоторое число языческих идолов и обратить в христианство много иноверцев.

В 1714 году по указу Петра I была построена первая христианская церковь, которая живописно расположилась на высоком берегу Оби. Вокруг церкви возникло селение Полноватское. Это территория нынешнего Белоярского района. Церковь стала именоваться Полноватским Богородицко-Успенским приходом и относилась к Тобольской Духовной консистории. В церкви был построен один престол, освященный во имя Успения Пресвятой Богородицы, по которому она и получила свое название Успенской. В дальнейшем церковь никогда не расширялась, все время оставаясь однопрестольной (Илл. 6).

История Полноватской Успенской церкви как архитектурного объекта складывалась печально. Здания церкви три раза сгорали в результате пожаров (в 1763, в 1812 и в 1816 годах). В отличие от трех предшествующих,

в 1887 году было построено более долговечное здание, которое просуществовало более 100 лет.

Полноватская Богородицко-Успенская церковь стала оплотом христианства в Казымской волости. В метрической книге каллиграфическим почерком указывались события рождения, вступления в брак и смерти населения, проживающего в юртах и городках Казымской волости.

С приходом Советской власти начал действовать Декрет об отделении церкви от государства. После закрытия церкви началось хищническое разбазаривание православных ценностей, небогатое убранство церкви частично разрешили разобрать верующим, частично закрыли в склады. Здание церкви не было уничтожено, оно долгое время использовалось для различных целей. Вначале там работал отряд Российского общественного Красного Креста, потом жили приезжие люди, потом был детский сад. В послевоенные годы помещение бывшей церкви обновили, отстроили, и там на долгие годы расположился сельский клуб.

После наступления кризиса коммунистической идеологии и демократизации общества в 90-е годы XX века авторитет Русской православной церкви и других религиозных конфессий заметно вырос. Конституция РФ гарантировала каждому гражданину свободу вероисповедания.

Только спустя несколько десятилетий появились в Белярском районе новые храмы. И вот здесь встал вопрос о восстановлении прежнего облика церкви села Полноват. Как она выглядела? Какие имела пропорции, из какого материала выполнялись отдельные части здания - перекрытия, какой формы были купола, окна, была ли лепнина, рельефы, росписи? Фотоматериалы давали смутное представление. Ведь строилась церковь в период «петровского барокко» - можно предположить, содержала те же элементы и имела пропорции, близкие к Воскресенскому храму с. Березово или других сооружений этой эпохи (Илл. 7-11). Церковь строилась «иже под колоколы», то есть при входе - звонница, далее зальный тип храма, трансепт не явно выражен, но акцентирован на южном и северном фасадах классическим портиком и так называемым «разорванным» антаблементом. Форма крыши - сложная, выявляет полусферичную часть с переходом в цилиндрический барабан луковичной граненой главки. Возможно, завершалась постройка шпилем.

С 2006 года были начаты работы по реставрации здания церкви в селе Полноват. Новое здание возвели на старом фундаменте храма, построенного в 1714 году, сохранив при этом лишь первые венцы сруба. Частично оставили исторические стены, внутри которых, кстати, нашли тайник с листовками, где высказывался протест Советской власти против нового режима. Полноватцы по крупицам собирали свою историю. В архиве Тобольской Епархии нашли словесное описание Полноватской Богородицко-Успенской церкви. У старожилов нашлись фотографии села начала XX века, где запечатлена деревянная православная церковь. В 2008 году на построенное здание подняли купола. Возрожденную церковь старожилы воспринимают не как новую, а как восстановленную прежнюю. И вот 24 апреля 2009 года вновь распахнула двери для своих прихожан Полноватско-Богородице Успенская церковь, самая старейшая церковь Белярского района, первая церковь Казымской волости. В 2011 году на ее здание установили и освятили колокола. В 2013 году Успенская церковь села Полноват отметила свое 300-летие. Церковь восстановили, используя современные поликомпозиционные материалы, придали ей статус памятника архитектуры окружного значения, и в настоящий момент она вновь открыта для прихожан, чтобы согревать сердца людей теплом веры.

Глядя на сегодняшний возрождающийся и преображающийся храм, невольно думаешь, как мы могли до сих пор жить без этой красоты, возвышающей человека, без благодати, которая исходит от древних стен!

Следующая постройка сооружена в национальном (!) селе Казым Белярского района. За всю историю села в Казыме никогда не было церкви. Первую сваю под основание будущей церкви забили в декабре 2007 года, а в 2009 году уже открыли храм в честь святителя Стефана, епископа Велюкпермского. Личность этого подвижника XVIII века известна, он способствовал распространению христианства в Восточной и Западной Сибири. Приход освятил епископ Тюменской и Тобольской епархии Димитрий. Высота храма 17 метров, общая площадь 176 кв.м. Выстроена она из деревянного бруса. Имеет одну главу, в плане представляет собой неправильной формы прямоугольник с выступами апсиды с востока. (Илл. 12). В разные годы на этом месте располагалась больница, жилые помещения. После пожара здание пришло в негодность, на этом месте решено было возводить церковь для православной общины. Примечательно, что здание объединяет

учебные классы Воскресной школы и в развороте притвор переходит в пространство церкви, строго ориентированной с запада на восток.

Возведением православного храма занимались две компании: «Северстройинвест» и «Югорскремстройгаз».

Православная община в городе Белоярском была организована в 1993 году. В этом же году начались работы по строительству храма. Согласно проекту, строился деревянный трехкупольный храм, украшен он был деревянной резьбой, в плане имел форму креста. Барабан имел вытянутую шестигранную форму, окна центрального объема здания имели большой проем. Освящен храм был в ноябре 1996 года. Эта церковь была первой, построенной в Тобольско-Тюменской епархии за период восстановления православия на Сибирской земле со времен Советской власти.

В марте 2002 года деревянная церковь сгорела от пожара, восстановлена в сентябре 2003 года. Материал строительства - кирпич, количество глав – одна. Небольшая луковичная главка над входной группой и еще один малый купол над алтарным полуцилиндрическим выступом. Храм выстроен по канонам русского культового зодчества и представляет собой тип церкви, сделанной «кораблем» (Илл. 13). Внутри храмовой части находятся четыре опорных столба, которые держат перекрытие церкви и его венчающие объемы луковичного купола.

Архитектура храма не имеет прямых аналогов, но элементы и формы древнерусского культового зодчества здесь присутствуют как во внешнем облике, так и в интерьерах. Основным элементом в композиции церкви является объем храмовой части, который венчается позолоченным куполом на круглом барабане. В объемном построении церкви использованы арочные формы и циркульные линии трехлопастных закомар, что придает облику церкви торжественность и выразительность.

Над входом в храм установлена мозаика «Преподобный Серафим Саровский» размером 60х90 см из смальты и золотой смальты. На южном приделе храма устроена ниша, где располагается скульптура преподобного Серафима.

При проектировании храма соблюдались принципы «золотого сечения», проектировщики и разработчики из города Москвы - архитектурное бюро «Арх-Сити», семья Лукомских, сочетали новые формы и материалы с уже устоявшимися в истории традициями зодчества, для чего было изучено

множество аналогов и образцов храмового строительства. Так, по внешнему периметру храма появился стилизованный и упрощенный аркатурно-колончатый пояс. Этот элемент архитектуры заимствован из построек Владимиро-Суздальского княжества домонгольского периода (илл. 14, 15).

В храме притвор, средняя часть и алтарь образуют крестообразную форму в перпендикулярном пересечении с пространством трансепта.

Высокое крыльцо ведет в притвор. В давние времена здесь стояли на службе кающиеся и «сомневающиеся», те, кто только готовился принять крещение, и те, кто нес епитимью, наказание. Средняя часть храма разделена четырьмя внутренними столпами, квадратными в сечении, на средний и два боковых нефа, сверху расположено световое кольцо перекрытия с высокими узкими оконными проемами. Духовное средоточие любого православного храма - алтарь. В алтаре находится престол, который называют местом присутствия Славы Божией. Молящиеся располагаются в храмовой части. Белоярский храм имеет внутреннюю настенную роспись, которую завершили в 2008 году. За полтора года было расписано 1700 кв.м., руководил работами А. Соколов из Москвы.

Иконостас храма выполнен с сохранением классических традиций древнерусской живописи, имеет 5 ярусов - протеческий чин, пророческий, Деисус, праздничный и местный ряды. Яркими и насыщенными красками иконы дарят благодать людям, они свидетельствуют о красоте духовного мира и несут в себе заряд духовной радости. В комплекс построек прихрамовой территории входит здание Воскресной школы с колокольной над центральным объемом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, хочется вернуться к мысли, сказанной во введении. И религия, и искусство - незаменимые звенья в механизме истории человечества. Их грани соприкосновения явны и в тоже время тонки, зыблемы. Вера сыграла значительную роль в развитии искусства, являясь источником вдохновения для творцов. Думаю, это и есть основная причина связи между религией и искусством. С другой стороны, искусство черпает вдохновение в основах веры.

В моем нынешнем окружении не так уж много памятников изобразительного искусства. В городе Белоярский имеется национальный музей, в нем иногда проходят художественные выставки, но часто бывают фотоэкспозиции и демонстрируются репродукции с известных произведений. Для общения с оригиналами изобразительного искусства нужно проделать долгий путь в картинные галереи округа. С целью тесного знакомства с историей искусства я поступила на художественное отделение Детской школы искусств. Здесь проходят художественные выставки детских творческих работ, проводится международный конкурс «Славянские узоры». Я мечтаю, чтобы были туристические маршруты или музейные практики для ребят, увлеченных искусством. А пока по крупицам собираю информацию о немногочисленных, но от того и более ценных памятниках родной земли.

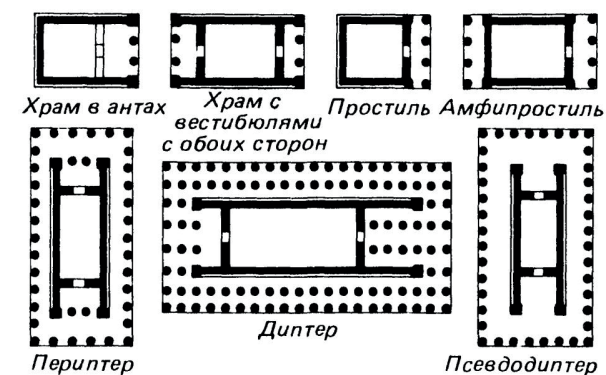
Подводя итог выше изложенному, изучив развитие культовой архитектуры на территории Белоярского района, ознакомившись с историей храмового зодчества и выявив особенности его становления, развития, я достигла поставленной цели. А также пришла к выводу о том, что архитектура храмов выражается не только в обычном стремлении организовать пространство. Для культового сооружения важно быть центром общественной жизни, привлекать людей, отражать представления о совершенстве и создавать среду для духовного роста. Своим исследованием я попыталась зафиксировать нынешнее состояние произведений архитектуры. Со временем постройки претерпевают изменения, меняется их конструкция, предназначение, цветовое решение, поэтому важно на разных этапах оставлять письменные свидетельства с документальной фиксацией ценностей, в которых пересекаются духовные и материальные ориентиры общества.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

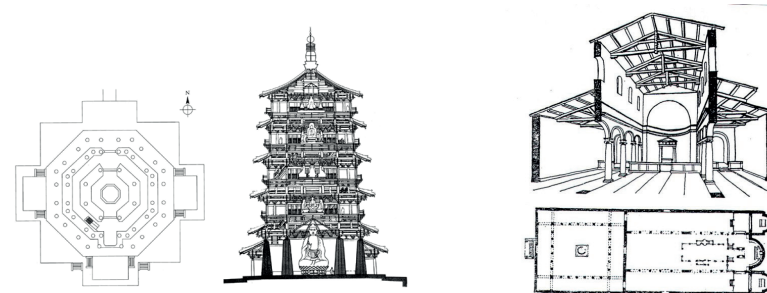
1. Гутнов А. Э., Глазичев В. Л. Мир архитектуры. Лицо города. - М.: Молодая гвардия, 1990.
2. Наш Белоярский: путеводитель по городу / [МАУК Белоярского района «Белоярская централизованная библиотечная система», Архивный отдел Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа - Югры; автор-составитель Юлия Тузова; фотографии: Л. С. Карпушин, И. Смирнова, И. Мамаев]. - Белоярский: [б. и.], 2014 (Екатеринбург: Уральский рабочий). - 38 с.: фот. цв.

3. От Казымской волости до Белоярского района : к 20-летию Белоярского района / автор-составитель В. М. Куриков. - Юбилейн. изд. - Ханты-Мансийск: ИИЦ «Югра ям путар», 2008. - 384 с.: ил.
4. Полноват. Вехи истории / [Администрация сельского поселения Полноват; авторы текстов: Н. Г. Максименко, Л. Н. Рослова (редактор-составитель)]. - Екатеринбург: Уральский рабочий, 2012. - 343 с.: фот. цв., ил.
5. Православные Храмы Югры / [авторы текстов: Ирина Евтихиева, Валерий Залесов, Нина Счастливая; фотографии: Алексей Колесников, Андрей Рыбацкий, Виктор Фурсов; редактор Нина Счастливая]. - Томск: Гала Пресс, 2008. - 253 с. : фот., ил.

### ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Типы греческих храмов. Планы.



Илл. 3. Базилика – «Дом базилевса, римского правителя»



Илл. 4. Собор святой Софии  
в Константинополе



Илл. 5. Церковь Покрова на Нерли.  
Боголюбово. Владимиро-Суздальское  
княжество. 1166



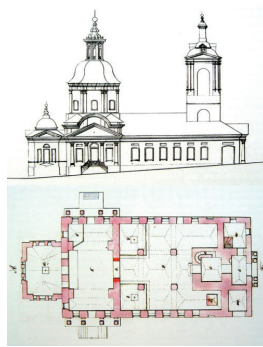
Илл. 9. Церковь Вознесения Господня  
в селе Вятское Пензенской губернии.



Илл. 10. Храм святителя Николая.  
18 в. Самарская губерния



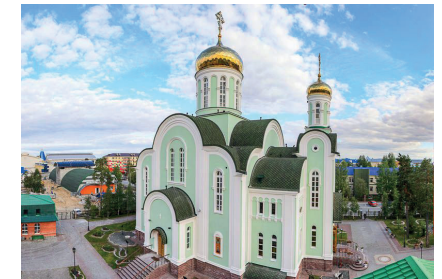
Илл. 6. Успенская церковь  
в с. Полноват.  
Фото 2020 г.



Илл. 7. Преображенский собор.  
Середина 18 в. Калуга.  
Рождественский собор. 18 в. Галич



Илл. 11. Храм в честь святителя Стефана  
епископа Великопермского в с. Казым.  
2009 г.



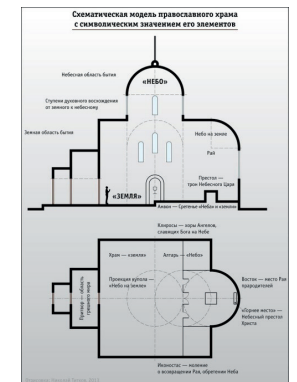
Илл. 12. Храм преподобного Серафима  
Саровского в г. Белоярский.  
2004 г. Арх. А. Лукомский.



Илл. 8. Град Березов. Паперть Воскресенского собора. 1792 г. Фото начала XX века

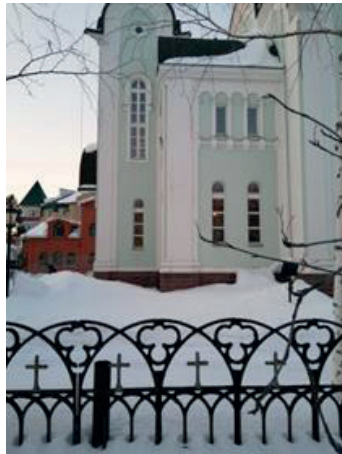


Илл. 13. План и разрез храма в г. Белоярский





*Илл. 14. Аркатурно-колончатый пояс. Рельеф Успенского собора во Владимире.  
1194 г. Каменная резьба*



*Илл. 15. Храм преп. Серафима Саровского, г. Белоярский.  
Фрагмент наружного украшения – аркатурно-колончатый пояс,  
приставные плоские колонн - пилястры по углам основных объемов,  
переходящие в сложную профилировку верхних элементов здания.  
Кирпич, штукатурка.*

**Нематериальное культурное наследие  
и профессиональное изобразительное  
искусство: грани соприкосновения:**

**Сборник материалов Открытой региональной  
детско-юношеской научно-практической конференции**





Ханты-Мансийск  
2022