

L. VAKAR

**PRIMITIVISM ART AND AESTHETICS OF RHIZOME
IN PAINTING AND COLLAGES OF I. SHUTOVA**

The correlation of primitivism art and aesthetics of postmodernism on the example of Irina Shutova's creativity is observed in the article. The artist has managed to combine the archetype images of a bird, a mother, a tree of life, a bouquet, a rider, a crucifixion, and a complicated pictorial texture. Using formal and stylistic analysis of works the author elaborately considers the structure of the pictorial texture techniques by means of which the artist creates meaningful images. Endless experiments of I. Shutova with artistic surface help her to identify the inner wealth of expressive means and thereby to represent the essence of the creativity, its chaotic nature of the search.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 26.04.2013.

УДК 78.071.1"195/20":[130.2+78.033]

Т. Ю. ТРОФИМЧУК

**ТОПИКА САКРУМА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI в.**

*Актуализация внимания в художественной культуре и композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI в. к сфере сакрального ярко отразилась в таком направлении музыкального искусства, как *pova musica sacra*. В его русле многие композиторы разных национальных школ обратились к духовным ценностям и художественным артефактам Средневековья. Музыкальные опыты современных авторов выявляют многоплановость трактовки сакрального, что воплощается в отличающихся по содержанию, жанровому решению, стилистике и идиолексике произведениях. Однако в корпусе таких сочинений можно выделить ряд художественных «общностей»-топосов. Различные по своей природе, они не только умозрительно объединяют в некую группу произведения авторов разных поколений и школ, но и репрезентируют важные общечеловеческие духовные ценности культуры рубежа веков.*

Активное обращение композиторов второй половины XX – начала XXI в. к сакральному искусству (*ars sacra*) привело не только к мощной волне возрождения и реконструкции его первооснов в современном музыкальном искусстве, но и сформировало отдельное направление – *pova musica sacra*, сутью которого, по словам В. Мартынова, стала «попытка противостоять распаду современного мира путем создания нового культурного синтеза, который осуществляется на перекрестке различных культур и традиций <...> и расширяет сакральное пространство, существующее в литургии, за пределы ее, освящая не освященные и разосвященные,

то есть утерявшие церковность, области времени и пространства» [цит. по: 6]. Важное место при этом заняла духовная культура далеких исторических эпох, о чем пишет Ю. Лотман, говоря о характерной черте европейской памяти второй половины XX в., подразумевающей «общую актуализацию всех форм архаического искусства, затронувшую не только Средние века, но и неолит» [9, с. 674].

Цель статьи – рассмотреть проявления сакрального начала эпохи Средневековья (V – начало XVI в.) и выявить его основные художественные топосы в музыкальных произведениях современных белорусских, а также русских, украинских, польских и литовских композиторов.

В качестве научного термина *топос* широко используется в логике, математике, филологии, литературоведении, философии и ряде других дисциплин различного профиля. А. Булгакова отмечает, что такая смысловая широта была заложена в самой истории возникновения понятия, когда диаметрально противоположные значения топоса были раскрыты в трех отличных по направленности трактатах Аристотеля – «Физике», «Риторике» и «Топике» [3].

Спектр искусствоведческих определений топоса концентрируется вокруг двух основных, сформированных в лингвистике и литературоведении, позиций. Первая соотносится с пространственным аспектом понятия (от греч. *topos* – место) и связана с описанием места событий художественного текста и его характеристикой. Другая позиция актуализирует конвенционально-инструментальную природу топоса как повторности, стереотипности определенных форм-клише (сюжетных, вербальных, композиционных) в конкретном сочинении или в корпусе произведений. В этом смысле о топосе можно говорить более широко, представляя его как культурную константу, универсалию, код. Совокупность топосов, как в первом, так и во втором случае, составляет общее пространство топики – системы «общих мест».

В современном музыковедении понятие топоса не является нововведением. Как утверждает А. Коробова, еще И. Маттезон (1681–1764) и И. Хайнихен (1683–1729) в руководствах по композиции вели речь о так называемых «*loci toni*» [8]. Одна из последних и актуальных дефиниций предложена в работах Л. Кириллиной, где исследователь рассматривает топику как «систему, которая связывает определенные области содержания с узнаваемыми выразительными средствами» [цит. по: 8, с. 135] и включает «понятие о картине мира и месте в ней человека, и круг образов, и специфические музыкальные феномены» [7].

К числу так называемых диагональных понятий, пересекающих различные дисциплинарные сферы, принадлежит также понятие *сакрума* (*sacrum*), или *сакрального*. «Каждая наука, – замечает С. Зенкин, – каждый социальный дискурс вычлениют из сакрального свой концептуальный объект и по-своему его осмысливают» [5, с. 8]. Это отражено в ряде трудов по философии, теологии, социологии, истории культуры, в которых известные авторы исследуют круг вопросов, связанных не только с определением сакральности, но и с выявлением ее смыслового поля, включающего известные дихотомии сакрального/профанного (М. Элиаде, Ю. Лот-

ман, Б. Успенский), сакрального/божественного (Э. Бенвенист, П. Трусон, Р. Отто, Н. Зедерблом), специфическую амбивалентность сакрального (Э. Дюркгейм, А. Буйяр, М. Мосс). Однако важно подчеркнуть, что множество граней значения сакрума безоговорочно привязано к смысловому инварианту понятия (от лат. *sacrum, sacer* – священный, святой), сохраняющему в содержании «модель культурного развития, базовые параметры социальных, этико-эстетических и экзистенциальных аспектов бытия индивида и социума, круг ценностей, норм и идеалов поведения, имеющих безусловный статус и значение» [2, с. 9].

Осознание сакрального, проявляющегося как на уровне художественного (композиторского) представления, так и музыкального воплощения, является одной из важных проблем в музыковедении второй половины XX в. Примечательно, что отечественные и зарубежные ученые исходя из общегуманитарных исследовательских векторов освещают кроме того ряд специальных вопросов, касающихся соотношения общего и индивидуально-авторского в композиторской трактовке сакрума (М. Катунян, Н. Васильева, М. Кузнецова), особенностей стилистики и жанровости *poena musica sacra* (Н. Гуляницкая, И. Гарднер, Э. Олейникова, Е. Чернова), специфики композиторской работы с вербальными и музыкальными текстами (С. Кожаева, А. Куреляк, О. Осецкая).

Аналитический обзор научной литературы позволяет выявить, что в особом плане сфера сакрального раскрывает себя в современных музыкальных произведениях, которые так или иначе связаны с эпохой Средневековья. И это не случайно. Композиторов конца XX – начала XXI в., времени сложного, переходного и переломного, «полноводная и содержательная река истинной культуры, со своею наукою, со своим искусством, со своею государственностью, вообще со всем, что принадлежит культуре, но именно со своим» [11] привлекает духовно-религиозным христианским стержнем. Также историческое сознание художников обращается к той сфере средневековой сакральной культуры, которую составляют историософские представления, наиболее ярко выявляющиеся в области «эпической мифологии». Таким образом, опираясь на вечные общекультурные смыслы сакрального, включающие, согласно М. Элиаде, ритуалы, мифы, божественные образы, священные и почитаемые предметы, символы, людей, получивших посвящение, животных и растения, священные места и многое другое, композиторы 1970–2000-х гг. в своем средневеково ориентированном творчестве сосредоточиваются преимущественно на тех иерофониях сакрального, которые связаны:

– с религиозным началом, представленным творческим обращением к храмовой западно-католической или восточно-православной традиции;

– со сферой небожественного сакрального, к которой относится комплекс историко-культурных ценностей, обретших с течением времени статус архетипических основ бытия в истории. В соответствии с утверждением С. Зенкина, «сакральное можно мыслить отдельно от фигуры какого-либо личного божества, не как результат божественной эманации, а как продукт культурной деятельности людей» [5, с. 14]. Автор говорит о категории небожественного сакрального, т.е. «о тех концепциях и художе-

ственных выражениях сакрального, которые возникают вне церковно-теологической мысли и вне представлений о лично-определенном боже-стве и об отношениях человека с ним» [Там же].

Важно учесть, что ресакрализация, или «процесс, связанный с возвращением объекту культуры утраченного статуса» [2, с. 10], не только допускает определенную модификацию ценностно-смыслового наполнения данного объекта, но предполагает создание новых сакральных образов, символов и смыслов. Наиболее интенсивно эти изменения проявляются, когда культурный диалог осуществляется между значительно отдаленными друг от друга (исторически и/или географически) эпохами. Однако в данном случае культурное различие сказывается только положительно. По М. Бахтину, «чужая культура в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже» [1], что способствует обнаружению новых смысловых глубин, заложенных в культуре прошлого.

Многоплановость смыслового наполнения средневекового сакраума воплотилась в огромном разнообразии произведений современных белорусских, русских, польских и литовских композиторов. Тем не менее при множестве индивидуально-авторских подходов к осмыслению и творческому воплощению духовных кодов культуры Средневековья в ряде музыкальных текстов можно выделить корпус топосов, направляющих художественное сознание на представление эманаций давней эпохи.

К одной из групп относится подлинный музыкальный материал Средневековья. Его основу составляют преимущественно древние православные распевы, а также сохранившиеся памятники католической григорианики. Следует отметить, что для белорусской музыкальной культуры особую ценность в этом смысле представляет собрание хоровых и сольных «Песнопений о Ефросинии Полоцкой». Согласно описанию О. Дудиной, «сдержанное и вместе с тем возвышенное, внутренне напряженное монодическое пение воплощает высокую духовность подвижнических деяний белорусской просветительницы» [4, с. 6]. Значимым памятником средневековой культуры белорусских земель является также церковный гимн «Богородица», известный на обширной славянской территории и сохранившийся в анналах древней музыкальной культуры в разных вариантах и поэтических версиях.

В сочинениях композиторов топосы такого рода проявляются в виде музыкальных цитат, различных по степени точности. Так, в произведении «Песнь ко святой Ефросинии Полоцкой» белорусский композитор А. Короткина использует материал из стихир Ефросинии Полоцкой, а интонационные формулы средневековой секвенции «Stabat Mater» можно обнаружить в музыкальной ткани сочинений русских и польских авторов В. Пальчуна, В. Мартынова, К. Пендерецкого. Однако в большинстве случаев композиторы абстрагируются от конкретных музыкальных артефактов, создавая образцы средневеково ориентированной *nova musica sacra* лишь по их интонационному, ладовому, структурному и тембровому подобию. Авторский подход, основанный на принципе художественной аллюзии или стилизации, раскрывают произведения: «Полоцкие письма» А. Мдивани, «Средневековая музыка» В. Кузнецова, триптих «Яко свеча

возженная», посвященный Ефросинии Полоцкой, и «Гимн в честь Кирилла и Мефодия» Л. Шлег, духовные хоры М. Васючкова, помещенные в его сборнике «Пою Богу моему, дондеже есмь», «Похвала великому князю Андрею Святославовичу» А. Бондаренко, а также «Stabat Mater» А. Караманова, «Ave Maria» А. Флярковского, «Dona nobis pacem» Г. Уствольской, «Stabat Mater» и «Pater noster» украинских авторов Б. Сегина и М. Шведа. В подобном творческом ключе выдержан и ряд сочинений польских композиторов К. Пендерецкого, И. Бруздовича, П. Мосса, Я. Кренца, а также литовских – Д. Рокайте-Дженкайтене, З. Бружайте, Н. Валанчюте.

Другую группу художественных топосов, отражающих иные грани сакрума эпохи Средневековья в композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI в., составляют вербальные отсылки к далекому историческому периоду. С одной стороны, к ним можно отнести озвучивание старинных текстов или создание в большей или меньшей степени схожих с ними авторских версий, с другой – означивание (термин М. Бахтина) культурно-исторического контекста Средневековья в программах произведений, названиях их частей и разделов.

Первый уровень вербальной топикати показывает, что работа композиторов со словесным материалом выявляет разные грани его «средневековости». В музыкальных произведениях авторы могут использовать аутентичные цитаты, основой которых чаще всего выступают сохранившиеся со Средневековья памятники канонической культуры восточной и западной традиции. Например, в произведении «Иконостас» Л. Шлег контаминированы тексты Евангелия и древних знаменных распевов. К образцам старинной гимнографии обращаются также другие белорусские композиторы – А. Бондаренко, М. Васючков, А. Залетнев, С. Бельтюков. В «Слове Симеона» украинского автора В. Полевой использованы молитвы Симеона Нового Богослова. Вербальной основой «I am te solum amo» поляка В. Аугустинаса являются тексты святого Августина, а произведение «Vidi aquam» литовского композитора Д. Чемеруте создано на материале григорианских хоралов.

Иной ракурс текстологического выбора представляет использование сочинений авторов разных эпох, обращенных к Средневековью («Пение древних литвинов» В. Кузнецова на тексты баллад Я. Чечёта, «Полоцкие письма» А. Мдивани с цитатами из Словаря русского языка XI–XVII вв., «Памятников русской старины» и «Голубиной книги», «Баталии Грюнвальда» А. Кучинскаса на текст Б. Мар). Распространенным приемом является также свободный пересказ или создание средневеково ориентированных подтекстов непосредственно самими композиторами («Кугіе eleison с волочечным привкусом», «Не краду победу по ночам», «Святой Иоанн» из «Гимнов белорусского Средневековья» Л. Симакович).

На программном уровне также формируется иерархия наиболее предпочтительных композиторами художественных топосов, связанных с сакральными доминантами Средневековья. В их число входят:

– обращение к святым, прославившимся во времена Средних веков (в белорусской музыке – «Песнопения об Ефросинии Полоцкой» Л. Шлег,

«Сны Ефросинии» Л. Симакович, «Кириллу Туровскому» В. Будника, в русской – «Исповедь Блаженного Августина» В. Генина, «Преподобный Савва Игумен» Г. Дмитриева, в украинской – «Приношение святому Алипию Печерскому» В. Полевой, в польской – «Гимн святому Адальберту» К. Пендерецкого, «Святая Ядвига Силезская» М. Гонсенца, в литовской – «Святой Франциск Ассизский» А. Ремесы);

– прославление сакральных и важных культурных памятников средневековой культуры («Собор Святой Софии» Г. Ермоченкова, «Софии» А. Мдивани, «Коложе» В. Войтика, «Древнерусская живопись» Ю. Буцко, «Из “Повести временных лет”» Г. Дмитриева, «Фрески святой Софии Киевской» В. Кикты);

– упоминание выдающихся личностей культурных и государственных деятелей далекой исторической эпохи («Рогнеда» А. Мдивани, «Князь Новгородский» А. Бондаренко, «Витовт» В. Кузнецова, «Плач по Андрею Боголюбскому, Великому князю Владимирскому» В. Генина, «Житие князя Владимира» А. Королева, «Ярославна» Б. Тищенко, «Владимир Креститель» и «Княгиня Ольга» В. Кикты, «Ярослав Мудрый» Г. Майбороды, «Слава святому Даниилу, князю Московскому» К. Пендерецкого);

– освещение знаковых событий Средних веков («Разрушение Полоцка» А. Мдивани, «Трубят трубы городенские» В. Кондрасюка, «Крево» А. Литвиновского, «На поле Куликовом» Г. Дмитриева, «Слово о полку Игореве» Е. Станковича, «Баталии Грюнвальда» А. Кучинскаса, «Грюнвальд» А. Мальцыса);

– возвращение легенд и преданий эпохи Средневековья, а шире – старины в целом («Замковая гора» А. Короткиной, «Заславская легенда» В. Помозова, «Диалоги про Тристана» Д. Лыбина, «Китеж всплывающий» Г. Дмитриева, «Сказания Киевской Руси» С. Бедусенко, «Тристанiana» Я. Грудзеня, «Тристан» О. Балакаускаса, «Что произошло между Тристаном и Изольдой» А. Бумштейнаса).

Еще одну группу топосов, означающих *sacrum* Средних веков в произведениях современных композиторов, образуют музыкальные жанры. Преломленные сквозь призму креативной культурной памяти (Ю. Лотман), где потенциально активной оказывается вся толща культурных текстов, в музыке рубежа XX–XXI вв. они выступают не столько копиями жанровых прототипов, сколько воспроизводят лишь характерные для них смыслы и модусы.

Сферу жанровой топики Средневековья ярче всего репрезентируют зародившиеся, развившиеся или распространившиеся жанры или, согласно В. Холоповой, жанры и формы далекой эпохи, представленные преимущественно образцами культовой монодии западной традиции и восточного знаменного распева. К ним опосредованно можно отнести григорианский хорал, мессу и отдельные ее части, в особенности *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, образцы старинных секвенций типа *Dies irae*, *Clarus vocibus*, *Stabat mater*, литургические формы по подобию православной литургии, стихиры, каноны, кондаки, гимны, псалмы. Апеллируя к сакральному полю культуры Средних веков и аккумулируя коммуникативные и семантические жанровые функции, эти произведения пробуждают опреде-

ленный «отклик на одно только имя» и «уже в других обстоятельствах и условиях, в другом историческом контексте начинают выполнять функцию напоминания о той прежней ситуации и вызывать определенные эстетические переживания» [10, с. 107].

Так, А. Мдивани в пятой части симфонии «Полоцкие письма» («Знамен»), используя характерные ладоинтонационные обороты старинных распевов, обобщает индивидуально-авторское художественное представление «объединяющего начала [средневековых. – Т. Т.] белорусских городов»*. Другой подход избран Л. Симакович в хоровом концерте «Гимны белорусского Средневековья». В семи частях цикла композитор представляет особую трактовку древнего жанра гимна, сосредоточиваясь на субъективно-эмоциональном переживании и суггестивной передаче многопланового средневекового сакрума посредством игры с внутренним балансом культового и народного жанровых начал. В ключе несколько иного полистилевого синтеза выдержан ряд хоровых опусов белорусских композиторов второй половины XX – начала XXI в. Как отмечает Э. Олейникова, характерное взаимодействие традиций западной и восточной церковных культур представлено в «Святой мессе» и «Литургии св. Иоанна Златоуста» О. Залетнева, «Credo», «Missa ordinarium», «Agnus Dei» А. Литвиновского, «Мессе в честь св. Франциска Ассизского» В. Копытько. Подобная полистилевая парадигма является действенной также в сочинениях композиторов других национальных школ. Например, в двух одноименных опусах «Alliluya» украинских авторов Б. Сегина и М. Шведа явно обнаруживается взаимопроникновение традиций старинной украинской церковной монодии и григорианского хора, преломленных сквозь призму авторского стиля. Представительница современной литовской музыки Д. Рокайте-Дженкайтене в произведении «Credo» прибегает к сочетанию вокальных образцов Средневековья с современными техниками (алеаторика) и средствами музыкальной выразительности (гармония, интервалика, ритмика), а З. Бружайте в таких произведениях, как «Missa brevis», «Ave Maria», свободно соединяет средневековый аскетизм и современную красочность, народную музыку и импровизационно-джазовые обороты. Веер жанровых топосов «музыкального» Средневековья, опирающихся на католические культурные традиции, раскрывают многочисленные сочинения польских композиторов конца XX – начала XXI в.: «Te Deum» С. Морыты, К. Пендерецкого, В. Килара; «Missa» П. Мосса, Ф. Нововойского, Я. Кренца, К. Денбского, З. Шостака, З. Словики, Р. Твардовского; «Ave Maria» С. Морыты, К. Денбского, К. Непельского, З. Словики, Б. Ковальски-Банасевича, М. Лукашевского; «Kyrie» В. Котоньского, Р. Осады; «Stabat Mater» С. Морыты, П. Мосса, К. Пендерецкого, З. Буярского, М. Стевена; «Agnus Dei» П. Мосса, К. Пендерецкого, А. Фолтуна, М. Лукашевского и др. Не обращаясь к аспектам авторского переосмысления каноники старинных жанров, касающейся их структуры, норм музыкального языка и текстовой компоненты, можно отметить, что композиторы исходя из традиционных жанровых кодов перерабатывают, переформируют их та-

* Из личной беседы с композитором 23 марта 2011 г.

ким образом, чтобы они соответствовали новому опыту сакрального. Специфическим итогом этих процессов становится бесконечное множество дискретных сакральных пространств с общекультурной ориентацией на так называемый стилевой экуменизм.

Таким образом, в музыкальной культуре второй половины XX – начала XXI в. особый смысл приобретает обращение к сакральным смыслам эпохи Средневековья. Представленные многопланово, наиболее рельефно они проявляются в сферах, ориентированных на религиозное и историко-эпическое начало. Многие композиторы – белорусские, русские, украинские, польские, литовские – представляют в своем творчестве как разнообразие видения сакраума далекой эпохи, так и непохожесть его художественного претворения. Вместе с тем в корпусе музыкальных текстов можно выделить ряд художественных топосов, в наибольшей степени соотносящихся с выражением духовных доминант Средневековья. К ним относятся музыкальные и вербальные отсылки, а также жанровые коды сакральной культуры эпохи. Действенные в произведениях авторов разных поколений и школ, они вне времени и вне границ консолидируют общечеловеческие и общекультурные ценности, с одной стороны, продолжая лучшие традиции духовной культуры, а с другой – формируя новое трансцендентное сакральное пространство современности.

1. *Бахтин, М.* Эстетика словесного творчества / М. Бахтин // Библиотека научной и учебной литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sbiblio.com/biblio/archive/bahtin_estetika/. – Дата доступа: 15.06.2013.

2. *Биневский, И. А.* Диалектика сакрального и профанного в европейском социокультурном процессе : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / И. А. Биневский ; Моск. гуманит. ун-т. – М., 2012. – 25 с.

3. *Булгакова, А. А.* Топика в литературном процессе : пособие / А. А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ, 2008. – 106 с.

4. *Дадзіёмава, В.* Музыка Беларусі эпох Сярэднявечаў і Рэнесансу : вучэб. дапам. / В. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2005. – 85 с.

5. *Зенкин, С. Н.* Небожественное сакральное. Теория и художественная практика / С. Н. Зенкин. – М. : РГГУ, 2012. – 537 с.

6. *Катунян, М.* «Новое сакральное пространство» Владимира Мартынова / М. Катунян // Русское музыкальное общество [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.irms.ru/martynov02.html>. – Дата доступа: 18.05.2013.

7. *Кириллина, Л.* Топика и стилистика классической музыки / Л. Кириллина // Театральная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2013/01/27>. – Дата доступа: 03.06.2013.

8. *Коробова, А.* Музыкальная топика как объект жанрового исследования (на примере новоевропейской пасторали) / А. Коробова // Музыкальная академия. – 2005. – № 3. – С. 135–143.

9. *Лотман, М. Ю.* Семиосфера / М. Ю. Лотман – СПб. : Искусство, 2010. – 704 с.

10. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

11. Флоренский, П. Обратная перспектива / П. Флоренский // Электронная библиотека RoyalLib.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/florenskiy_pavel/obratnaya_perspektiva.html#0. – Дата доступа: 18.04.2013.

T. TRAFIMCHUK

**THE ART SACRUM TOPIC OF THE MIDDLE AGES
IN THE COMPOSITION CREATIVITY OF THE SECOND HALF
OF THE XX–XXI CENTURIES**

The attention to the sphere of the sacred art in the art culture and the composer's creativity of the second half of the XX–XXI centuries has been clearly reflected in such direction of music as nova musica sacra. In its line many composers of different national schools have turned to spiritual values and artistic artifacts of the Middle Ages. Musical opuses of modern composers reveal the diversity of interpretations of the sacredness. It is embodied in compositions which are different in content, genre, stylistics and idiolexis. However, in the content of such works of art a number of «communities» – toposes can be identified. Being of different nature (verbal, musical), they do not only conceptually combine a certain group of works of authors from different generations and schools, but also represent important universal spiritual values in the culture of the XX–XXI centuries.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 22.07.2013.

УДК 747:728.6+746(476)

О. А. ЛОБАЧЕВСКАЯ

**ТЕКСТИЛЬНЫЙ ИНТЕРЬЕР
КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН
СОВРЕМЕННОГО БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА**

Впервые вводится в научный оборот понятие «текстильный интерьер» применительно к интерьеру современного белорусского сельского дома. Текстильный интерьер является синтезом художественных предметов, созданных в техниках ткачества, вышивки, вязания, аппликации и др. В семантическом плане воплощает архетипические представления о рае и идеал городской жизни.

Синтезом разнообразных видов рукотворного текстиля является интерьер сельского дома – яркий феномен современной народной культуры. В нем сконцентрированы текстильные предметы, выполненные в различ-