



TEORIA I PRAKTYKA EDUKACJI ESTETYCZNEJ

REDAKCJA NAUKOWA **Anna Marta Żukowska**
Urszula Lewartowicz

Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

INA SHVED

Инна Швед The Brest State University named after A. S. Pushkin (Belarus)
<https://orcid.org/0000-0002-9225-2031>

Текстильная народная культура Брестчины
в отчетах по фольклорной практике студентов-
филологов Брестского государственного
университета имени А. С. Пушкина¹

Развитие эстетической культуры студентов вообще, и филологов, в частности, выступает одной из приоритетных целей их профессиональной подготовки в университете. Обширна научная литература, излагающая и практический опыт преподавателей-словесников, в том числе белорусских, и соответствующие теоретико-методологические аспекты, рассматриваемые в контексте верного понимания того, что роль эстетического образования возрастает в связи с процессом перехода от педагогики знаний, умений и навыков к педагогике развития и что реализации задач эстетического образования в национальной школе и семье содействует использование традиций народной педагогики, этнопедагогизации образования – см., например (Ковалевич и Швед, 2013), (Ооржак С.Я. и Ооржак Х.Д.-Н., 2020).

На филологическом факультете Брестского государственного университета, как и в других вузах, для развития эстетической культуры будущих учителей белорусского (русского) языка и литературы активно используются ресурсы эстетической среды, создаваемой литературоведческими и языковыми курсами, на которых студенты, среди прочего, постигают природу словесного искусства, совершенствуют свою

¹ Статья подготовлена в рамках научно-исследовательской работы «Повествовательный женский дискурс в контексте фольклорной традиции Брестчины» задания 2.5 подпрограммы «Культура и искусство» ГПНИ на 2021–2025 годы «Общество и гуманитарная безопасность белорусского государства» (№ госрегистрации 20211451).

культуру речи и учатся развивать ее у школьников. Способности и умения студентов-филологов эмоционально воспринимать и оценивать явления жизни и искусства (прекрасные либо безобразные, возвышенные либо низменные, трагические либо комические), а также преобразовывать окружающий мир, человека «по законам красоты» развиваются также средствами курсов «Фольклористика», «Славянская мифология», «Коды русской традиционной культуры». При их чтении я одной из целей ставлю развитие эстетической культуры студентов, акцентирую эстетически выразительное содержание конкретных изучаемых тем, стараюсь актуализировать знания слушателей в области эстетики традиционного народного искусства, что невозможно в отрыве от изучения мироощущения и мировоззрения творцов фольклора. Хотя в соответствии с требованиями программы для филологических специальностей акцент делается на устной словесности, на эстетических рефлексиях «коллективного мастера слова» и лингвистических реализациях художественных эффектов, студенты изучают различные мировоззренческие и социокультурные аспекты бытования фольклора в его широком понимании.

Кроме названных курсов, важнейшим фактором развития эстетической культуры студентов-филологов выступает летняя фольклорная практика, предусматривающая освоение ими методик исследований устной словесности в полевых условиях. Данная практика и ее результаты, кроме всего прочего, могут быть рассмотрены с точки зрения оценки сформированности у студентов связанных с белорусской народной культурой таких эстетических качеств, как воображение, восприятие, вкус, чувства, интересы, потребности, а также с позиции расширения тематики студенческих научно-исследовательских работ (и отечественной интеллектуальной традиции в целом), в частности работ, готовящихся в студенческой научно-исследовательской лаборатории БрГУ имени А.С. Пушкина «Фольклористика и краеведение», руководителем которой я являюсь. Отмечу также, что мой доклад представлен в модальности не скрупулёзного анализа опознанных и доступных для интерпретации фактов, а рассуждения на озвученную тему, логического конструирования возможных вариантов использования имеющегося материала.

На основе изучения отчетных материалов последних 10 лет по выездной практике можно проследить интерес студенток не только к основам народного искусства в его устных проявлениях, но и к такой сфере исключительно женского творчества, как крестьянский рукотворный

текстиль. Несмотря на то, что при составлении опросника, планов тематических бесед с исполнителями фольклора Брестчины данный аспект специально не актуализируется, во многие отчеты студенток «попадают» нестереотипизированные нарративы о занятиях женщин прядением, ткачеством, вышивкой, об использовании соответствующих артефактов в повседневных и обрядовых практиках, об отношении к ним.

Из собранных материалов и собственных полевых наблюдений следует, что народные мастерицы, для которых рукоделие – своеобразный способ бытия, поддержания гендерной, социальной, возрастной идентичности, выступают также персонажами устного фольклора, и различные концепты текстильного ремесла составляют семиотические коды последних. Рукодельницы старшего поколения, как правило, являются также талантливыми исполнителями устного фольклора, многие из них поют в народных коллективах, местных песенных «гуртах». Всё это может объяснить интерес к ним студентов и, соответственно, наявность в отчетах по практике довольно широкого пласта разнородных и разнокодовых материалов, так либо иначе соотнесенных с крестьянским текстилем.

Студентами-собирающими зафиксирован ряд устных клишированных текстов, которые имели инициационно-просветительное, идентифицирующее значение в традиционной женской культуре (в частности, песни, загадки, связанные с производством текстиля, например: «Нагамі прэ, пузам трэ, рукамі перабірае. – Кросны»). Посредством фольклорных текстов происходило воспроизводство нормативно-аксиологической основы социума, изменение онтологического статуса личности, идентичности девочки, сохранялись семейно-родовые формы воспитания и обучения ремеслу, прежние приемы работы с материалом, транслировались особенности формообразования, традиционных сюжетов, ритма и орнаментальных мотивов, которые не зря называют поэзией зрительных образов. С одной стороны, само ремесло порождает и поддерживает существование устной поэзии и визуализирует ее образы; общими для устно-поэтических произведений и далеко не бессодержательного даже в наше время изобразительного ряда изделий текстиля являются образы и сюжеты (в том числе орнаментально трактованные) птиц, цветов, деревьев, животных, людей, а также демонов, например русалки. С другой стороны, устная традиция всячески настраивала девочек на занятие рукоделием, изготовление качественного текстиля как на обязательную реализацию своего предназначения, «доли». Так, когда на Вербницу

стебали девочек освященной вербочкой, приговоривали: «Вырба б'е, ны я б'ю, // За тэждынь Вылэкдынь. // Ны будь сонлэва, дрымлэва: // На літо волэ пасты, // На зэму кудэлю прасты» (Погубятичи Брестского р-на). Периоду девичества соответствовали занятия прядением и вышивкой, замужняя женщина, должна была садиться за ткацкий станок и потом «обшивать» всю семью, что нашло отражение в устной поэзии. Например, Шпырко Валентина Романовна 1948 г.р. из деревни Горбаха Ивановского района исполнила на диктофон студентки из этой же деревни следующую свадебную песню:

Выйды, Манечка, з хаты,
 Выйды, молода, з хаты,
 Прыіхала твоя маты,
 Прыіхала твоя маты.
 Прывызла голку, нитку,
 Прывызла голку, нитку.
 – Ой, моя матёнко рідна,
 Моя матёнко рідна,
 Тут для мні ны *вышиваты*,
 Тут для мні ны *вышиваты*.
 Тут для мні *престы да ткаты*,
 Тут для мні *престы да ткаты*.

Задачами научных студенческих работ могут стать **рассмотрение обширных связей ткачества, вышивки, узорного вязания, ковроделия устной поэзией, обрядами и обычаями** в свете развития культурных интересов и художественных потребностей конкретных малых групп и их членов. По сей день широко предствалены нарративы о магическо-ритуальном контексте функционирования текстильных артефактов, не исчезли из живого бытования и некоторые элементы текстильной магии. Например, Шевченя Нина Кирилловна 1948 г.р. из деревни Повитье рассказывает, что она, будучи беременной, испугалась молнии и схватилась за живот, поэтому у нее родилась дочь с красным пятном на переносице. «Потом у свекрови я взяла такие льняные, она ткала, полотно. Он был такой льняной тёмный кусочек, который обрезала. И я каждое утро до года, до схода солнца, мочила и водила ей по этому пятну, потом вешала на солнце сушиться. Когда полотно начало белеть, пятно начало белеть – в итоге всё пропало» (Кобринский р-н). Рассказывают также о

древних обыденных ритуалах и оброке – жертве в виде ручника, фартука либо куска полотна, которые по сей день сохраняют высокий семиотический статус в крестьянской культуре Брестчины, фигурируют в обрядах календарного и семейного циклов – см.: (Лабачэўская, 2009).

Согласно многочисленным записям не только прошлого века, но и современным студенческим, результаты обучения девушки прядению, вышивке и ткачеству оценивались сельской группой во время свадебной демонстрации приданного, большую часть которого должна была готовить сама невеста. Например, уроженка деревни Лозы Брестского района Морозюк Лидия Петровна 1937 г.р., в подробностях рассказывая нам об использовании художественного текстиля в обрядах семейного цикла, говорит, что “тую невесту вжэ якось вповувалы этім, такім белым палотном за шэю”, “в сундуку лыжыць там, чё-то положить там в той сундук, подушкы вызут, обязательным порядком в простынь завяжуть, покрывала самотканые былі красівые такіе в перебор, палатенца вышытыя раньшэ былі, рамкі вот побольшэ, как в нас партрэты [показывает], і вжэ тыі накыдають на эті рамочки эті подружкы [невесты в свёкровом доме]”. При этом внимание нарратора акцентируется на динамике установок культуры, интенциях мастериц, многоаспектной функциональности текстильных атрибутов обряда и др.: “На ікону такы вышыты, спецыяльно вышывалы. Вышывалысь красівенныя такіе. [А что на вышивке было?] – Любой цветок. Обыкновенны. Шо-нібудь яркое. Шоб ніткі былі яркіе. Так там вышыто было красіво, як у кого. Большінство цвіты. Дажэ было так, шо но крестіком вышывають. У два тона: чёрны і только такой красный, под бордовый. Лістья чёрные, а тое... Но потом іх как-то трошкы скасовалы. І такіе пошлі... Но тагда шо? Не было ніток. Послевоенные годы ніток такіх не было, розмаітых. А потом этэ вжэ всё нашлось. Ужэ тогда украшалі лучшэ. Это і на пол... Ну і зараз стэлють у цэрквы на пол рушнік тожэ. І шчяс есть такіе. Моя сыстра внуку отдавала, то так вжэ красівых навывывала вот этіх полотенцэв, рушнічків, як мы кажэм! Шо прыятно глянуты дажэ! Ны тіко стояты на ём! Ну, і каждая стралась, шоб чем-то отлічіцца! – [А тот ручник потом куда девали?] – Под руку молодой. Там хрёсна маты руководыть ім. І, значыть, батюшка скажэ, это іх. Шоб воны хранылы тое полотенцэ. Шоб воны, када будут детей крестіть, шоб воны же употреблялы тое самэ полотенцэ. Шоб і свадьбы тыі золотыі. Ну золотая вжэ потом. Пэршая серебряна, потом золотая, шоб слалы этот. І хранілі, шоб всю жызнь хранілі это полотенцэ. І хранілі”.

Процесс прядения и изготовления текстиля регулировался народным календарем локальной традиции, в которую включались подрастающие рукодельницы. Так, Валентина Романовна Шпырко 1948 г.р. из деревни Горбаха Ивановского района объясняет интересующейся студентке – уроженке этой же деревни: “А девятнадцатого вжэ Крышчэнне, тожэ вода святылася. І тожэ вжэ тамыкы було в нас тры дні і заўсёгда дваццать второго у нас шчытаецца: “Тік, ны дотік, і Коляда втік” <...>було, празднованне. І вжэ всё, после гэтого “Тік, ны дотік, – кажуть, – Коляда втік, да кудэлю прывалыв”, да ужэ можно вжэ: *і вышиваты, і шыты, і плесты*, і всё можно было после гэтого”. Поскольку процесс прядения охватывал большой отрезок календаря, девочки много времени проводили в женском коллективе, где приобщались не только к специфическим женским занятиям, но и осваивали “эталонные”, “природосообразные” модели поведения женщины, овладевали формами социального взаимодействия, которые затем использовали вне трудового процесса в различных формах поведения, в том числе брачного. По материалам, зафиксированным студентами, на посиделках решались матримониальные задачи коллектива, девушек навещали парни своего и соседних сёл: “Тяжело тогда жилось, но было весело, интересно... и собирались вот эти вечорки, в пост сидели вышивали, ребята приходили путали эти клубки” (Шевченя Нина Кирилловна 1948 г.р., Повитье Кобринского р-на).

Визуально-текстовые материалы позволяют реконструировать некоторые базисные задачи естественно развивающейся белорусской народной педагогики (развитие воображения, вкуса, умения работать с “хаосом информации” и воспринимать эстетическое в действительности и искусстве как ценность; формирование культуры человеческих отношений и красоты поведения в контексте восприятия телесного и духовного как единства, с учетом гендерной специфики; воспитание ребенка в гармонии с природой, культивирование бережного отношения к ней как естественному образцу эстетики и источнику красоты; вовлечение девочек в различные виды деятельности по законам красоты, в создание эстетического многообразия мира и др.), а также ее методы (коммуникативная деятельность, в том числе совместный труд, сопровождаемый исполнением фольклорных произведений, игра и др.) и средства (пример, показ, родительское наставление, поощрение, наказание и др.) – подробнее об эстетическом воспитании в народной педагогике (на материале русской традиции) см.: (Алексеева, 2002).

Многие записанные студентами нарративы рассматриваемой тематики также могут быть проанализированы с точки зрения устной истории, репрезентации травматического и иного опыта. Часто женщины – «дети войны» – вспоминают, как относились к текстильным артефактам в лихолетье, как их использовали с утилитарными и ритуально-магическими целями, прятали от грабителей, как после войны опознавали свои вышитые платы на головах жен и дочерей бывших «партизан» и др. Нередко в ответ на вопрос об образовании женщин-респондентов (даже 1940-х годов рождения) мы со студентами слышим рассказы об обработке льна, причем не только в личных, но и коллективных хозяйствах. Важно подчеркнуть, что студентки (большинство из них уроженки сельской местности Брестчины), благодаря активному типу поведения бабушек (реже мам, тётей, старших сестер), реализующих функцию этносоциализации, инкультурации внучек, сами стали носителями либо интерпретаторами традиции изготовления художественного текстиля, «потомственными мастерицами». (Согласно моему опросу, в студенческих группах приблизительно из 20 девушек только одна-две не занимаются рукоделием, столько же обучились текстильному искусству вне семьи; лично меня вышивать крестиком и гладью, а также вязать учили бабушка и тётя (крестная).) Нередко студентки участвуют в процессе выработки новых художественных форм текстиля, являющихся результатом и естественного развития вернакулярной традиции (трансформирующейся вместе с изменениями народного мировоззрения), и межэтнической преемственности, и переосмысления промышленных образцов, узоров, обнародованных СМИ. Фото своих работ, а также изделий старших родственниц, а иногда и младших сестер, они с удовольствием демонстрируют, извлекая из галереи мобильного телефона. (На примерах таких фото из одной семьи и соответствующих комментариев методом кейс-стади интересно было бы проследить реализацию аспектов преемственности и изменчивости в творчестве, функциональность, значение артефактов в их непосредственном использовании, в сфере коммуникации малой группы, в рамках «жизненного цикла» изделий, а также определить культурный статус созданного ими художественного предмета в интерьере конкретного дома).

Таким образом, несмотря на филологическую направленность практики, закономерны проявления студентками «спонтанного» интереса к рассказу своих собеседниц (как родных, так и «чужих» бабушек), а также большое количество народных тканей, «попавших» в фотообъектив

молодых собирателей устной словесности и получивших при этом дополнительные значения и смыслы (здесь уместно вспомнить трактовку фотографии Р. Арнхеймом как места встречи физической реальности с творческим разумом человека (Арнхейм, 1994). Особенно часто это художественные тексты из интерьерных тканей (красный угол, кровать с вышитыми подушками и надкроватным ковриком), на «реально-воображаемом» фоне которых предпочитают фотографироваться творцы устного фольклора и текстильных артефактов, что, в свою очередь, отсылает нас к вопросам *идеологии визуальных форм*, к слову, всё еще ждущих своего освещения на белорусском материале. Отметим также хранящиеся в альбомах старые фотографии, где люди запечатлены на фоне домотканых покрывал и ковров, повешенных на внешней стороне избы, что было массовым явлением до середины XX века.

Концентрация внимания студентов-филологов на многогранности текстильной культуры, «комплексный» подход (пока посредством оптики этнографического метода) к этому феномену логично вписывается в смену парадигмы белорусской фольклористики, что связано с необходимостью введения в фольклор – коллективизирующий дискурс – не только вербальных явлений, подлежащих слушанию, но и феноменов, подлежащих видению, т.е. различных форм осмысления и интерпретации мира, технологий фиксации опыта, в том числе визуальных репрезентаций, которые влияют на опыт людей и их осмысление окружающего мира.

Собранный во время фольклорной практики эмпирический материал различной природы позволяет интерпретировать предметы народного текстиля (в частности, интерьерного) не только как «материальные», но и как «культурные», «символические», «социальные» и «социализирующие» реалии, существование которых происходит в разных модальностях взаимодействия и представлено в различных кодах культуры. И поскольку вербальный (мета)код занимает здесь важное место, собранные студентами-филологами материалы могут стать базой научных работ молодых исследователей. Эффективным может оказаться использование вербальных и невербальных текстов для *комплексного описания предметов народного текстиля* в категориях памяти, конститутивности, перформативности, «неосязаемого наследия» («*intangible heritage*»), социокультурной материальности (способность объектов определять наше поведение и понимание себя, по Д. Миллеру), а также для рассмотрения вопросов взаимообусловленности общественного и индивидуального

культурного порядка, который Д. Миллер и его единомышленники называют «эстетическим» (Millered., 2010).

Артефакты народного, в частности, интерьерного текстиля, возникнув в результате обширного корпуса технологических практик и являясь продуктом объективаций, составляют и тематизируют первичные взаимосвязи интимной жизни человека с миром, упорядочивают его, поддерживают моральные принципы и социальные идеалы и способны воздействовать на поведение людей и их самоопределение, выступать своеобразными субъектами и партнерами по коммуникации, к которым их владелец обращает свои мысли. Даже когда со сменой моды «на городской стиль» многие текстильные изделия (среди которых и свадебные атрибуты, приданое) попали в шкаф (либо сохранившийся сундук), женщины, перебирая артефакты, нередко беседуют с ними. Некоторые студентки повествуют о том, что, когда на Пасху они приезжают с мамой к бабушке, они втроем пересматривают содержимое сундука – тканые вещи, приданое бабушки и мамы, вспоминая людей и события с ними связанные, в частности свадьбы). Собственноручно вытканые и/или вышитые (считались более ценными) женщиной ручки, коврики, постилки и под. выражают ее внутренне состояние, интенции, пожелания (ср. текстильные тексты-высказывания любовного, дидактического, молитвенного содержания типа «Господи, благослови на счастье, на долю», «Дай Божа щасця», «Совет да любовь», а также мужское высказывание: «Ні сам іду, коня віду, до дівчини в гості іду») и не могут не воздействовать на «реципиента», получателя дара. А о том, что в эти артефакты действительно «вкладывалась душа», «сама жизнь», говорят их творцы. Например, Пилагея Алексеевна Старикевич 1936 г.р. рассказывает: «Вышивали гладью, радуги [покрывало] ткалы, оно в тэй [родительской] хаті осталось, здесь того няма, шо ў мэнэ там. [А что вышивали, голубя?] – Ну і гэты вышивалэ, і первую любов [смеется] вышивали, нарысуеш того малюнка такого на полотенцэ, і повісышь. “Первая любов” [смеется]. Ой, перва любов!» (Хмелево Жабинковского р-на).

Использование таких «контекстуализированных» нарративов в качестве эмпирического материала исследования позволяют реализовать антропологический подход в фольклористике и смежных дисциплинах. Феноменологический, гендерно-ориентированный, герменевтический ракурсы рассмотрения данной проблематики выводят на первый план конкретные личности, социально-функциональные группы и соответствующие

художественные процессы и позволяет студенту получить новое знание не только о предмете исследования, но и о себе самом.

Важно отметить, что многие студенты воспитывались в сельских домах (либо проводили там летние каникулы с бабушкой и дедушкой), характерной чертой которых является благолепие текстильного интерьера, части которого (определенным образом согласованные и другие с другом, и с многомерным целым) выступали мощным источником детских впечатлений. Когда смотришь на сельский текстильный интерьер, на «дышащие летом богатым» (как в идиллиях Феокрита) образы «ликующей» природы, понимаешь, что в нем с помощью различных художественно-композиционных приемов воплощен идеальный мир блага, рай на земле, и припоминаешь художественно-эстетическую версию русского космизма, по которой «исторический» человек соотносен с вечно сущей природой, и такое космическое всеединство и есть то совершенство и та добрая красота, которая по Достоевскому, спасет мир. Именно в этой среде происходили индивидуальные полиморфичные акты рождения культуры, эстетического и интеллектуального познания действительности, формирования «горизонта ожидания» многих будущих студенток, речь о которых идет в этом докладе. Такая эстетизация повседневного и праздничного бытия мамой и/или бабушкой, конечно в купе с красотой природы и окружающих людей, не могла не вызвать особые эмоционально психические состояния овладевающего культурными навыками ребенка, не развить творческое мышление, тонкую чувствительность в восприятии цвета, света, атмосферы, пространства (как предпочтения определенных геометрических форм), не задать гармонию дизайн-мышления и эстетических решений, не могла не повлиять на формирование в подрастающем поколении чувства прекрасного и стремления творить его в соответствии с заданными образцами, приобщаться к определенной преобразующей практике. (Вопрос об угасании громадного творческого потенциала детей требует еще своей разработки.)

С помощью применения семиотического подхода к исследованию современного интерьера сельского дома (с использованием вербальных и невербальных текстов) можно рассмотреть его символические и декоративные части, по сей день центрируемые художественным текстом (по определению российского исследователя А.С. Кучумовой) красного угла, который целенаправленно создается в расчете не столько на «своих» (жителей дома), сколько для «чужих» (как в сакральном плане

– представителей высшей христианской иерархии), так и для пришедших со стороны, гостей (Кучумова). Семиотический аспект исследования может быть проблематизирован в контексте современных *дизайн-ориентированных исследований* (изучения человека как творца и потребителя продукта, многоаспектной дизайн-деятельности и влияющих на нее факторов внешней среды, определения статуса дизайна в формировании традиционных и современных коллективных и индивидуальных ценностей в плане их воздействия на будущее и др.). Включенность данных вопросов в фольклористическое (филологическое) поле предполагает междисциплинарное исследование скорее посредством дизайна или в дизайне, чем для дизайна. Хотя последнее не менее важно для гуманитаристики, поскольку, как тонко заметил Г. Саймон в книге «The Sciences of the Artificial», «правильное изучение человечества – это наука о дизайне, выступающая не только профессиональным компонентом технического образования, но и основной дисциплиной для каждого либерально образованного человека» (Simon 1996: 138).

В заключение отмечу, что роль опыта, приобретенного во время практики, для эстетического образования студентов трудно переоценить. Невозможно назвать иные формы летней работы, где бы студент-филолог так интенсивно обогащал свои теоретические и практические знания о бытовании традиционной культуры во всех ее проявлениях, о ее творцах, об особенностях различных форм любительского художественного творчества, развивал свой культурный потенциал, художественный вкус, различные умения и навыки, в том числе коммуникативные, обогащая при этом внутреннюю культуру.

Приведенные и многие другие полевые материалы, попавшие в наше распоряжение благодаря «спонтанно» акцентированному интересу студенток к белорусскому народному текстилю и его творцам, дают основания надеяться, что «текстильный трэнд» нашего времени не примитивизируется вместе с коммерциализацией предметов народного текстиля и с разрушением многих сфер глубокой и многогранной по своей сути крестьянской традиции. Конечно, вместе с необратимыми трансформациями устоявшегося габитуса села, предметы народного творчества теряют свое былое функционально-смысловое наполнение, а эстетические чувства, потребности, вкусы, культурные ожидания и существующие (либо воображаемые) практики студенток, их ценностные ориентиры и мировоззрение (в условиях неограниченных возможностей для выбора) отличаются от таковых у их старших родственниц.

Вместе с тем текстильные артефакты, изготавливаемые, хранимые, даримые, получаемые в дар и фиксируемые на фото девушками, согласно ими же записанным текстам и, подчеркнем, личному опыту, не оторваны от обряда, ритуала, не изъяты из «жизненного мира» и домашнего интерьера и продолжают эстетизировать универсум сельского дома, визуализируя определенную культурную парадигму, отчасти принимаемую студентками. Часто их старшие родственницы трепетно хранят свое текстильное приданое, передают его своим отпрыскам либо с любовью вышивают им новые свадебные ручки, учат самих девушек рукоделию, обхождению с материалом и готовыми изделиями, утверждая женскую культурную традицию. Только при таких обстоятельствах можно говорить о том, что эти артефакты выступают результатом и средством реализации нравственно-эстетических принципов освоения бытия, а не предметом исключительно проходящей и уходящей моды, являясь составляющей целостности этнокультуры, которая актуализируется во взаимодействии их творцов и хранителей. Эстетическое образование, конечно, включает целенаправленное приобщение современных студентов к восприятию красоты, умению понимать и самостоятельно создавать ее, но вряд ли оно возможно без «укорененности» в этнокультурных ценностях, в отрыве от вещественного, идеационного, оценочного, технологического, коммуникационного мира этнокультуры, в том числе в ее региональных проявлениях. Эстетические возможности различных дисциплин гуманитарного профиля связаны с актуализацией этих аспектов культуры в контексте определенного культурно-исторического опыта, с учетом специфичности образовательных пространств и социальных параметров современной ситуации гуманитарного знания.

Литература

- Miller, D. (ed.) (2010) *Anthropology and the Individual: A Material Culture Perspective (Materializing Culture)*. Oxford: Berg Publishers.
- Simon, H.A. (1996) *The sciences of the artificial*. Ed. 3rd. Massachusetts: MIT Press.
- Алексеева, Л.С. (2002) *Эстетическое воспитание в русской народной педагогике: дис...* канд. пед. наук: 13. 00. 01. – Пятигорск: Пятигорский гос. лингв. ун-т.
- Арнхейм, Р. (1994) *О природе фотографии*. В: В.П. Шестаков (ред.) *Новые очерки по психологии искусства*. Москва : Прометей, 119–133.
- Ковалевич М.С. и Швед И.А. (2013) *Народные традиции в развитии семейно-бытовой культуры детей*. Брест: БрГУ им. А.С. Пушкина.
- Кучумова, А.С. *Красный угол: положение в пространстве (location) как семантический признак вещи*. В: *Сайт Русский фольклор в современных записях*. Режим доступа

[http://folk.spbu.ru/Survey/Reports/2001-2008/kuchumova_krasny_ugol.php]. – Дата доступа: 25.03.2021.

Бачэўская, В.А. (2009) *Традыцыйны народны тэкстыль*. У: Т.Б. Варфаламеева (рэд.) *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*. У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн. 2. Мінск : Вышэйшая школа, 745–851.

Оржак, С.Я. и Ооржак, Х.Д.-Н. (2020) *Этнопедагогика и этнопедагогические исследования (осмысление теоретико-методологических подходов)*. Чебоксары: Среда.

Ludowa kultura tekstylna obwodu brzeskiego w sprawozdaniach z badań terenowych studentów filologii Brzeskiego Państwowego Uniwersytetu im. A.S. Puszkina

Wstępek

W trakcie badań terenowych dane empiryczne o różnym charakterze pozwalają rozpatrywać tekstylia ludowe (w szczególności tekstylia wewnętrzne) jako obiektywne zjawiska „materialne”, „kulturowe”, „symboliczne”, „społeczne” i „socjalizujące”, które występują w różnych modalnościach interakcji i są reprezentowane przez różne kody kulturowe. Jak pokazują zarejestrowane teksty werbalne i niewerbalne, tekstylia do wnętrza nie tylko zajmują gotową przestrzeń wiejskiego domu, ale także starają się ustanowić siebie jako obiekty postrzegane i figury pamięci, ująć w ramy reprezentacje osobistych doświadczeń kobiet, uzewnętrznić ich duchowe poszukiwania, pracę wykonywaną w dążeniu do kontroli i miłości oraz spełnić żądanie metafizycznego bezpieczeństwa, porządku i harmonii społecznej. Dlatego też udokumentowane przez studentki teksty werbalne i niewerbalne mogą okazać się przydatne do kompleksowego opisu tkanin ludowych w ramach takich kategorii jak: konstytutywność, performatywność, materialność społeczna i kulturowa oraz dziedzictwo niematerialne, a także uwzględnienia rozległych relacji między folklorem ustnym z drugiej, w celu realizacji zainteresowań kulturowych i potrzeb artystycznych określonych małych grup i ich przedstawicieli.

Słowa kluczowe: ludowa kultura tekstylna, wychowanie estetyczne studentów, doświadczenia terenowe

The Folk Textile Culture of Brest Region in Field Study Reports Presented by Philology Students of Brest State A.S. Pushkin University

Summary

The empirical data of varying character collected in the course of field research allows considering folk textiles (in particular, interior textiles) as objective “material”, “cultural”, “symbolic”, “social” and “socializing” phenomena that exist in various modalities of interaction and are represented by various cultural codes. As illustrated by the recorded verbal and non-verbal texts, interior textiles not only occupy the ready-made rural home space, but also strive to establish their own as both perceived objects and figures of memory, frame women’s personal experience representations, exteriorize their spiritual quest, the work performed in pursuit of appreciation, control and love, and meet a request for metaphysical safety, order and social harmony. Therefore, the verbal and non-verbal texts

