

**Станислав Моссаковский — АНТИЧНЫЕ И РЕНЕСАНСНЫЕ ОБРАЗЦЫ ВАВЕЛЬСКОЙ ДЕКОРАЦИИ „PORTA TRIUMPHALIS”**

Автор статьи рассматривает вопрос происхождения мотивов декорации вавельского портала „porta triumphalis”, уделяя особое внимание тем из них, которые связаны с конкретными произведениями древности. Автор отмечает, что, с одной стороны, вавельский портал напоминает своими формами античные триумфальные ворота, с другой стороны, — распространённый в то время ренессанский портал.

В статье подробно анализируются отдельные мотивы, выступающие в вавельской декорации, причем автор ссылается на труд В. Бергесси „Происхождение художественного творчества в свете декорации Зыгмунтовской часовни”, в котором указываются родственные черты краковской творческой лаборатории В. Бергесси и флорентийско-римской школы Sangalli и Rovezzano.

**Зоя Соколович — ТЕОРИЯ НАРОДНОГО ИСКУССТВА ИЛИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ? ОТ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ЕВГЕНИЯ ФРАНКОВСКОГО ДО „ПОЛЬСКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА” 1986 Г.**

Сорок ежегодников журнала „Польское народное искусство” являются важным источником ознакомления с эволюцией взглядов, касающихся народного искусства как элемента культуры и способов его исследования. Первую теорию народного искусства как элемента культуры (следовательно без необходимости обращаться к эстетическим критериям, применяемым по отношению к большому искусству) сформулировал Е. Франковский. Теория эта вытекает из его концепции о понятии человека, из свойственного человеку магического мышления, из врожденной потребности красоты и творчества.

Это забытое в сущности теоретическое предложение является непосредственным предшественником современных теорий, популярных в „Польском народном искусстве”, особенно в последние годы, по инициативе Александра Яцковского. Благодаря духовному родству с Леви-Брюллем и А. ван Геннепом во введении понятия символа и обряда перехода теория Франковского ведет к современному (структурному, семиотическому, феноменологическому) пониманию магического мышления и народного видения мира, ведет к поискам его принципов, тающихся в культуре. Понятие же эмоций, выражающихся в творческом акте, по высказываемых посредством символов, является связующим звеном с современным психоанализом и Элиадовским пониманием сакрала.

**Анна Кутшеба-Пойнарова — В НАЧАЛЕ БЫЛИ ПРИДОРОЖНЫЕ ЧАСОВЕНКИ, КРЕСТЫ И ФИГУРЫ В ЗАВОЕ, СОЗДАННЫЕ СВЫШЕ ПОЛУВЕКА ТОМУ НАЗАД.**

Воспроизведенные в статье рисунки всех придорожных часовенок, крестов и фигур в Завое, а также пейзажа этой большой горской деревни, расположенной в южной части Польши, в Западных Карпатах у подножья Вавьей Гуры, были выполнены автором статьи в возрасте 14—15 лет, бывшей тогда ученицей краковской средней школы, в 1927—1928 гг. на конкурс, объявленный для краеведческих кружков школьной молодежи журнала „Орлиный полет” („Orli lot”). В 1929 г. она опубликовала в этом же журнале статью, посвященную той же теме. В этом же году она приняла участие в конкурсе журнала „Искры” на монографию деревни, описывая Завой, — и приступила к работе по инвентаризации деревянного строительства в той же деревне, законченную книжной публикацией в 1931 году.

Автор вспоминает климат Кракова 20-х годов, отмечая интерес старшего поколения, воспитанного в эпоху Молодой Польши, к деревне и ее культуре, которым оно делилось со школьной молодежью. Ее первым скромным этнографическим трудам уделили большое внимание этнографы Ягеллонского университета, Польской Академии Наук и Этнографического музея в Кракове.

Опираясь на свои тогдашние заметки, автор характеризует Завой тех лет как деревню со скотоводческими традициями и слабо развитым земледелием.

Автор полагает, что среди многочисленных ремесленников деревообделочников были потенциальные исполнители ряда деревянных часовенок. К самым старым принадлежат, по мнению автора, каменные наземные часовенки, поставленные по всей вероятности, в XVIII—XIX вв., о возникновении которых кружат легенды. Творцов статуй из песчаника, датируемых 1831—1911 гг. автор ищет за пределами деревни.

Автор статьи поощряет редакцию журнала „Польское народное искусство” к исследованию перемен в культурном облике Завои и других деревень, начиная с 20-х до 80-х годов, к установлению места небольших сакральных объектов в культуре старой и новой деревни.

**Тадеуш Хжановски — СУЩЕСТВУЮТ ЛИ БАРОЧНО-НАРОДНЫЕ ПАМЯТНИКИ СТАРИНЫ?**

Автор охватывает понятием народного искусства родственные явления, включая провинциальное, ремесленное и самородное искусство. Автор называет его подсознательным в отличие от сверхсознательного общепринятого высокого (официального) искусства. Народное искусство существует в других рамках времени, чем высокое искусство. В нем трудно выделить очередные „стили”. В ряде примеров с XVII—XVIII—XIX вв. автор отмечает связь с конкретными произведениями романского и готического стиля, а прежде всего стиля барокко. Характер народного барочного искусства автор увязывает с крепко прочно укоренившимся стилем барокко в официальном искусстве, особенно в религиозном. Упрощенное, насыщенное эмоциональностью барокко лучше всего выражает религиозные чувства польского народа. Приводя ряд примеров, автор отмечает „некоторые черты наличия” барокко в области народного искусства, указывая на родственный характер произведений, которых нельзя механически классифицировать как „барочные” либо „народные”. Эти скульптуры и картины принадлежат к народнобарочной категории. Их характеризует архитектоника композиции, плоскость отображения, а в живописи также пристрастие к буйной, красочной декорации.

**Александра Яхер-Тышкова — ЛЕЖАЙСКИЕ ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ И ИХ РОДОСЛОВНАЯ**

В Лежайские с 1608 г. существует бернардинский костел, поставленный на месте явления Пресвятой Девы Марии в 1590 г. С 1752 г. (коронация образа Лежайской Богоматери) Лежайск стал одним из центров паломничества. Среди многочисленных поий лежайского образа обращают внимание гравюры на дереве, выполненные различной техникой.

В 1982 г. в Краковском Этнографическом музее было представлено 9 лежайских гравюр на дереве, расцвеченных оттижков; 3 из которых изображают Лежайскую Божью Матерь. Надо полагать, что все они происходят из мастерской Томаша Бонковского. Гравюры эти свидетельствуют о высоком уровне мастерства народных ксилографов.

## Марек Лончински — ОРИГИНАЛ ИЛИ КОПИЯ

Автор, художник-график, опираясь на свой опыт предлагает исследовать старинные гравюры на дереве путем анализа техники их исполнения. Таким методом автор анализирует гравюру из „Теки Лазарского“.

## Анна Кунчиньска-Ирацка — ВОСКОВЫЕ ДАРЫ ИЗ КРЫПНА

Во время территориальных исследований, проводимых Институтом на Подлясье, в 1986 г. было обнаружено, неизвестное ранее в профессиональной литературе, место культа, где до сих пор полностью сохранился обычай приношения восковых даров. Надо полагать, что традиция этого обычая существует в Крыпне близ Кнышина с того времени, когда он стал центром паломничества к чудотворному образу Богородицы с Младенцем, то есть с XVII в. Однако первое описание приношения даров датируется лишь тридцатыми годами нашего столетия.

Дары в виде человеческой фигуры либо отдельных частей тела (ноги, руки, голова, сердце, глаза) складывают на ступенях главного алтаря, где помещается чудотворный образ. Сначала паломники с дарами и горящими свечами в руках обходят вокруг костел. Так вносят паломники молебны о здравии личном и всей семьи. Число лиц, за которых молятся паломники, символизирует количество приносимых даров. Ныне дары, как правило, отливают из цементных форм. Верующие за добровольным денежным взносом, „одаживают“ их на время совершения обряда. Дары хранятся в костеле и многократно используются очередными паломниками. Перед II мировой войной приносили также в Крыпне в качестве даров собственноручно выполненные из воска фигурки, переплавляемые затем на свечи.

Современный сценарий храмового праздника Божьей Матери, отмечаемого в продолжение трех дней (6, 7 и 8 сентября), кажется ни в чем не изменил идеи самого обряда, в котором принимает участие много молодых людей, приносящих в виде даров своих детей.

## Малгожата Мазуркевич — ЧЕЛОВЕКОПОДОБНЫЙ КАМЕНЬ ИЛИ ЖЕ НАКАЗАННА ЖИЗНЬ

Автор статьи исследует семантику камня в польские образные камни, в первую очередь анализируя верования и сказки.

В польской народной культуре причиной превращения человека в камень является чаще всего гнев божий, вызванный нарушением обязывающих канонів. Человек мог превратиться в камень, противясь Господу Богу либо не соглашаясь с его приговорами. В камень обращаются также люди, не сдержавшие своих обещаний. Кроме того, обращение человека в камень может быть вызвано проклятием другого человека. В сказах превращение человека в камень может быть вызвано нечистой силой. Однако в таких случаях, в противоположность предыдущим примерам, замена обратима.

Итак, в польской народной культуре превращение в камень является всегда наказанием за нарушение божеских либо человеческих прав. В связи с этим человекоподобный камень прежде всего символизирует такие черты, как: неподвижность, омертвление, холод, бесчувственность, твердость и лишь в дальнейшей очереди — стойкость, единство и силу.

## Ежи Тимошевич — ЕЖИ СТЕМПОВСКИ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ

Автор статьи представляет и комментирует два мало известных текста одного из самых выдающихся польских эссеистов — Ежи Стемповского: „Народное художественное творчество“ и „На высоких горных лугах“. Эти, хотя уже ныне забытые, эссе являются важным звеном для исследований равно народного искусства, как и его восприятия, и также повышения заинтересованности и очарования им.

Проблематика народного искусства занимала важное место в исследованиях Стемповского. Об этом

свидетельствует не только тот факт, что упомянутые выше статьи он подписывал своим именем и фамилией, хотя большинство своих текстов подписывал псевдонимом или шифром. Это касается не только деятельности в Обществе поощрения народного промысла, но прежде всего его глубокого понимания проблем народного искусства, как и вдумчивых замечаний на эту тему.

## Владислава Яворска — НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ГОРОДСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Искусством городского фольклора называет автор настенную живопись на домах, каменных оградах, стенах метро. Рассматривает живопись на городских стенах и памятниках Лисабона во время революции движение граффити в Нью Йорке в пятидесятых годах, повлиявшее на некоторых художников.

## Галина Кенарова — ПО СЛЕДАМ КЕНАРА В 80-УЮ ГОДОВЩИНУ ЕГО СМЕРТИ

Автор пишет о личности Антония Кенара, известного прежде всего как педагога и художника-скульптора. Главным материалом, которым пользовался Кенар, было дерево. Большинство его трудов погибло во время Второй мировой войны и Кенарова (его жена) вспоминает и представляет те, которые уцелели. В своей статье она прежде всего уделяет внимание работам религиозного содержания — фигурам святых и ангелов, находящихся в часовнях и костелах. Кенар выполнял также надгробья в виде часовенки. Большинство из них находится на кладбище заслуженных лиц в местности Закопане.

## Ольга Мулькевич-Гольдберг — ВИДОИЗМЕНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ЕВРЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРЕЗКИ

Традиционная еврейская художественная вырезка встречалась на территории Польши еще в начале текущего столетия. В то время она исполняла свои традиционные функции — украшала восточную стену дома, указывая в каком направлении следует молиться, украшала окна еврейских домов во время праздника „шавуот“, играла роль подарка, который ввиду его эстетических достоинств вкладывали в молитвенник.

Постепенно обычай этот отмирал и в межвоенный период такого рода творчество уже не поддерживалось. Оно возродилось в пятидесятых годах в Израиле, где до сих пор им занимаются. Художественная вырезка изменила прежде всего свою традиционную функцию. В настоящее время она является предметом художественной ценности, которым украшают жилище. Вырезка играет также роль памяти, которую покупают туристы.

Традицию художественной вырезки поддерживают многие творцы, причем отчетливо выступают два основных направления: во-первых, сохранение формы и основных элементов орнамента, следовательно традиционного стиля еврейской вырезки, во-вторых, — введение новых тематических элементов, связанных либо с актуальными праздниками, отмечаемыми светским образом в „кибуцах“, либо с общепризнанными ценностями, как борьба за мир, годовщина образования государства, отображение Иерусалима, стены плача. Это первое направление является продолжением основных черт традиционной вырезки, ее мотивов и композиции узора, а также содержит совершенно новые элементы, не связанные с традицией.

## Веслав Ющак

Текст в форме письма, адресованного Александру Яцковскому, содежит фрагмент первого польского перевода поэмы Уильяма Блейка „Мильтон“ (1804 г.). До сих пор польский читатель был знаком с этой поэмой лишь в отрывках в переводе Чеслава Милоша („Земля Ульгро“).

Особенной чертой современного искусства, как изобразительного, так и театрального либо кинематографического, является оперирование свободно создаваемыми символами, создаваемыми на основном плане конструкции произведения, такие экстренно и произвольно, так сказать „частным образом“ создаваемые символы, оторваны от архаической базы, от установленного традицией своеобразного словаря символов, к которому прибегает символизм. У символистов символы являются историческими цитатами. Теперешнее живое произвольное символотворчество возникает на основе внутреннего опыта его автора. Ввиду этого для потребителя символ только существует, но непонятен.

Автор статьи выдвигает тезис, что вновь обретенная искусством способность „символотворчества“ открывает широкие перспективы и может стать поворотным пунктом в развитии культуры, одновременно угрожая возникновением вакуума и непонимания.

Самыми ценными среди проявлений современного символотворчества автор статьи считает те произведения, в которых творческие способности их автора связаны корнями с культурой.

## Стефан Моравски — СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ДО СИХ ПОР МОДЕРНИСТСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ?

Автор статьи отвечает на этот вопрос утвердительно. Доказывает, что модернизм не столько в художественном, сколько именно в мировоззренческом смысле является наследием, к которому прямо либо бессознательно обращаются в свете и в ввиду ощущаемого в настоящее время кризиса, культуры. Это явление выступает не только в Польше, но и во всех западных странах. Не стало богов, которые поддерживали веру в Науку, Технологию, Социалистическую революцию, либо в Опекуное государство. История оказалась в данном случае чрезвычайно жестокой. Отсюда теперешнее возвращение иррационализма, в частности, в виде мистико-гностических тенденций. Умудренные 80-летним опытом современные интеллектуалисты и художники иначе, — то есть без максималистских аспираций — понимают утопическое мышление и деятельность. Чувство трагических антиномий существования скорее ведет к борьбе со злом, чем к метафизической боязни и акцентации Нирваны, как единственного выхода. Для многих творцов искусство перестало быть альфой и омегой освободительного движения и оазисом абсолюта: как раз наоборот, они ищут в самой жизни творческих импульсов и экспрессии. Тем не менее, столько же основных проблем эры модернизма равно у нас, как и за пределами Польши, вернулось как бумеранг, — ибо не разрешены самые драматические вопросы индивидуального существования, находящиеся в вакууме, которые лишены исторического смысла и обречены на скитание по миру без путевода. Как и другие наши современники-художники стремятся сами установить этот путевода.

## Збигнев Рашевски — ВЕРИФИКАЦИЯ ВОЛШЕВНИКА

В Главном архиве давних актов находятся документы прусского Генерального губернаторства. Среди них сохранилась интересная корреспонденция Антония Юлиуша, владельца волшебного фонаря, с министром Южной Пруссии и Силезии, фон Гоймем, а также с Военнофискальной камерой в Познани. Юлиуш обратился с просьбой признать ему концессию на волшебный фонарь. Получив отказ он попросил министра поддержать в Камере его просьбу. В результате обмена рядом писем Юлиуш получил концессию „на проявление теней в Южной Пруссии всегда, когда это понадобится“, с датой 3 сентября 1797 г. Это старейший известный в настоящее время текст концессии на волшебный фонарь, изданной на польских землях.

В квартирах еще до недавнего времени существенную роль играла картина. Независимо от того, была ли это картина религиозного содержания (святой образ) или патриотического либо обыкновенная олеография, как и оригинальное произведение художника, они придавали интерьеру смысл и своеобразное достоинство, поясняя символизируемую суть картины. Место, где вешают картины, свидетельствует об особой символической топографии интерьера, заслуживающей исследования и описания.

Картина (образ) в интересе принадлежит к сфере саситм освящая выделенную частную сферу жизни. Противопоставляется так наз. „форальному“ искусству, то есть искусству общественных мест (выставки, рекламы и т.п.). Однако и в пределах „форального“ искусства можно отметить элементы саситм наряду с обычной повседневностью. Но совершенно лишено сакральных элементов массовое искусство, представляемое телевидением, массовой печатью, журналами и т.п. Развитие массового искусства повлекло за собой кризис частной иконографии, устраняя образ из жилых интерьеров.

## Рох Сулима — ФОТОГРАФИЯ ПОЛЬСКИХ КРЕСТЬЯН

Фотография польских крестьян как культурное явление в более широком масштабе появляется в конце XIX в. и получает распространение в период межвоенного двадцатилетия. Разрозненные до сих пор коллекции фотоснимков, находящиеся в этнографических и исторических музеях, а также в домашних архивах, не могли полностью проникнуть как явление в сознание исследователей культуры, как и самих жителей деревни, которых фотографии эти касаются. И лишь результаты конкурса „Фотография польской деревни“, организованного в 1983 г., показали охват и значение этого явления.

Фотография польских крестьян редко вызывала интерес этнологов, чаще оценивали ее историки общественных движений и историки культуры, которые считали фотографию историческим источником. Автор статьи отмечает, что крестьянскую фотографию следует рассматривать скорее не как новый тип источника познания народной культуры, а как новую форму экспрессии этой культуры. Фотография, а не художественные изображения деревни, не мемуарные записи, окончательно ликвидировали монополию разговорной речи, которая была народным критерием правды.

Автор статьи подчеркивает, что крестьянские фотографии следует рассматривать как сведения, многократно и язычнообразно закодированные согласно с иерархией представления человека в народной культуре, а не как дословные сведения, ибо фотографии эти отображают нечто иное, чем мы на них видим. Итак, крестьянская фотография символизирует место человека в общем, сопутствует обычно переломным моментам жизни крестьянской семьи (рождение, крестины, свадьба, похороны, война, эмиграция, деятельность организованного крестьянского движения).

Доступные ныне исследованию коллекции фотографий следует рассматривать не только как свидетельство цивилизационной эмансипации крестьянства, но также как составную часть общественных преобразований крестьян, как серию автоснимков, моделированных техническими приемами фотоискусства, а также его стиль и традиции, которые характерны для сельских и маломестечковых фотографов.

## Ежи Барминьски — „О ЧЕМ ДУМАЕШЬ, ТО ТЕБЕ ПРИСНИТСЯ“. О ТОЛКОВАНИИ СНОВИДЕНИЙ В НАРОДНОМ СОННИКЕ

Исследуя народный сонник автор главным образом пользуется современными фольклорными материалами. Для сравнения он использует также этнографические и фольклорные записи XIX века и начала XX века, а также печатные сонники, появляющиеся, начиная с середины XIX в.

В своей статье Вартмински пытается ответить на следующие вопросы: существуют ли правила толкования снов в польской народной традиции? Является ли пояснение смысла сновидений чисто условным, передаваемым только в силу традиции, или же можно установить следы внутренней мотивировки? Какова взаимосвязь этих механизмов с механизмами языка.

Оказывается, что интерпретация сновидений основательно упорядочена, что свидетельствует о внутренней мотивировке. Автор выделяет следующие принципы интерпретации снов: 1) принципы полного тождества образа и его толкования, 2) принципы связи (метонимия), 3) принцип языкового сходства, 4) принцип сходства содержания (символизм), 5) принцип контраста, 6) принцип свойств.

Яцек Кольбушевски — „ЛЕТИ ЛОСТОЧЕК В ПУТЬ-ДОРОГУ, ИБО Я ИДТИ НЕ МОГУ"... НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О СТИХОТВОРНЫХ НАРОДНЫХ ПИСМАХ

Предметом исследований автора является народное стихотворное письмо. Автор проанализировал ряд писем этого рода, написанных в период приблизительно от 1914—1962 гг. Кольбушевски, исходя из анализа стилистики стихотворных писем, прежде всего интересуется отношением отправителя письма к получателю, которое вытекает из структуры текста. В этой связи он прежде всего интересуется формулами обращения, которыми начинается и кончается письмо, а также автоматическими элементами писем.

Характерной чертой народного стихотворного письма является небольшое количество содержащихся в нем конкретных сведений. Упор делается зато на ситуацию отправления письма, которая носит все черты магического действия и ритуала благодаря месту и времени писания письма.

Существенное значение в структуре народного письма имеет личность адресата; его значение и важность подчеркивается прежде всего путем введения автоматических элементов, в которых отмечается желание удовлетворить эстетические потребности адресата. Такую же функцию исполняют формулы, которые служат установлению контакта отправителя с адресатом, а также формула, заканчивающая письмо.

Такая структура народного стихотворного письма вытекает прежде всего из его функций. Ибо его роль главным образом заключается в том, чтоб создать и поддерживать эмоциональную связь.

Ганна Шевчик-Вежбицка — УМЕРЕТЬ ОТ ЛЮБВИ. ДОПОЛНЕНИЕ К АНАЛИЗУ „РАССКАЗОВ В ШКОЛЬНЫХ ТЕТРАДЯХ"

Автор статьи анализирует типичные для ученической субкультуры рассказы, которые наряду с другими формами повествования, помещаются в тетрадях школьной молодежи. Автор рассматривает стилистические и фабульные образцы этих текстов, а также их связь с бульварным романом (либо с „повестью для кухарок").

Однако прежде всего автора интересуют функции этих рассказов в исследуемой им субкультуре, а также связь ее с другими текстами (например, ворожба, школьный распорядок). Анализ тематики, фабульных схем и функций, которые рассказы школьных тетрадей исполняют в ученической среде, неминуемо вызывает вопрос существует ли в культуре школьной молодежи этот трагический смерти. Автор приходит к убеждению, что об этом говорит уже не приходится. Но зато существует известный вид литературы или точнее говоря — известный эстетический образец, который моделирует род поведения или подхода к жизни.

Дорота Симоидес — ПИКТОГРАФИЯ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ АЛЬБОМОВ

Современные дети вернулись к старой моде альбомов. В результате это не только привело к боль-

шой инфантилизации содержания записей, но также отразилось на всем декоративном оформлении альбомной записи.

Если прежде пиктограф являлся в альбомах существенным дополнением содержания и был созвучен с ним, то современные дети (в возрасте 10—13 лет) разделили оба эти элемента, обращая их в автономные явления. Поэтому запись религиозного содержания сопровождается вырезанной из журнала новейшей моделью автомашины или роскошной виллы, что является для ребенка своеобразной ценностью.

Техника украшений записей опирается на новейшие достижения цивилизации: фломастер, плакатная краска. Фотография из автомата и журнальные вырезки вытеснили давние романтические пейзажи и модулированные рисунки цветов. Место незабудок, роз, пронзенных стрелой сердец, греческих меандров заняли фигуры из детских киносериалов, из Диснейских фильмов, которые не имеют никакой связи с записью в альбоме.

Ян Адамовски — О СУДЬБЕ АРХАИЗМОВ В ФОЛЬКЛОРЕ

Автор статьи интересуется, каким образом сохраняются и функционируют языковые архаизмы в фольклорных текстах. Он выделяет следующие формы их существования: 1) архаизм функционирует как своего рода „окаменелость" с непонятной либо неясной семантикой и встречается в очень немногих текстах 2) архаизм сохраняется только в припевах некоторых песен в функции мелизма; 3) архаический элемент подвергается ассимиляции согласно отечественному лексическому составу, например ассонанс, т.е. фонетическое уподобление устаревшего выражения и употребляемого оборота речи; 4) обобщение значения различных архаичных выражений путем тождества с центром семантического поля; 5) превращение первоначально нарицательных названий в имена собственные, что ведет к возникновению стилистических противоположностей типа: нейтральное название — стилистическое название.

Яцек Олендзки — „ИСКУШАЙ БАБА ДЕДА". К ВОПРОСУ О НЕОБХОДИМОСТИ ПЕРИПАТЕТИЧЕСКИХ РАЗМЫШЛЕНИЙ

В Европе и в Азии пользуется популярностью детская игра в классы, которая заключается в перемещении, согласно установленным правилам, детей-игроков в нарисованных на земле диаграммах. Диаграммы часто отличаются пластическими особенностями в зависимости от способностей и находчивости рисующего ребенка. Игра сопровождается рифмованными считалками, часто старше XIX века. Считалки должны поощрять к игре или осложнять ее. Автор делает оговорку, что его текст имеет скорее художественный, чем научный характер и проводит глубокий прекрасный анализ генезиса и смысла игры в классы, учитывая ее психологическое и социологическое значение.

Диаграмма „класс" отображает структуру школы — вместе с переменами школьной системы изменяются правила игры, форма диаграммы и степень усложнения самой игры. Имеет значение равно подбор места как и форма рисуемой диаграммы, общий характер игры и подбор сопровождающих игру считалок, которые могут быть таинственными, пугающими, демоническими (имеющие характер магического заклинания), смешливыми и др. Учитывая все аспекты игры в классы, можно рассматривать ее как своеобразный обряд театрального характера, который связан со старым ритуальным обычаем, давно казалось бы вытесненным из современной городской культуры. Игра в классы является генетически городской игрой. В заключение статьи автор обосновывает оспариваемый во вступлении тезис об архаическом, ритуальном, связанном с верованиями характере детских игр.

Статья содержит обзор различных исследовательских точек зрения и методологических предложений, которые появились в общественных и гуманитарных науках в XX в. и развивались на основе этнологии. Автор прежде всего анализирует соотношение отдельных методов и способов понимания основной категории упомянутых наук (общественных и гуманитарных) категории культуры.

Автор утверждает, что в науке XX в. существуют два основных противопоставленных способа понимания термина „культура“. Первому из них автор приписывает термин „социокультура“, связывая его с акцептацией натуралистической модели науки, ссылающейся на объективизм и гомологическую модель пояснения. Исследование законов „социокультуры“ — утверждает автор — отвечает представленная „этнологом-каррикатуристом“ — структурно-семiotическая методологическая ориентация. Противоположностью „социокультуры“ является „идиокультура“, исследуемая „этнографом-портретистом“, который придерживается феноменологическо-герменевтической точки зрения и не рассматривает науку как номотетическое занятие.

Хотя обе исследовательские позиции и определения понятия „культура“ противоположны, автор предлагает точку зрения, которая согласовывала бы противоположности, типичные для обеих методологических ориентаций. Автор определяет ее как парадоксальную позицию. По его мнению, „предложение занять парадоксальную позицию в исследованиях культуры вытекает из сложности общественно-культурных явлений и из желания учесть разнообразные аспекты человеческой деятельности, которые уклоняются от догматических теорий, абсолютизирующих свои партикулярные перспективы“.

#### Чеслав Роботыцки — ГЕРБ И РЕКЛАМА

Эмблемы польских гербов либо их названия чаще появляются в рекламных текстах, в названиях продовольственных товаров либо в названиях ресторанов и магазинов. В польской исторической традиции способы пользования гербом были строго предопределены законом, гарантируя шляхетские привилегии. Случаи злоупотребления подвергались осуждению в широко распространяемой литературе.

Автор статьи пытается выяснить причины пользования в настоящее время гербами и задает вопрос является ли это пережитком шляхетской культуры, элементом психологии рекламы, бессознательным увязыванием герба с „длительным и прочным существованием“ в культуре или же только декоративным элементом.

#### Эва Корульска — „ПРИ КОРОЛЕ ПЯСТЕ ПОЛЬША РАСТЕТ“. НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ НА ТЕМУ ИСТОРИИ ДЛЯ САМЫХ МЛАДШИХ

В 1986 г. переиздана книжечка для детей под заглавием: „При короле Пясте Польша растет“, написанная Корнелем Макушиньским в 1939 г. По мнению автора, настоящей статьи, эта публикация является первым уроком патриотизма (книжечка отличается познавательно-дидактическим характером) и фундаментом мышления о собственном народе. В основу повествования легла сказочная легенда о первом польском короле-крестьянине. Предлагаемая Макушиньским интерпретация определению связана с теорией об особых моральных достоинствах давних славян, популяризуемых в период Романтизма и распространенных в дидактической литературе XIX и первой половине XX в.

Мифологический образ отечественной истории представляет отождествлять понятия крестьянское с национальным, однако в сущности приписывает легендарному Пясту черты образцового польского шляхтича.

#### Антони Крох — РОДСТВЕННИКИ

Автор, этнограф и переводчик из чешской и словацкой литературы опираясь на свой опыт путешествий по Словакии затрагивает проблему национальных стереотипов. Исходной точкой является тут отношение к венграм в Словакии, отношение полное комплексов, обид, недоброжелательности. Этот стереотип является только исходной точкой для более глубокой рефлексии на тему раздумий о культуре в национальных категориях а также раздумий на тему собственной психической родины, а также о проблеме народов „исторических“ и „неисторических“ — наших двоюродных братьев: литовцев, белорусов.

#### Лудвик Стомма — ЛЕВ И СВЯТОЙ

Настоящая статья содержит рассуждения автора на тему антропологии войны, причем сопоставляются два крайне противоположных типа военных действий, две крайне противоположные личности королей — Людовика VIII — Льва и Людовика IX — святого, выступавших против движения еретиков. В первом случае вопрос касается войны как „ритуала“, как конвенции: война объявлена, но все действия короля, который известен в истории под прозвищем „Льва“, направлены на то, чтобы избежать борьбы и жертвы чтобы подписать выгодные перемирия. Во втором случае война не объявлена, но влечет за собой неисчислимые жертвы, утвержденные статуты предусматривают смертную казнь для неверных, число казненных достигает сотен тысяч. След под террор вызывает отчаянное сопротивление, что является предлогом для усиления жестокости действий. Автор подчеркивает значение мифа в данном случае: „уже само понятие святости говорит об идеологии, об определенном мистическом порядке“. Где льется кровь невинных, тех, кто не оказывает сопротивления, где пылают костры мучеников, там ищите мифа. Ищите „святых деяний“, „единственно правильного мировоззрения“, „веры ваших отцов“. Мир неделим и единственно правдив.

Текст Л. Стоммы является не только изучением средневекового мышления и культурного феномена войны той эпохи, а также изучением процессов создания мифов, которые проникают в историографию и тяготеют над способом интерпретации фактов. В данном случае автор полемизирует с различными взглядами относительно исторического подхода и способов отображения личности обоих королей, а также связанных с ними событий. Ибо по словам автора: „Столбцы актуальных событий в газетах являются достаточным аргументом для этнолога, чтобы ему не приходилось пояснять того факта, что этнология не является археологией культуры и что ее объект не исчезает даже в электронных деревнях“.

#### Рышард Томицки — ЗА ПРЕДЕЛАМИ ОБЩЕСТВА, В БЛИЗИ БОЖЕСТВЕННОСТИ

В статье затрагивается тематика символики волос, которой интересуются этнологи ввиду поразительной повторяемости некоторых значений в различных эпохах и отдаленных культурах. Не законченной до сих пор дискуссии положил начало в 1958 г. Этнолог Е. Р. Leach. Дискуссия вызвала ряд интерпретаторских предложений, но в конечном итоге не выдвинула окончательной интерпретации. Автор статьи подчеркивает, что его очерк является лишь голосом в дискуссии. Его установления опираются на конкретный материал, то есть на сведения с XVI в. и позднейшие, до сих пор не использованные заметки испанских колонизаторов, касающиеся ацтекских куафюр. Эти сведения создают очень интересную картину общества, в котором все общественные различия (пол, возраст, общественное положение) обозначаются специфической прической. Надо полагать что существенное значение имеет не столько длина волос, сколько само моделирование их и стрижка при любом переходе данного лица в иную общественную группу, например, на каждом этапе воинской карьеры. Забота о волосах равнозначна

участию в общественной жизни; не подстриженные и не ухоженные волосы свидетельствуют о несоблюдении жизненных норм, о жизни вне общности. Такие волосы имеют *paraŋuaque*, жрецы, которые считаются святыми. Их образ жизни противоречит нормальному существованию и в общественном смысле они являются мерведами.

#### Ежи Василевски — ОБРАЩЕНИЕ СВ. ПАВЛА — КОНСЕРСИЯ, ИНВЕРСИЯ И СОМНЕНИЯ

В книге А. Яцковского „Искусство польского народа“ репродуцирован образ св. Павла, находящийся в закопанском костеле. Образ изображает св. Павла в момент обращения — падающего с лошади головой вниз, с одной ногой еще в стремени. Образ этот в типе неумелого народного рисунка — не имеет отчетливого прообраза в официальной живописи. Установленное в статье место образа в исторической цепи формальных видоизменений является лишь приблизительным. В данном случае, желая правильно понять содержание образа, надо — кроме „влиятель“ исследовать также родственные традиции, аналогии, параллели — вне живописи. Методы искусствоведа следует восполнить мнением этнолога: образ надо поместить в этнографическом контексте. Этот контекст — это иное представление инверсии, отворачивания (головой вниз) во время трансформации. Это также отображение превращения как „зависнуть между“ („V. Turner: „betwist and between“), повсеместно употребляемое на символическом языке традиционных культур для обозначения переходного состояния — „когда прошлое утратило свою власть, а будущее не приобрело еще определенной формы“.

#### Збигнев Бенедиктович — „ГОСТЬ В ДОМ — БОГ В ДОМ“ И ЧУЖИЕ КАК БОГИ

Обращаясь к дихотомическому, в классическом определении Я. С. Быстрыня, противопоставлению „свой — чужой“, в котором подчеркивается только отрицательные качества чужих (чужие, как нечистая сила, колдуны, калеки, слепые, черные, дьявольские, демонические и т.д.), автор делает обзор изображений и верований на тему чужих, отмечая их совершенно иной облик, (чужие как боги, как посланцы богов), обзор событий, доказывающих сложное отношение к чужим в народной культуре. Исходной точкой для размышлений автора является в данном случае пословица „Гость в дом — Бог в дом“, определяемая в „Новой книге польских пословиц“ как старопольская. Автор рассматривает античную, библейскую и подтвержденную этнологическим материалом основу верований, на которые опирается упомянутая пословица, еще раз отмечая амбивалентное сложное отношение к чужим. Делая обзор различнейших ксенофаний (ксенофания — это термин, введенный автором, под которым он подразумевает различные факты, источники и свидетельства, вскрывающие отношение к тому, что чуждо. Это термин, употребляемого М. Элиаде в феноменологии религии понятия „hierofania“) Автор доказывает сакральный характер категории „свой—чужой“ в народном воображении и культуре. Рассматривая одновременное употребление понятий ксенофании и эпифании Бога, автор обсуждает явления осваивания и экзотизации. Sacrum „в народной культуре, отмечая мотив Бога, как чужого, мотива, в частности, появляющийся в рисунках Владыслава Хайца.

#### Роман Рейнфусс — МАРИЯ МАДЕЙ — СКУЛЬПТОР И ПОЕТЕССА

Мария Мадей ур. в 1948 г. в деревне Бистушова близ Тухова, является скульптором — самородком.

Ее творчество не связано с типичной народной скульптурой, ни с традиционной, ни с современной. Мария Мадей занимается скульптурой лично для себя и для себя также пишет стихи, хотя в ее стихах отчетливо замечается влияние современной крестьянской поэзии. Скульптурой занимаются также ее старшие братья. Они придерживаются современного реалистического любительского творчества. Мария Мадей не одобряет работ своих братьев. Ей лично нравятся только ее собственные скульптуры.

#### Эва Фрысь-Петрашкова — КОВРЫ ВИКТОРИИ ТХУЖЕВСКОЙ

Шерстяные дмотканые ковры, выполняемые двухосновной техникой, стали в прошлом столетии одним из элементов польской народной культуры северо-восточных земель Польши, где до сих пор находятся в употреблении. Группу таких ковров с характерными узорами можно встретить на рубежах Подлясья и Луковской земли в окрестностях Седлец, Лосиц и Лукова.

Исполнителей самых старых ковров была Виктория Тхужевска, урожденная Крыньска (1877—1945), ткачиха из мелкошляхетской семьи. Она родилась в деревне Лузки близ Лосиц, умерла в деревне Вулька Камецка близ Седлец. Тхужевска использовала мотивы других, уже известных двухосновных ковров, но вместе с тем ввела несколько новых характерных мотивов. Она предпочитала композицию, отражающуюся на двух осях симметрии с подчеркнутой серединой. Кроме того, ее ковры отличались большой произвольностью в подборке и переработке мотивов. Тхужевска передала свой опыт и умение нескольким своим ученицам и можно сказать, что создала художественную школу. Следы деятельности Тхужевской можно еще найти в творчестве некоторых современных ткачих, проживающих на данной территории.

#### Адам Бартош — СОЛОМЕННЫЕ ФИГУРЫ МАРЦИНА ЛЁРКЕВИЧА

Марцин Лёркевич, крестьянин, проживает в деревне Вежхославице близ Тарнова. Вначале он занимался плетением соломенных корзинок для хлеба, а затем стал выполнять большие соломенные фигуры. Свои первые соломенные фигуры Лёркевич продемонстрировал на выставке, организованной Тарновским музеем в 1977 году. Главным образом Лёркевич интересуется религиозной тематикой. В последнее время он стал выполнять также многофигурные композиции.

Основным материалом, которым пользуется Лёркевич, является солома. Головы своих фигур он выполняет из липового дерева. Кроме того, он использует в своем творчестве сушеные травы, пряжу, обрезки тканей, бумаги, обломки металла.

В 1983 г. Тарновский музей организовал большую выставку работ Марцина Лёркевича.

#### Божена Кураль — СУНДУК В ЗАКРОМАХ КШИШКОВИЦ

В статье представлен один из интереснейших экспонатов Региональной Избы в местности Мала Весь. Этот экспонат — рамный сундук в Кжишковицах, богато разукрашен. Резная декорация сундука расцвечена. Сочетание этих двух способов декорирования встречается очень редко и в Польше до сих пор не отмечалось. Подобные экспонаты известны в Словакии и в других местностях Карпат. Наличие такого рода объектов в Польше вызывает гипотезу о существовании местных мастерских, выпускающих подобные сундуки.