

УДК 39;75

UDC

DOI: 10.17223/18572685/47/18

РУСИНСКИЕ ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА МИХАИЛА ГАРДУБЕЯ*

Р.Ю. Федоров^{1,2}, А.Н. Фишер³

¹Тюменский государственный университет
Россия, 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10

²Институт криосферы Земли СО РАН
Россия, 625026, г. Тюмень, ул. Малыгина, 86
E-mail: r_fedorov@mail.ru

³Тюменский государственный институт культуры
Россия, 625003, г. Тюмень, ул. Республики, 19
E-mail: angela_fisher@mail.ru

Авторское резюме

Статья посвящена творчеству живущего в Тюмени художника Михаила Гардубея. Он – продолжатель традиций самобытной живописной школы, сложившейся в первой половине XX в. в Ужгороде. Ее отличительной чертой являлось органичное сочетание разных направлений западноевропейской художественной культуры с обращением к местным этническим мотивам. Во многих своих живописных работах представители этой художественной школы смогли запечатлеть и образно осмыслить мировоззрение, народную мифологию и быт русинов. На основе личных воспоминаний художника, относящихся к 1950-м гг., реконструированы отдельные элементы традиционной культуры и быта его родины – русинского села Камянское Иршавского района Закарпатской области Украины. В их числе – особенности календарной обрядности, фольклора и народной архитектуры русинов Закарпатья. Исследованы вопросы образного восприятия русинского мира в изобразительном искусстве. Анализ творчества Михаила Гардубея свидетельствует о том, что традиционная культура русинов сохранялась в недрах народной жизни вопреки государственной политике и этнокультурной ориентации местных элит; живописные произведения художника в первую очередь транслируют те духовные ценности, носителями

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФГФ (грант № 15-21-01002).

которых являлись представители народа. Осмысление этих ценностей в искусстве и науке стало фундаментом для национального самоопределения русинов и признания их особого места в восточнославянском мире.

Ключевые слова: русины, Закарпатье, Сибирь, изобразительное искусство, Михаил Гардубей.

RUSINIAN ETHNIC MOTIVES IN WORKS BY THE ARTIST MIKHAIL GARDUBEY*

R.Yu. Fedorov^{1, 2}, A.N. Fisher³

¹Tyumen State University
10 Semakov Street, Tyumen, 625003, Russia
E-mail: r_fedorov@mail.ru

²Institute of the Earth's Cryosphere SB RAS
86 Malygin Street, Tyumen, 625026, Russia

³Tyumen State Institute of Culture
19 Respublika Street, Tyumen, 625003, Russia
E-mail: angela_fisher@mail.ru

Abstract

The paper is devoted to the creative life and works of the artist Mikhail Gardubey, who lives in Tyumen (Western Siberia, Russia). He continues the traditions of an original art school which developed in the early 20th century in Uzhgorod and combined different styles of West European art culture with local ethnic motives. The representatives of this school could imprint and artistically conceptualise the outlook, national mythology and everyday life of the Rusins. Using the personal memories of the artist relating to the 1950s, the author reconstructs some elements of traditional culture and everyday life of a Carpatho-Rusinian village of Kamyanskoye, Irshavsky district, Transcarpathian Region, Ukraine, including features of calendar ritualism, folklore and architecture of Transcarpathian Rusins, which are reflected in Gardubey's works of art. The paper also discusses figurative perception of the Carpatho-Rusinian world in the fine arts. The analysis of Mikhail Gardubey's creativity demonstrates that the traditional Rusinian culture was preserved in the deep countryside in spite of the state policy and ethnocultural orientations of local elites, so Gardubey's paintings convey moral and cultural values that have become the foundation for Rusinian self-identification and recognition of their special place in the East Slavic world.

Keywords: Rusins, Transcarpathia, Siberia, fine arts, Mikhail Gardubey.

* The research is supported by RHSF (Grant Nr. 15-21-01002).

Благодаря особенностям своей исторической судьбы, русины смогли сохранить целый ряд архаических элементов традиционной культуры восточных славян. В первую очередь это было обусловлено тем, что многие традиции на протяжении столетий бережно сохранялись в недрах народной жизни вопреки искусственно насаждаемым чуждым ей проявлениям светской культуры, доминировавшим в тех государственных образованиях, на территории которых Подкарпатская Русь находилась начиная с XIII в. (Свистун 1895; Поп 2001, 2012; Суляк 2004, 2005, 2009; Шевченко 2011 и др.).

Не имевшие национального литературного языка русины могли передавать свою историческую память из поколения в поколение лишь посредством устного народного творчества. При этом в разных селениях язык, на котором повседневно общались русины, имел некоторые диалектные особенности. Лишь начиная с середины XIX в., благодаря подвижнической деятельности А.В. Духновича и ряда других общественных деятелей (Я.Ф. Головацкий, А.И. Добрянский-Сачуров, А.И. Павлович, И.И. Раковский, И.А. Сильвай и др.), были предприняты попытки создать первые русинские учебники, публицистику, поэзию (Духнович 1853; Петров 1911; Головацкий 2008; Суляк 2008; Рупосова 2012 и др.). Однако все эти начинания смогли войти в обиход лишь незначительной части русинского населения Закарпатья.

В период вхождения Закарпатья в состав Австро-Венгрии (1867–1918) русины были существенно ограничены в возможностях получать образование и в перспективах занимать высокое положение в социальной иерархии. Последнее нередко было возможно лишь путем смены фамилии и этнической самоидентификации. В мире искусства яркими примерами подобной ситуации могут служить судьбы известного американского художника русинского происхождения Энди Уорхола (настоящее имя – Андрей Варгола) или выдающегося венгерского художника Тивадара Чонтвари (настоящая фамилия – Костка), который также имел русинские корни.

Из-за отсутствия государственного признания и поддержки самобытные народные традиции русинов так и не смогли переродиться в национальные направления светских жанров искусства (литература, музыка, театр и т. д.), как это, к примеру, произошло у украинцев и белорусов. После вхождения Закарпатья в 1946 г. в состав СССР появившийся шанс национального возрождения был упущен, поскольку русины не были признаны советской властью как самостоятельный народ и стали официально отождествляться с украинцами. К концу XX – началу XXI в. на фоне усилившейся политики украинизации стал все более очевидным процесс постепенной утраты многих пла-

стов традиционной культуры русинов из-за разрушения принципов преемственности поколений в современном обществе. В данной ситуации лишь один вид искусства, получивший развитие у русинов, можно рассматривать в качестве своеобразного посредника между миром их этнических традиций и символическим языком современной культуры. Это сложившаяся в Закарпатье в первой половине XX в. самобытная живописная школа.

Данная статья посвящена творчеству художника Михаила Гардубея – одного из ее ярких современных представителей.

Михаил Михайлович Гардубей родился в 1948 г. в селе Камянское Иршавского района Закарпатской области. Художественное образование он получил в 1963–1968 гг. в Ужгородском училище прикладного искусства, позднее окончил Уральскую архитектурно-художественную академию.

На протяжении 1920–1940-х гг. в Закарпатье сложилась самобытная живописная школа, представителями которой стали такие выдающиеся художники, как И.Ф. Манайло, А.М. Эрдели, И.И. Бокшай, П.К. Балла, Э.Р. Кондратович, М.В. Медвецкий и Э.Ф. Медвецкая-Лутак и др. Все эти мастера в той или иной степени имели русинские корни. Отличительной особенностью их творчества являлось органичное сочетание разных направлений западноевропейской художественной культуры первой половины XX в. с обращением к местным этническим мотивам. Во многих своих живописных работах эти художники смогли запечатлеть и образно осмыслить мировоззрение, народную мифологию и быт русинов (Художники Закарпатья 1961).

Сразу после вхождения территории Закарпатья в состав СССР И.Ф. Манайло, А.М. Эрдели и И.И. Бокшай задались целью открыть здесь академию искусств, однако идея создания подобного учреждения была поддержана только в Львове. В Ужгороде в 1946 г. было создано государственное художественно-промышленное училище, первым директором которого стал А.М. Эрдели. Оно стало своеобразным центром развития сложившейся ранее самобытной живописной школы закарпатских русинов. Одним из выдающихся выпускников училища стал Михаил Гардубей. Волею судьбы осознать русинскую идентичность и глубоко осмыслить традиционную культуру своего народа художнику довелось вдали от родины.

В 1967 г. Михаил Гардубей впервые приехал в Тюмень в составе студенческого стройотряда, а спустя год принял решение остаться в этом городе жить и работать. В Сибири произошло окончательное творческое становление художника. Здесь сформировалось его индивидуальное изобразительное мышление, были созданы глубоко философские циклы живописных работ по мотивам русской и зару-

бежной классики, воплощены в жизнь монументальные произведения, велась преподавательская деятельность в Тюменском училище искусств. Со временем творчество Михаила Гардубея стало одним из самых значимых явлений в художественной жизни Тюмени, что нашло свое отражение в присуждении ему в 2006 г. звания заслуженного художника России (Образ Родины 1982; Образ жизни 1986; Художники Тюмени 1994: 90–91; Новое искусство Тюмени 1996: 50–61).

Одной из ярких граней творчества Михаила Гардубея является обращение в живописных работах к традициям Подкарпатской Руси. Для этнографа эти произведения представляют большой интерес тем, что благодаря художественному обобщению в них выражены определенные символы и архетипы традиционной культуры русинов.

Художник неоднократно обращался в своих работах к сценам встречи Рождества, участником которых он был в детстве. На картинах Гардубея неотъемлемым атрибутом колядований является рождественская звезда. По словам художника, во времена его детства, пришедшегося на 1950-е гг., звезду, как правило, делали из металлического сита или из больших жестяных банок, в которых продавали селедку. В них вырубались оба днища, внутрь вставлялись две крестовины, к которым приделывались рожки. К этой импровизированной конструкции привязывалась толстая проволока с ручкой. Во время колядований звезду вращали и подсвечивали свечой. Это описание характеризует типичный для XX в. процесс модернизации рождественской атрибутики, связанный с все более широким использованием для ее изготовления фабричных материалов. При этом ценностно-смысловая суть обрядовых действий не менялась (Багашев, Федоров 2013).

Подготовка всех необходимых атрибутов для встречи Рождества начиналась сразу после Дня святителя Николая, отмечавшегося 19 декабря. В это время рождественскую звезду начинали наряжать. Для этого искали дефицитные для того времени цветную бумагу, фольгу и матерчатые ленты.

Следует отметить, что в настоящее время у русского старожильского населения Западной Сибири, где сегодня проживает Михаил Гардубей, обычай колядований со звездой, как правило, не встречается. Однако он еще сохранился в отдельных деревнях Тюменской области, в которых проживают потомки украинских и белорусских крестьян-переселенцев конца XIX – начала XX в. (Традиционная культура белорусов 2013: 162–167).

В послевоенное время у закарпатских русинов Рождество, отмечавшееся по католическим канонам 25 декабря, было принято назы-

вать «панское Рождество». Это название отражало народную память, связанную с длительным периодом утверждения представителями господствовавшей власти среди русинов униатства и католицизма, на фоне которых в аграрной среде Закарпатья большую стойкость сохранили народные православные традиции. В сельской местности Рождество отмечали в ночь с 6 на 7 января. Традиции проведения этого праздника в советское время продолжали бережно храниться в селе Камянском – на родине Михаила Гардубея. По его воспоминаниям, все жители села постились до первой звезды. На рождественском столе должно было стоять 13 праздничных блюд. Среди них всегда была рыба, символизирующая христианство (рис. 1).



Рис. 1. М. Гардубей. «Святой вечер» (холст, масло).

С первой звездой начинались колядки. Вначале шли колядовать самые младшие дети, которые, подходя к дому, обычно голосили: «Господин хозяин, разрешите вас повеселить в этот святой вечер», – и, заходя в него, пели колядки, получая от хозяев подарки. После них по домам начинали ходить мальчики восьми–десяти лет, которые носили рождественскую звезду. Их было принято называть колядниками. Затем в дома заходили подростки, демонстрируя вертеп, который делался в виде картонного макета храма. Внутри него изображалась сцена Рождества Христова с фигурками волхвов и животных. Над ней была установлена похожая на флюгер бумажная вертушка, вращавшаяся от зажженной свечи, при свете которой на стенке вертепа начинал отображаться своеобразный театр теней.

В последнюю очередь дома обходила молодежь, изображавшая «Бетлегем» (Вифлеем), который выглядел как целый костюмированный спектакль, посвященный противопоставлению добра и зла (М. Гардубей. «Рождество. Бетлегем» (холст, масло)). Он имел своих обязательных персонажей. Среди них были ряженые дед и бабка, которая бегала по дому с метлой и обметала девушек, «чтобы они не выходили замуж». Пастухи и волхвы прогоняли ее из дома. Ряженые также изображали отдельных представителей нечистой силы и животных. Л.Н. Виноградова отмечала: «Эти “вертепные пьесы” относятся к весьма своеобразным формам народного творчества, которое своими корнями восходит к средневековым рождественским церковным мистериям, однако в дальнейшем они фольклоризировались и прижились в народной среде настолько, что стали органичной частью западнославянского фольклора» (Виноградова 1982: 10).

Колядования продолжались до утра, при этом, по воспоминаниям Михаила Гардубея, в это время все село превращалось в «один большой театр». Празднование Рождества продолжалось три дня, и в селе почти никто не работал. Когда после Рождества дети встречались в школе, они первым делом рассказывали друг другу о том, кто сколько наколядовал. Нередко собранных средств хватало на покупку коньков или других вещей, о которых они весь год мечтали.

В описаниях художником рождественских традиций закарпатских русинов можно проследить присутствие в них типичных элементов, свойственных как восточным, так и западным славянам, что указывает на сложные процессы межэтнических взаимодействий, имевших место в этом регионе.

Помимо Рождества, одним из излюбленных праздников детей был День святителя Николая, называемый в народе Николой. На него дети начищали свою обувь и оставляли ее на ночь в окне, а наутро находили в ней подарки, которыми чаще всего были сладости.

Престольные праздники в день святого – покровителя храма, расположенного в селе, имели большое коммуникативное значение. Для них были характерны многие общие черты, свойственные проведению братчин, канунов и съезжих праздников у разных этнолокальных групп восточных славян (Громыко 1986: 132–146). Праздник начинался в сельском храме со службы, которую местные священники вели вместе с приглашенным из соседних селений духовенством. На службу приглашались родственники и друзья из окрестных сел. После нее гости шли навестить своих близких, накрывавших праздничный стол. По словам Михаила Гардубея, в этот день, имевший соборное начало, люди встречались, чтобы «отчитаться» друг перед другом за важные дела, совершенные за прошедший год, поклониться

родителям и другим родственникам старшего поколения. Во время застолья собравшиеся любили петь народные песни. Благодаря тому, что Закарпатье богато виноградом, в эти дни гостей угощали собственным вином, тогда как в более северных регионах у украинцев и белорусов на съезжие праздники было принято варить пиво. В эти праздничные дни в село стекались торговцы домашней утварью и сладостями.

На Троицу у всех восточных славян дома украшались ветвями деревьев, среди которых чаще всего была береза (Этнография восточных славян 1987: 389). У русинов Иршавского района Закарпатской области было принято устилать в эти дни полы дома чабрецом.

Самобытные традиции закарпатских русинов, воспоминания о которых художник бережно сохранил из детства, в дальнейшем нашли свое отражение в его творчестве уже на сибирской земле. При этом изобразительный язык Гардубея смог гармонично воплотить в себе сочетание многих достижений европейского художественного авангарда XX в. с яркими образами русинских этнических мотивов.

В своем творчестве Михаил Гардубей попытался создать художественные образы отдельных исторических личностей, воплотивших народный дух русинов и оказавших большое влияние на подъем их национального самосознания. Среди них – эскиз картины о жизненном пути А.В. Духновича под названием «Русин – мученик».

На другой работе художника воссоздан образ Олексы Довбуша (1700–1745) – предводителя антифеодальной и национально-освободительной борьбы жителей Восточных Карпат, впоследствии ставшего одним из популярных героев закарпатского народного фольклора (рис. 2).

В своих произведениях Михаил Гардубей неоднократно обращался к народным трактовкам образа Георгия Победоносца, услышанным в детстве. По словам художника, представители старшего поколения любили пересказывать библейские сюжеты и жития святых так, «будто все эти события происходили где-то недалеко, в соседнем селе». Примечательно, что в фольклоре русинов образ былинного богатыря Святогора со временем трансформировался в апокрифический образ святого Георгия Победоносца: «...согласно ему, святой Георгий дожидается часа Страшного суда на вершинах Карпат, весь закованный в броню, на огромном скакуне, от нетерпеливых ударов копыт которого иногда, когда гнев Господа на беззаконие мира достигает пределов, содрогаются все Карпаты и близлежащие страны» (Иванов 2006: 152).

Некоторые живописные работы художника запечатлели архитектурно-ландшафтное своеобразие закарпатского села. Детство Михаила Гардубея прошло в деревянном доме, который был оштукатурен снаружи. В районе, где он жил, в низинах часто строили саманные дома,

характерные для Южной и Западной Украины, тогда как для горной местности, богатой еловым лесом, были более типичны деревянные постройки. Усадьбы русинов чаще всего имели замкнутую планировку, служившую надежной защитой жителей дома от диких животных, а также ветра и снега. Дома русинов обычно имели высокие крыши, которые покрывались в горах дранкой, а в низовьях черепицей. Соломой крыли только сараи. Для покрытия крыш из соломы делали специальные связки, называемые жупами.

Традиционный русинский дом чаще всего состоял из связи: большая хата – сени – малая хата. Деревянные стены нередко обмазывались снаружи глиной и белились, как это было принято у русинов, проживавших в ряде других регионов (Суляк 2004: 105). Печь, как правило, располагалась в сенях. Большая хата не отапливалась. Малая хата чаще отапливалась отдельной печью или плитой. На картине Михаила Гардубея из серии «Изумрудные сумерки в Карпатах» запечатлены архитектура и бытовые сцены, характерные для русинов, проживавших в горах Иршавского района Закарпатской области (рис. 3).

Планировка дворов и строительные приемы народной архитектуры русинов имеют много общего с их прототипами, встречающимися



Рис. 2. М. Гардубей. «Олекса Довбуш» (холст, масло).

в западных регионах Украины и Белоруссии, в Молдавии, а также в Словакии, Хорватии и ряде других стран Восточной Европы, где преобладает славянское население. Благодаря тому, что русины сегодня проживают на территории целого ряда государств и длительное время находились среди разного этнокультурного окружения, они сохраняли отдельные самобытные строительные приемы, имевшие древнерусское происхождение, и в то же время привносили в свою строительную культуру некоторые рациональные новшества, получившие развитие у живших по соседству народов.

В живописных произведениях Михаила Гардубея неожиданным образом встретились образы народной архитектуры Закарпатья и Западной Сибири. Когда художник приехал в Тюмень, одним из его любимых натуральных мотивов стали старые кварталы города, в которых сохранилась деревянная застройка конца XIX – начала XX в. Ее внешний облик нередко сочетал в себе народные мотивы с изысканными эстетическими запросами сибирского купечества. Несмотря на то что народная архитектура Западной Сибири имела целый ряд отличий от образцов, к которым художник привык на своей родине, он нередко находил наличие общих универсальных принципов строительной культуры. К примеру, замкнутая планировка дворов, распространенная во многих деревнях Зауралья, напомнила Михаилу Гардубею традиционные русинские усадьбы в Закарпатье. В этом плане особое символическое значение приобрела написанная художником картина «Архангел Михаил». На ней духовные символы Западной Сибири – Знаменский кафедральный собор в Тюмени и Абалакский монастырь, расположенный вблизи Тобольска, соседствуют с пейзажами, характерными для закарпатских сел. Над ними возвышаются несколько крестов, объединяющих, по замыслу автора, пространство восточнославянского мира по горизонтали и образующих его единую духовную вертикаль. Изображенная композиция благословляется архангелом Михаилом, чье



Рис. 3. М. Гардубей. Из серии «Изумрудные сумерки в Карпатах» (холст, масло).

имя носит художник. По его словам, картиной он хотел сказать, что эти две реальности в его жизни уже трудно разделить.

Живописные работы Михаила Гардубея являются примером того, как художественное творчество способно наглядно и лаконично выразить символическую суть этнических традиций, которые порой бывает сложно вычленить из обыденной жизни. Учитывая то, что в последнее время под понятием «культурный ландшафт» исследователи все чаще подразумевают процесс наделения человеком окружающего мира определенными ценностями и смыслами культуры (Культурная география 2001: 5), работы Михаила Гардубея можно рассматривать в качестве своеобразного воплощения культурного ландшафта русинского мира на сибирской земле.

Творческое осмысление художником традиционной культуры русинов и его отношение к своей малой родине дают возможность сделать некоторые выводы, которые характеризуют общую ситуацию, связанную с проблемами этнокультурной идентичности русинов. Так, ввиду большого удельного веса трудовых миграций на территорию Западной Сибири из Украины, связанных с индустриальным освоением тюменского Севера, в 1970–1980-х гг. здесь сложилось одно из крупнейших в России украинских землячеств. Поддерживая с его представителями дружеские отношения, Михаил Гардубей всегда подчеркивал свое русинское происхождение, что свидетельствует о важности именно этой грани этнической идентичности. Благодаря тому, что традиционная культура русинов сохранялась в недрах народной жизни вопреки государственной политике и этнокультурной ориентации местных элит, живописные произведения художника в первую очередь транслируют те духовные ценности, носителями которых являлись представители простого народа. Это указывает на то, что их осмысление в искусстве и науке является фундаментом для национального самоопределения русинов и признания их особого места в восточнославянском мире.

ЛИТЕРАТУРА

Багашев, Федоров 2013 - *Багашев А.Н., Федоров Р.Ю.* Народные православные традиции белорусских крестьян-переселенцев в Зауралье // Уральский исторический вестник. 2013. № 2 (39). С. 56–63.

Виноградова 1982 - *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. М.: Наука, 1982. 155 с.

Громыко 1986 - *Громыко М.М.* Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М.: Наука, 1986. 277 с.

Головацкий 2008 - Головацкий Я. Карпатская Русь (историко-этнографический очерк) // Русин. 2008. № 3–4 (13-14). С. 224–261.

Духнович 1853 - Духнович А.В. Истинная история карпатороссов или угорских русинов. 1853. 216 с.

Иванов 2006 - Иванов Ю. Повесть Н.В. Гоголя «Страшная месть» и предания русинов севера Молдавии // Русин. 2006. № 4 (6). С. 150–154.

Культурная география 2001 - Культурная география. М.: Институт наследия, 2001. 191 с.

Новое искусство Тюмени 1996 - Новое искусство Тюмени. Екатеринбург: Средне-Урал. книж. изд-во, 1996. 200 с.

Образ Родины 1982 - Образ Родины. Живопись мастеров Российской Федерации. 1960–1980. Л., 1982. Т. 1. 242 с.

Образ жизни 1986 - Образ жизни – советский. Л., 1986. 196 с.

Петров 1911 - Петров А. Материалы для истории Угорской Руси. Ч. VI: Пределы угрорусской речи в 1773 г. по официальным данным. СПб., 1911. 337 с.

Поп 2001 - Поп И. Энциклопедия Подкарпатской Руси. Ужгород: Изд-во В. Падяка, 2001. 431 с.

Поп 2012 - Поп И. Мала історія Русинів. Ужгород: Карпатська вежа, 2012. 188 с.

Рупосова 2012 - Рупосова Л.П. Русины и русинский язык: история и современность // Вестник Московского государственного областного университета. 2012. № 3. С. 91–96.

Свистун 1895 - Свистун Ф.И. Прикарпатская Русь под владением Австрии. Львов: О.А. Марков, 1895. 350 с.

Суляк 2004 - Суляк С.Г. Осколки Святой Руси: очерки этнической истории руснаков Молдавии. Кишинев: Татьяна, 2004. 239 с.

Суляк 2005 - Суляк С.Г. Русины: страницы истории // Русин. 2005. № 1. С. 49–60.

Суляк 2008 - Суляк С.Г. Русины: уроки трагической истории // Русин. 2008. № 3-4 (13-14). С. 7–34.

Суляк 2009 - Суляк С.Г. Русинская идентичность в середине XIX – начале XXI в. // Stratum plus: Archaeology and Cultural Anthropology. 2009. № 6. С. 586–597.

Традиционная культура белорусов 2013 - Традиционная культура белорусов во времени и пространстве. Минск: Беларуская навука, 2013. 579 с.

Художники Закарпатья 1961 - Художники Закарпатья. Київ: Держ. вид-во образотворчого мис-ва і муз. літ. УРСР, 1961. 176 с.

Художники Тюмени 1994 - Художники Тюмени. Тюмень, 1994. 198 с.

Шевченко 2011 - Шевченко К.В. Славянская Атлантида: Карпатская Русь и русины в XIX – первой половине XX в. М.: REGNUM, 2011. 410 с.

Этнография восточных славян 1987 - Этнография восточных славян. М.: Наука, 1987. 557 с.

REFERENCES

Bagashev, A.N., Fedorov, R.Yu. (2013) Popular Russian Orthodox traditions of the Belarusian farmers-migrants in Trans-Urals. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik – Ural Historical Journal*. 2 (39). pp. 56–63.

Vinogradova, L.N. (1989) *Zimnyaya kalendarnaya poeziya zapadnykh i vostochnykh slavyan* [Winter calendar poetry of the West and East Slavs]. Moscow: Nauka.

Gromyko, M.M. (1986) *Traditsionnye normy povedeniya i formy obshcheniya russkikh krest'yan XIX v.* [Traditional standards of behavior and forms of communication of the Russian peasants in the 19th century]. Moscow: Nauka.

Golovatsky, Ya. (2008) Karpatskaya Rus' (istoriko-etnograficheskiy ocherk) [Carpathian Russia (A historical and ethnographic essay)]. *Rusin*. 3–4 (13–14). pp. 224–261.

Dukhnovich, A.V. (1853) *Istinnaya istoriya karpatorossov ili ugorskikh rusinov* [The true history of Carpatho-Ross or Ugrian Rusins]. [s.l.; s.n.].

Ivanov, Yu. (2006) Povest' N.V. Gogolya "Strashnaya mest'" i predaniya rusinov severa Moldavii [N.V. Gogol's story "Fearful vengeance" and legends of the Rusins in the North Moldova]. *Rusin*. 4 (6). pp. 150–154.

Vedenin, Yu.A. & Turovskiy, R. F. (eds) (2001) *Kul'turnaya geografiya* [Cultural Geography]. Moscow: Institut naslediya.

Dementieva, N.P. (ed.) (1996) *Novoe iskusstvo Tyumeni* [The New Art of Tyumen]. Ekaterinburg: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo.

Lenyashin, V. (ed.) (1982) *Obraz Rodiny. Zhivopis' masterov Rossiyskoy Federatsii. 1960–1980*. [An Image of the Homeland. Paintings of Russian masters tion. 1960–1980]. Vol. 1. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.

Chernyshova, Yu. (ed.) (1986) *Obraz zhizni – sovetskiy* [Way of life – Soviet]. Leningrad: Izdatel'stvo politicheskoy literatury.

Petrov, A. (1911) *Materialy dlya istorii Ugorskoy Rusi. Chast' VI. Predely ugororusskoy rechi v 1773 g. po ofitsial'nym dannym* [Materials for the history of Ugrian Russia. Part VI. Limits of the Ugrian-Russian speech in 1773 according to the official data]. St. Petersburg: [s.n.].

Pop, I. (2001) *Entsiklopediya Podkarpatskoy Rusi* [The Encyclopedia of Carpathian Russia]. Uzhgorod: V. Padyak.

Pop, I. (2012) *Mala istoriya Rusinŷv* [A Brief History of Rusyns]. Uzhgorod: Karpats'ka vezha.

Ruposova, L.P. (2012) Rusyny i rusinskiy yazyk: istoriya i sovremennost' [Rusyns and Rusinian language: History and the present]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. 3. pp. 91–96

Svistun, F.I. (1895) *Prikarpatskaya Rus' pod vladeniem Avstri* [Carpathian Rus under Austrian rule]. Lviv: O.A. Markov.

Sulyak, S.G. (2004) *Oskolki Svyatoy Rusi: ocherki etnicheskoy istorii rusnakov*

Moldavii [Splinters of the Holy Rus: Essays on ethnic history of Moldavian Rusnaks]. Kishinev: Tat'yana.

Sulyak, S.G. (2005) *Rusiny: stranitsy istorii* [The Rusins: Pages of history]. *Rusin*. 1. pp. 49–60.

Sulyak, S.G. (2008) *Rusiny: uroki tragicheskoy istorii* [The Rusins: Lessons of tragic history]. *Rusin*. 3–4 (13–14) pp. 7–34.

Sulyak, S.G. (2009) *Rusinskaya identichnost' v seredine XIX – nachale XXI v.* [Rusinian identity in the mid 19th – early 21st centuries]. *Stratum plus: Archaeology and Cultural Anthropology*. 6. pp. 586–597.

Titovets, A., Fursova, E., Tyapkova, T. et al. (2013) *Traditsionnaya kul'tura belorusov vo vremeni i prostranstve* [Traditional Belarusian culture in time and space]. Minsk: Belaruskaya navuka.

Ivashinina, K.D. (ed.). (1961) *Khudozhniki Zakarpat'ya* [Artists of Transcarpathia]. Kyiv: Derzhavne vidavnitstvo obrazotvorchogo mistetstva i muzichnoi literaturi.

Anon. (1994) *Khudozhniki Tyumeni* [Artists of Tyumen]. Tyumen: [s.n.].

Shevchenko, K.V. (1987) *Slavyanskaya Atlantida: Karpatskaya Rus' i rusiny v XIX – pervoy polovine XX v.* [Slavic Atlantis: Carpathian Russia and Ruthenians in the 19th – the first half of the 20th centuries]. Moscow: REGNUM.

Chistov, K.V. (ed.) (1987) *Etnografiya vostochnykh slavyan* [Ethnography of East Slavs]. Moscow: Nauka.

Федоров Роман Юрьевич – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Тюменского государственного университета, старший научный сотрудник Института криосферы Земли СО РАН (Россия).

Fedorov Roman - Tyumen State University, Institute of the Earth's Cryosphere SB RAS (Russia).

E-mail: r_fedorov@mail.ru

Фишер Анжелика Николаевна – кандидат искусствоведения, доцент Тюменского государственного института культуры (Россия).

Fisher Angela - Tyumen State Institute of Culture (Russia).

E-mail: angela_fisher@mail.ru