

У любанскіх ручніках выразна прасочваецца аднатыпнасць мастацкіх канонаў Паазер'я, Падняпроўя, Панямоння, Усходняга і Заходняга Палесся. Але традыцыйным тканым вырабам Любанскага лакальнага раёна, у тым ліку і аўтэнтчным ручнікам, уласціва своеасаблівае цэласнасць кампазіцыйнай структуры, характэрнае канструяванне арнаментальных матываў, манахромнасць каляровай гамы. Народныя ткачы і выкарыстоўвалі незвычайныя прыёмы аздаблення гатовых палотнаў у залежнасці ад іх галоўнага прызначэння, прычым, знешні выгляд тканін абавязкова адказвае ролі іх прызначэння [3].

На Любаншчыне ручнікі вырабляліся асаблівымі тэхналагічнымі спосабамі ткацтва: чатырохнітовым двухуточным і васьмінітовым аднаўточным. Любанскія артэфакты адлюстравалі ў сабе ўласцівае пералічанае тэхнік, у выніку чаго яны набылі разнастайны мастацка-тэхналагічны варыянт. Чатырохнітовыя ручнікі адрозніваюцца ад астатніх асаблівым “шашачным” перапляценнем, строгасцю прамалінейнага арнаменту, пабудаванага на постацах квадратаў і прамавугольнікаў. Узорны ўток працягваецца ці з пярэдняга, ці са сподняга боку тканіны, не кранаючы структуры фонавага палатна. Падобныя беларускія вырабы ў народзе атрымалі назву «дымкі».

Для ручнікоў, якія выкананы ў васьмінітовай аднаўточнай тэхніцы, уласціва строгая прасталінейнасць шашачнага малюнка, што нагадвае дэкор чатырохнітовых двухуточных тканін. Але ў васьмінітовым ткацтве ўточныя ніткі не проста пакрываюць аснову, а структурна пераплятаюцца. Адсюль вынікае, што такая тканіна мае больш гладкую паверхню і ўзор атрымліваецца праз злучэнне ўчасткаў асноўнай і ўточнай саржы з процілеглым напрамкам дыяганальных ліній.

Кампазіцыйнае рашэнне чатырох- і васьмінітовых ручнікоў пабудавана на чаргаванні рапортных геаметрычных матываў, якія размешчаны ўздоўж усяго тканага поля ў выглядзе вертыкальных і гарызантальных палос без вылучэння бакавых і цэнтральных частак. Дадзеным ручнікам уласціва бела-шэрая колеравая гама, таму што ў працэсе іх вырабу выкарыстоўваліся белыя баваўняныя ніткі асновы, а дзеля ўтка – суровыя ільняныя.

Нароўні з чатырох- і васьмінітовымі ручнікамі, своеасаблівымі кампазіцыйнымі структурамі валодаюць двухбаковыя пераборныя ручнікі з прыціскай асновай. Для іх характэрна падоўжанае размяшчэнне рапортных кампазіцый у выглядзе вертыкальных, гарызантальных ці дыяганальных палос з матывамі расліннага арнаменту і выявамі птушак.

Канцы ручнікоў прыгожа і насычана аздабляліся. Часам па краях васьмінітовых ручнікоў ткалі чырвоныя палосы для атрымання аблямоўкі і завяршалі дэкаратыўную кампазіцыю плеценымі баваўнянымі або ільнянымі карункамі з чырвоным акаймаваннем або карункамі ў чырвона-белыя палосы з прымацаваннем да іх зубчатых канчаткаў. Звычайна шырыня падоўжаных палосен складае 35-54 см., а даўжыня 220-425 см.

Тыповыя па сваіх мастацкіх і тэхналагічных якасцях любанскія ручнікі ткаліся ткачыхамі з вёсак Дарасіно, Дубілаўка, Зялёнкі, Куцэнка, Лапачоў Брод, Ляхаўка, Арлёва, Асавец, Памыўнае, Пласток, Рэдкавічы, Сарачы, Трайчаны, Шыпілавічы, Ісаевічы, а таксама майстрыхамі з Урэчча і Любані. Нягледзячы на своеасаблівае мясцовае характару, у некаторых тканых вырабах Любаншчыны можна прасачыць мастацкія рысы сліцкіх і старадарожскіх ручнікоў. Да прыкладу, ручнікі Тамашовай з вёскі Трайчаны, якія выкананы ў тэхніцы аднабаковага перабору з буйным геаметрычным арнамантам; ручнікі з выявамі птушак і вазонаў з кветкамі (увабленне дрэва жыцця), якія выраблены ў тэхніцы двухбаковага перабору народнай майстрыхай Марыяй Давыдчык з вёскі Ляхаўка [1].

Дзеля выяўлення індывідуальных якасцяў, характэрных любанскім узорыстым тканінам, неабходна звярнуць ўвагу на своеасаблівыя чатырохнітовыя двухуточныя ручнікі Ганны Хілько з Урэчча і Марыі Галай з вёскі Арлёва. Падоўжанае кампазіцыйнае поле тканін Ганны Хілько цалкам запоўнена чаргаваннем рапортаў геаметрычных фігур, якія складаюцца з квадратаў і прамавугольнікаў рознай велічыні. Вырабы Марыі Галай будуцца з дапамогай сетчатай структуры, якая ўзнікае ў выніку ўзаемадзеяння рапортаў: або невялічкіх ажурных квадратаў, у сярэдзіне якіх размешчаны меншыя квадраты; або ажурных колаў, у цэнтры якіх размешчаны стылізаваныя кветкі. Кампазіцыю вырабаў абедзвюх майстрых абавязкова завяршае традыцыйны толькі для вёсак Любаншчыны дэкор з цёмна-чырвоных палос рознай шырыні і незвычайна размешчаных пад аблямоўкай карункаў з дробнагеаметрычным арнамантам, якія абрамлены па краях зубцоў чырвоным колерам.

Непаўторнымі мастацкімі якасцямі валодаюць ручнікі двухбаковага перабору з прыціскай асновай майстрых Ірыны Шчэрбы з вёскі Ісаевічы. Сетчатая структура яе тканін узнікае ў выніку ўзаемадзеяння рапортаў, чым нагадвае канструктыўную пабудову чатырохнітовых двухуточных ручнікоў Ганны Хілько і Марыі Галай. Канцы ручнікоў Ірыны Шчэрбы арыгінальна завяршаюцца ці даволі шырокай вышыванай аблямоўкай з палос чырвоных ружаў у цэнтры, ці невялікай вузкай паласой з чырвонымі кветкамі і чорнымі лісточкамі, якія чаргуюцца адзін з адным. Карункі як правіла знаходзяцца пад аблямоўкай і размешчаны зубцамі на полі цэнтральнай часткі ручніка.

Такім чынам можна падкрэсліць той факт, што мастацкае рашэнне любанскіх ручнікоў сфармавана на аснове традыцыйных тэхналогій, якія аб'ядноўваюцца ва ўнікальную сістэму арганізацыі ўзорнатканых вырабаў.

Спадчына Любанскіх ручнікоў – гэта сапраўдны нацыянальны скарб, які неабходна не толькі даследаць і захоўваць у музейных сховішчах, але і перадаваць назапашаны вопыт стварэння самабытных тканін маладому пакаленню народных майстроў і прафесійных мастакоў, што, безумоўна, будзе спрыяць далейшаму росквіту мастацкіх традыцый беларускага ўзорыстага ткацтва.

Спіс літаратуры:

1. Кацар, М. С. Беларускі арнамент : ткацтва, вышыўка / М. С. Кацар ; [пер. з рус., літ. апрац. і навук. рэд. Я. М. Сахуты]. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 1996. – 223 с. : іл., фот.
2. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 1997. – 286, [1] с. : фот.

Ірина Надольская

ПРЕДПОСЫЛКИ ТРАДИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ САДОВО-ПАРКОВОЙ ТЕРРИТОРИИ БЕЛОРУССКОЙ УСАДЬБЫ

В статье рассматривается специфика формирования садов и парков в белорусской усадьбе, использование местной растительности в организации пространства, прослеживаются национально-специфические черты этого процесса.

PREREQUISITES OF THE TRADITIONAL SPATIAL SOLUTION OF THE GARDEN-PARK TERRITORY OF THE BELARUSIAN MANOR

Национальное восприятие садово-паркового искусства является основой в изучении и освоении исторического наследия. В Беларуси исследования, посвященные отдельным ансамблям и историческим практикам паркостроения, предпринимались А. Т. Федоруком [5], А. Н. Кулагиным [1], Б. А. Лазуко [2]. Отдельные аспекты усадебной культуры и быта изложены в материалах С. А. Милюченкова [3], Л. В. Раковой [4], К. А. Шумского [6]. В качестве проблемного поля, восполняющего пробел в ряду существующих исследований, автором актуализирован вопрос национального своеобразия белорусской усадьбы. Целеполагающим для данной работы является анализ и обобщающая характеристика пространственного решения белорусских усадебных ансамблей в хронологических рамках от эпохи Возрождения до периода эклектики.

В истории садово-паркового искусства рубежом мировоззренческого осмысления сада как особого досугового поля стала эпоха Возрождения. Ренессанс породил культурный феномен, когда городской форме жизни и быта была противопоставлена загородная усадьба, так называемая антигега *negotium* – *negotium*, сформулированная античными философами. В Италии знатные семьи жили в городах, и виллы действительно служили местом уединенного отдыха на природе. На белорусских землях, где исторически большую часть доходов давала аграрная форма хозяйствования, усадьбы являлись местом постоянного проживания владельцев. В системе государственного устройства частные земли являлись инфраструктурирующими территориальными образованиями с градообразующей ролью и выраженной социокультурной функцией.

С позиций архитектурного исследования организующую роль частного ансамбля в развитии застройки прилегающих населенных мест выявил А. Н. Кулагин. Его выводы свидетельствуют о том, что влияние носило не прямой характер, поскольку принцип радиально-кольцевой планировки, осваиваемый в градостроительстве Западной Европы, не получил распространения в Белоруссии. Связующей композиционной осью между ансамблем и прилегающей жилой застройкой стала подъездная дорога, которая в деревне или местечке переходила в улицу [1, с. 19]. Промежуточной доминантой между усадебным комплексом и селением служили культовые постройки – приусадебные часовни, деревенские костелы и церкви, фамильные усыпальницы.

Стремление к некоторой обособленности личного пространства можно выделить как характерную черту белорусской усадьбы, которая складывалась исторически. Один из проезжих русских путешественников отмечал эту черту даже с некоей иронией: «Такая раздельность частокколами и заборами каждой усадьбы и скрытие домов за заборами дает каждому хозяйству вид особняка, замкнутого, как будто каждый шляхтич живет отдельно от остального населения околицы, скрываясь за забором в свою хату, как улитка в свою раковину» [4, с. 512]. Комментарий представляется интересным, поскольку показывает, насколько устойчиво на нашей земле сохранилась традиционное восприятие сада, как огороженного закрытого места. В искусствоведческих исследованиях эта протоформа соотносится с определением *hortus conclusus* – сад запертый, где знаковую роль играла пороговая зона входа. В белорусской традиции въездной броне уделялось особенное внимание. А. Н. Кулагин прослеживал стилистическую трактовку этого архитектурного элемента в стилистических преломлениях, но очертил при этом общую тенденцию: «В мелкопоместных усадьбах это были простые пилоны, несущие ставки ворот, а оградой часто служил обычный штакетник. Напротив, въездные сооружения в больших магнатских дворах достигали крупного масштаба и получали подчеркнуто монументальный, триумфальный характер» [1, с. 54].

В качестве характерного приема растительного оформления дороги и въезда можно отметить протяженные посадки, переходящие на территории ансамбля в парковую аллею. Парной посадкой деревьев акцентировалась въездная брама и центральная часть фасада усадебного здания. Предпосылки такого решения аутентичны и прослеживаются в традиционных народных знаниях о растениях. К. А. Шумский в своем исследовании пишет: «Беларусы ахвотна садзілі на сваіх сядзібах бярозы, клёны, ліпы, бо лічылася, што яны прыносяць людзям шчасце»... «Беларускія сяляне ўсе дрэвы падзялялі на «добрыя» і «ліхія», «праклятыя», «нячыстыя». Да «добрых» «дрэў» адносілі вярбу, бярозу, клён, ліпу, дуб, елку і інш.» [6, с. 439].

В садово-парковой практике усадебного ансамбля формирование дендрологического состава изучено А. Т. Федоруком. Автор анализирует процессы интродукции растений и указывает, что особую популярность имели хвойные породы: лиственницы, сосны, пихты, ели, можжевельники, туя западная. В традиционном пространственном решении эти деревья использовались в качестве фланкирующих в оформлении брамы и фасада, но иногда въезд фиксировали мощные тополя [5, с. 33]. Что касается состава аллейных посадок – и А. Н. Кулагин и А. Т. Федорук в качестве наиболее популярной породы указывают липу [1, с. 48], [5, с. 33]. Оба автора выводят на первый план идеальные качества пластичности липы для топиарной формовки регулярных парков и, в целом, отмечают высокий потенциал данного вида для декоративного паркостроения в силу его региональной устойчивости. Однако за пределами исследовательского внимания остается роль этого дерева в традиционной этнокультуре белорусского края. Она, как известно, настолько велика, что в белорусской лексике название «ліпень» получил месяц, на который приходится период цветения липы. Занятие пчеловодством исконно составляло важную отрасль садоводства и потому нашло отражение в оригинальном белорусском календаре.

В структурной организации усадебных ансамблей можно выделить еще одну важную предпосылку хозяйствования, которая сыграла определяющую роль в становлении белорусской школы паркостроения. На протяжении многих столетий важной сельскохозяйственной отраслью являлась культура рыбоводства, специальные водоемы для разведения рыбы в белорусской лексике получили определение «сажалкі». В условиях особой топографии и природы края рыбоводство стимулировало мастерство организации водных сценариев. Решения отдельных водных систем поистине уникальны, а среди планировочных схем усадебных ансамблей нет одинаковых или похожих. Отдельные аспекты организации водных систем раскрывает Б. А. Лазуко: «У большасці беларускіх паркаў з развітай воднай сітэмай ствараліся

«высыпы» – невялікія астравы (у асобных выпадках мысы-паўастравы), часцей пясчаныя, якія насыпаліся ў пэўным месцы возера ці сажалкі. Яны маглі злучацца з берагамі масткамі, кладкамі, зручна ўкладзенымі камянямі» [2, с. 165].

Полное представление о структурной организации усадебного пространства традиционной можно составить, проследив, какое значение имело зонирование территории. Как для пейзажных, так и для регулярных парков основу планировочного решения составляют три зоны. В ограниченном формате статьи сложно изложить все особенности развития проектной практики, они прослеживаются в диссертационной работе автора. Если формулировать предпосылки композиционно-образного решения кратко, то на протяжении классического периода устоялись практика формирования зоны, прилегающей к комплексу жилого здания, и восприятие периферийной части парка. Распространенным репрезентативным решением курдонера в сравнительно небольших белорусских ансамблях стал подъездной круг. В отдельных случаях он был оформлен клумбой цветочных растений [5, с. 56] или кольцевой посадкой деревьев [5, с. 99]. Особенный отклик в национальном мировоззрении обрела идея «сада перспектив», охарактеризовавшая зарождение ренессансного ансамбля, как культурного поля. Она предопределила всю парадигму садово-паркового искусства в истории развития белорусской усадьбы. Природа, как всеобъемлющая стихия, в национально-специфическом восприятии соотносилась с категорией времени. Эту особенность предназначенных для такого досуга парковых павильонов, демонстрирует само их название в белорусской лексике – «альтанкі».

Список литературы:

1. Кулагин, А. Н. Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии : вторая половина XVIII – начало XIX в. / А. Н. Кулагин. – Минск : Наука и техника, 1981. – 181 с.
2. Лазука, Б. А. Матэрыяльная культура сацыяльнай эліты / Б. А. Лазука // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т / А. І. Лакотка [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 2013. – С. 67–213.
3. Мілючэнкаў, С. А. Магнацкія і шляхецкія маёнткі / С. А. Мілючэнкаў // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т / А. І. Лакотка [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 2013. – С. 43–65.
4. Ракава, Л. В. Традыцыі агародніцтва беларускай шляхты / Л. В. Ракава // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т / А. І. Лакотка [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 2013. – С. 501–528.
5. Федорук, А. Т. Садово-парковое искусство Белоруссии / А. Т. Федорук. – Минск : Ураджай, 1989. – 247 с.
6. Шумскі, К. А. Раслінны свет ў традыцыйнай культуры беларусаў у XIX – пачатку XX стст. / К. А. Шумскі // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 вып. – Вып. 1 / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нац. акад. навук Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2006. – С. 436–441.

Viola Kazanina

ПОЧТОВАЯ РЕДКОСТЬ: УСКОЛЬЗНУВШАЯ КРАСОТА

В статье рассматривается почтовая открытка, как отдельный предмет коллекционирования, где в среде коллекционеров она постепенно обретает свою популярность. Эта статья – статья коллекционера, и всё изложенное в ней основано на долголетнем собирательстве, а также на большом количестве виденных открыток.

Viola Kazanina

POSTCARD PIECE: STOLEN BEAUTY

The article analyzes a postcard as an independent piece of collecting where it is gradually becoming more popular in the collectors' world. This article is a collector's article and everything written in it is based on longstanding collecting and also on a great number of observed postcards.

Среди вещей, составляющих наше мирское окружение, почтовая открытка, как в зеркале, отражает вкусы наших прабабушек и прадедушек. Хотя почтовая открытка и занимает достаточно скромное место. Часто, вспоминая о ней именно в преддверии праздников, которых, замечу, у нас осталось не так и много, мы изредка посылаем их в бумажном виде, так как ныне распространённое считается электронное поздравление, которое может включать в себя как саму открытку, так и текстовое письмо. И, кстати, именно события уходящего XX века с высокоразвитым техническим развитием в информационном пространстве мировых сетей, которое прогрессирует из десятилетия в десятилетие, давно отбили нам охоту писать сентиментальные исповедальные письма в их первоначальном бумажном варианте. Все значимые для нас события, начиная новостью о свадьбе кого-то из наших близких и заканчивая новостью о рождении ребёнка, мы вмещаем в более-менее подходящую по форме поздравления открытку и после втиснутых туда шаблонных пожеланий с одинаковым контекстом о любви, здоровье либо о долгих годах жизни отправляем её. Буквально не задумываясь о том, что хранят такую открытку от силы неделю, а может и даже целые две, но мы со спокойной совестью считаем, что на этом наша миссия отправителя поздравления успешно исполнена, и с уверенностью перешагиваем так из одного праздника в другой.

А тем временем быстро разрушается старый, давно налаженный, былой быт с его бережным и трепетным отношением ко всему тому, что связано с нашими предками, их семейно-родовой историей, преданной дружественностью, связывающей целые родственные поколения. Правда, ещё в начале уже ушедшего XX века открытки бытовали в неразрывно связанных отношениях с их обладателями, нередко хранясь у своих владельцев на протяжении всей их жизни, как частица уже некогда пережитого и как реликвия из глубоко ценимого, почитаемого ими прошлого. А ценилась открытка в те времена не только как комфортная форма почтового отправления, не только как удобная памятка о наших близких и друзьях, но и как особенный, уникальный и индивидуальный вид печатного искусства, равный по своему роду литографии, эстампу и художественной фотографии. Ею некогда украшали свой интерьер, помещая на стенах рядом с рисованными картинками, вышивками и портретными фотографиями, с открыток мастерили шкатулки и даже обклеивали ими вазы.