Малюнак 5 – Постаці ўдзельніц абраду ў ваконных праёмах цаглянага будынка, 2016

Малюнак 6 – Спеўны гурт з РГА «СЭТ» на праекце, 2016

«Сула. Непарыўнае». Фотаапарат дапамагае мне зафіксаваць самабытны светацень традыцыі, дзе адвечны «сталбавы» свет нябёсаў змяшаны са стракатай паўсядзённасцю вясковага жыцця. Калісьці – язычнікі, потым – хрысціяне, учора – камуністы, сёння – праваслаўныя… Але заўсёды, на ўсялякі выпадак, тройчы плюнуць цераз плячо, не забыцца правадзіць Стралу, бо жыта – павінна саспець... Гэтак можна афарыстычна абазначыць культурны сплаў, які я, паміж волі, фіксавала пад небам Веткаўшчыны.

Малюнак 7 – Верхні план праекта «Сула. Непарыўнае» ў музейным дворыку, 2016

Малюнак 8 – Вароты Нацыянальнага гісторычнага музея ў дзень прэзентацыі праекта, 2016

Абрадавыя строі прымушаюць успомніць этнаграфічныя фотаздымкі Міхася Раманюка. Толькі гэтым разам перад вамі дзіўная сітуацыя парванай повязі паміж традыцыяй і сучаснасцю. Фотаздымкі паказваюць нам адначасова стогадовыя абрадавыя сукенкі і стаптаныя кітайскія пластыкавыя сандалі. Глабалізацыя прыходзіць у гэтую вёску, але, праходзячы праз фільтр тутэйшага жыцця, становіцца вельмі асаблівай, аўтэнтычнай.

Я імкнулася ўкласці ў свае здымкі стан сінэстэзіі. Вачыма мы адчуваем водар жыта, чуем абрадавыя песні і ўдыхаем пах часныку і сала. Мы бачым спалучэнне дрымотна-старажытнага, бытавога жыцця і гумару. Свята «Ваджэнне і пахаванне Стралы (Сулы)» – гэта абрад, які далучае да непераадольнага руху жыццёвых сокаў ва ўсім, што павінна ўзысці, расці, рухацца, квітнець і налівацца. Носьбіты традыцыі і самі ўжо не ўзгадваюць, калі і з чаго ўсё пачалося. Затое законы іх архаічных абрадаў, што наўпрост вынікаюць з пашыранага тут ткацтва і вышыўкі, мясцовыя пявунні няўхільна выконваюць.

Тысячы пакаленняў змяніліся, але тая аснова, што саткалі калісьці нашыя прабабкі, зноў і зноў ўзнімаецца ўвысь валокнамі-нітамі, і чаўнок памяці хутка стварае старадаўні ўзор пакланення зямлі і небу, зёлкам і хлебу, пачатку і завяршэнню. Непарыўнасць у здольнасці змяняцца, насычацца новым, захоўваючы пры гэтым старое, пакідае адбітак ў сакавітых колерах гэтай фатаграфічнай серыі.

Спіс літаратуры:

1. Дарашэвіч, Э. Тэорыя фальклору: вучэб.-метад. дапам. / Э. Дарашэвіч / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2016. – 78 с.
2. Фотограф Марина Бацюкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.marynabatsiukova.com. – Дата доступа: 12.02.2016.

Маргарыта Маскяліене

РАЗЬБА ПА ДРЭВЕ НА БЕЛАРУСКА-ЛІТОЎСКІМ ПАМЕЖЖЫ:ФОРМЫ І АРНАМЕНТЫКА ТРАДЫЦЫЙНЫХ ПОБЫТАВЫХ РЭЧАЎ

У артыкуле аўтар аналізуе заканамернасці традыцыйнай мастацкай апрацоўкі дрэва. Характар вырабу драўляных прадметаў (мэблі, посуду, прылад працы) у традыцыйных культурах Беларусі і Літвы мае адрозненні, але ў роўнай ступені передае прадуманасць і эстэтызм вясковага побыту.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Margarita Mascialiene

WOOD CARVING IN THE BELARUSIAN-LITHUANIAN BORDER REGOIN: FORMS AND ORNAMENTATION OF TRADITIONAL HOUSEHOLD ITEMS

In this article the author analyzes the patterns of traditional artistic processing of wood. In the traditional cultures of Belarus and Lithuania the nature of wooden objects making (furniture, utensils, tools) differs, but equally conveys the reasonableness and aestheticism of rural culture.

Архаічны светапогляд і тэхнічныя асаблівасці мастацкай апрацоўкі розных матэрыялаў стабільна праяўляюцца ў формах і дэкоры прадметаў традыцыйнага побыту: вясковых прылад працы, нескладанага сялянскага посуду, гаспадарчых прылад і г.д. Многія з гэтых вырабаў – наглядны прыклад шматвяковага развіцця формы і дэкору, што ўвабралі ў сябе і захавалі цягам доўгага часу старажытныя вераванні і абрады народа. Як сведчаць артэфакты народнага мастацтва большасці еўрапейскіх (у тым ліку – балтыйскіх і славянскіх) народаў, найбольш глыбінныя (нібыта «адшліфаваныя часам») традыцыі выяўляюцца менавіта ў вырабах з дрэва, якія перадаюць натуральную прыгажосць матэрыялу і маюць простыя мінімалістычныя канструкцыйныя формы, што найлепшым чынам адпавядаюць іх прызначэнню. У некаторых народаў з-за розных гістарычных прычын архаічныя формы з часам моцна дасканаліліся, нярэдка набывалі больш вытанчанае аблічча і багатую разьбу ці роспіс. А для драўляных вырабаў з народнага побыту беларусаў характэрны своеасаблівы кансерватызм: захаванне простых, лаканічных, але выразных форм, якія нярэдка ўражваюць сваёй грунтоўнасцю, масіўнасцю і нейкай першабытнай суровасцю. Вырабляліся яны пераважна ў даўбана-разьбянай тэхніцы.

У сялянскай хаце феадальнага перыяду мэблі было зусім мала – стол (звычайна «на казюлях», гэта значыць на козлах), невялічкая лаўка («услон»), розныя ёмкасці для захоўвання адзення і іншых каштоўных рэчаў. Усё ж ататняе абсталяванне сялянскай хаты будавалася і стваралася разам з ёю і складала адно цэлае. Сюды ўваходзілі лавы, нерухома прымацаваныя да сцяны, палаці, пасуднікі і больш дробнае абсталяванне, якое асобна ад памяшкання існаваць не магло. Мэбліроўка адпавядала мінімальным патрэбам прыгоннага селяніна. Кожная частка нерухомага абсталявання хаты несла пэўную функцыю, замацаваную шматвяковымі традыцыямі.

Скульптурна апрацоўваліся грузныя кранштэйны, на якіх мацаваліся да сцяны доўгія шырокія лавы. Пры гэтым кранштэйн цудоўна ўвязваўся са сцяной, ён, нібы тоўсты сук са ствала дрэва, выходзіў з бервяна сцяны. Канты лавы скругляліся, зрэдку наразаліся зубцамі. Аздаблялася таксама бакавая вертыкальная сценка адкрытай шафкі, што нерухома мацавалася справа ад уваходу да сцяны, якая аддзяляла хату ад сенцаў. Гэтая шафка звычайна мела тры паліцы. На ніжняй стаяла драўлянае вядро з вадой, на верхніх – розны посуд. Адным канцом паліцы мацаваліся на сумежнай сцяне, другім – на вертыкальнай дошцы, што з'яўлялася сценкай шафкі з боку ўваходу. Дошка магла стаяць прама на падлозе альбо накшталт кранштэйна адыходзіць ад ніжняй паліцы да сцяны. Гэтая частка дошкі звычайна фігурна выпілоўвалася, часта ў выглядзе конскай галавы. Бясспрэчнымі мастацкімі якасцямі валодае мэбля, вычасаная з карэнняў і ствалоў дрэў: услоны, лаўкі, невялічкія табурэткі. Мэбля з карэнння і ствалоў заўсёды была асіметрычнай, грубаватай, пазбаўленай роўных плоскасцей і прамых ліній. Яе пластычныя формы, што ў паўзмроку курнай хаты здаваліся нейкімі фантастычнымі жывёлінамі, добра адпавядалі скульптурнай масіўнасці і цэласнасці інтэр'ера.

Тая перасоўная мэбля, без якой мы цяпер не можам уявіць сабе жыллё, пачала з'яўляцца ў інтэр'еры сялянскай хаты ў сувязі з узрастаннем патрэб насельніцтва, па меры росту класавага расслаення вёскі, якое назіраецца пасля сялянскай рэформы 1861 года. З'яўляецца двух- і трохкамернае жыллё, больш заможныя сяляне ўжо выдзяляюць чыстае памяшканне – святліцу. Тут ужо можна ўбачыць драўляны ложак для гаспадара, стол, шафу, некалькі крэслаў, часта зробленых «па гарадскім узоры». Праўда, такая мэбля сустракалася яшчэ далёка не ў кожнай хаце [1, с. 35 – 36]. У другой палове XIX ст. – нерухомае абсталяванне хаты пачынае паратварацца ў самастойныя рэчы. Першымі «адарваліся» ад сцен лавы. Кранштэйны выпрамляюцца і ператвараюцца ў ножкі. Лава атрымлівае самастойнасць, адыходзіць ад сцяны і ў такім выглядзе патрабуе дадатковую спінку, ролю якой раней выконвала сцяна. Так з'яўляюцца «канапы» – невялікія, каля двух метраў даўжынёй, лавы з фігурна выпілаванымі ножкамі, падлакотнікамі і разьбяной спінкай. Аналагічныя, без асаблівых адрозненняў канапы былі распаўсюджаны і ў літоўскага народа.Можна з пэўнасцю казаць, што гэты від мэблі ўзнік самастойна, без якога-небудь пабочнага ўплыву. У аснове канапы – звычайная дошка, якая ў старажытнасці ляжала на калодках, затым мацавалася да сцяны на кранштэйнах і, нарэшце, атрымаўшы ножкі і спінку, стала пераносным відам мэблі. Фантазія майстроў-разьбяроў тут не мае межаў, і ўбачыць дзве канапы з аднолькавымі спінкамі, нават работы аднаго майстра, амаль немагчыма. Цікавай разнавіднсцю канапы з'яўляецца «шлябан», што бытаваў пераважна на беларуска-літоўскім памежжы. Гэта арыгінальная камбінацыя сховішча для розных каштоўных рэчаў і мэблі для сядзення і ляжання. Шлябан уяўляе сабой доўгую нізкую скрынку на нізенькіх ножках з падлакотнікамі і спінкай, як у канапы. Шлябан аздаблялі больш сціпла, чым канапу. Мабыць, таму, што прызначаўся ён звычайна для дапаможных памяшканняў.

Шырокае распаўсюджанне атрымала ў вёсцы шафа. Шафа – гэта не што іншае, як пасуднік, што аддзяліўся ад сцяны і атрымаў заднюю сценку і дзверцы. Такім чынам, шафу можна лічыць самабытным відам старой народнай мэблі. Мастацкае аздабленне шафаў ускладняецца ад ніжняй часткі да верхняй. Сярэдняя частка часта ўпрыгожана па кантах разьбянымі ці точанымі накладкамі. З асаблівым майстэрствам аздаблялі верх. Тут можна ўбачыць барочнага тыпу трохвугольнік, накшталт франтона, альбо два пышныя, накіраваныя ў процілеглыя бакі завіткі, дзе ўгадваюцца раслінныя, а нярэдка і зааморфныя матывы. Пасуднікі ўпрыгожвалі больш сціпла. Калі іх рабілі адкрытымі, то на пярэдні край паліц для засцярогу посуду ад падзення прыбівалі дошкі з простай краявой прапілоўкай. Закрытыя пасуднікі завяршаліся нескладанымі аздобамі, выпілаванымі з адной дошкі.

Крыху пазней, чым шафа, з'явіўся ў вёсцы ложак. Яго канструкцыя паўсюдна была адна і тая ж: дзве спінкі, дзве сувязі і насціл. Разьбой упрыгожваліся спінкі, сабраныя з шырокіх дошак і нібы спецыяльна прызначаныя для аздаблення. Праўда, ужывалася толькі краявая разьба, астатняя ж плошча спінак наскрозь не прапілоўвалася. Што тлумачыцца практычнымі мэтамі. Асаблівую прыгажосць надаюць розныя вытачаныя аздобы. Спінка мацуецца на такарных ножках, а па версе пад гарызантальнай накладкай можа ісці рашотка з такарных калонак. Ложак на выпілаваных ножках, асабліва выгнутага профілю, выглядае масіўным, ён нібы прысядае ад уласнага цяжару.

Мэбляй часовага карыстання, якую ўносілі ў хату ў залежнасці ад патрэбы, была калыска. Гэта той жа ложак, толькі маленькага памеру, пастаўлены на два дугападобна выпілаваныя брусы. Розніца яшчэ ў тым, што па баках калыскі рабілі дзве высокія рашоткі з прамавугольных, выпілаваных ці точаных элементаў. Трэба сказаць, што такія калыскі былі набыткам

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

пераважна заможнай часткі сялянства, беднейшыя ж па-ранейшаму карысталіся падвяснымі «люлькамі», збітымі з дошак ці сплеценымі з лубу альбо лазы. Дарэчы, падвясныя люлькі, хоць і рэдка, але таксама аздабляліся, аднак, у адрозненне ад калысак, не прапільнай, а трохгранна-выемчатай разьбой геаметрычнага характару. Цэнтральнае месца ў гэтым аздабленні звычайна займае круг-разетка – старажытны сімвал Сонца.

Прыналежнасцю чыстай палавіны хаты ў канцы XIX ст. становіцца табурэтка, альбо стул. Наогул ён быў вядомы яшчэ ў старажытнасці, але толькі як прадмет інтэр’еру жылля прадстаўнікоў пануючых класаў. У беларускай жа курнай хаце ролю табурэткі, ці стула, выконвалі калодкі ці часткі ствала дрэва з трыма-чатырма роўна спілаванымі сукамі ці каранямі. З мноства разнавіднасцей стулляў народныя майстры аддавалі перавагу найбольш устойлівай, сіметрычнай і простай форме з квадратным ці трапецыяпадобным сядзеннем, што звужаецца да спінкі. Пярэднія ножкі, як і ў канап, злёгку выгнутыя, а прадаўжэнне задніх служыць спінкай. У Літве быў шырока распаўсюджаны пад уплывам заходнееўрапейскага Адраджэння яшчэ адзін від стула. Трапецыяпадобнае сядзенне рабілі з адной дошкі, якая звужаецца да спінкі. У сядзенне нахільна ўстаўляюцца чатыры высокія прамыя ножкі. Да сядзення мацуецца спінка, таксама з адной дошкі з фігурна выпілаванымі краямі. Гэтая спінка звычайна багата аздоблена як прапільнай, так і контурнай ці трохгранна-выемчатай разьбой геаметрычнага альбо расліннага характару. На Беларусі такая форма стула не прыжылася.

Адбыліся некаторыя змены і з самым старажытным відам сялянскай мэблі – сталом. Сталы на козлах паступова саступілі месца сталам на ножках, і робяцца яны больш дасканала і старанна. Аднак, змяніўшыся канструкцыйна, стол па-ранейшаму аздабляецца вельмі сціпла. Прыгожымі і зграбнымі выглядаюць сталы з точанымі ножкамі. Для прыкладу – стол, зроблены на Валожыншчыне. Высокія стройныя ножкі стала расшыраны знізу ўверх. Адзіны такарны элемент (ён называецца «дынька»), размешчаны крыху ніжэй падстолля, аддзяляе чатырохгранную частку ножкі ад васьміграннай. З даўніх часоў «дынька» ўводзілася ў архітэктурныя канструкцыі для ўзмацнення эфекту цяжару, які падае на калону ці апорны слуп. У такіх выпадках яе выразалі крыху сплюшчанай. Тут жа «дынька», наадварот, выцягнута па вертыкалі і на дзіва ўдала падкрэслівае агульную лёгкасць канструкцыі.

Неабходным атрыбутам сялянскай хаты былі і больш дробныя прадметы, якія таксама можна аднесці да мэблі: разнастайныя паліцы для посуду, вешалкі для ручнікоў, лыжачнікі. Гэтыя прадметы дробнай мэблі існавалі і ў курнай хаце, але, як ужо адзначалася, у той час яны складалі з інтэр’ерам адно цэлае, былі вельмі простымі і нічым не аздабляліся. Вешалкай мог служыць драўляны калок, замацаваны ў сцяне, а паліцай – дошка, прыбітая папярок бэлек альбо прымацаваная да сцяны. Па меры замены курных хат «чыстымі» і з’яўлення рухомай мэблі, паліцы і вешалкі таксама атрымліваюць адносную самастойнасць, робяцца больш старанна і часта набываюць дэкор. Багата аздобленыя лыжачнікі бытавалі ў Літве. Як самастойны прадмет мэблі яны не былі вядомы ў Беларусі. У чыстым выглядзе лыжачнікі зафіксаваны пакуль што толькі на Гродзеншчыне. Варта адзначыць, што лыжачнікі, паліцы для посуду, вешалкі для рушнікоў аздабляліся радзей і больш сціпла, чым канапы, ложкі, шафы.

Усе віды мэблі звычайна рабілі самі гаспадары альбо мясцовыя столяры. Разам з гэтым к канцу XIX ст. расце попыт і на прадукцыю саматужнікаў.

Як і ў архітэктурнай разьбе, для аздаблення мэблі звычайна ўжывалася прапільная разьба. Аналагічнымі былі і матывы: геаметрычныя, раслінныя, а нярэдка і жывёльныя. Гэтыя аналогіі яшчэ раз падкрэсліваюць, што мэбля – неад’емная частка архітэктуры, а яе самастойнасць – адносная. І наадварот, чым меншы памер мэблі, а значыць, і большая яе самастойнасць, тым часцей ужываюцца для яе аздаблення віды разьбы, характэрныя для дробных прадметаў хатняга ўжытку: прасніц, коўшыкаў, сальнічак.

У многіх месцах (Гродзеншчына) бытавалі распісныя куфры, прычым вырабы кожнай мясцовасці мелі свой каларыт. Матывы роспісу былі звычайна расліннымі. Распісны куфар – нібы павялічаная шкатулка, якую хочацца ўзяць у рукі і разглядваць з усіх бакоў. У інтэр’еры сялянскай хаты куфар быў той яркай рэччу, якая гарманіравала з тканымі посцілкамі і рушнікамі і ажыўляла яго шэраваты каларыт.

Пералічанай вышэй мэбляй у асноўным і абмяжоўваўся інтэр’ер сялянскіх хат Беларусі канца XIX – пачатку XX стст. Зразумела, што гэты асартымент не быў абавязковым для кожнай хаты. Драўляныя вырабы літоўскага народнага мастацтва, як, напрыклад, каталкі, лыжкі, шчыпцы для арэхаў і куфэркі, па сваёй форме мала чым адрозніваюцца ад такога ж роду вырабаў беларускага народа [2, с. 16].

Чалавека корміць праца, і таму найбольшая колькасць прадметаў, з якімі яму прыходзілася мець справу, – гэта прылады працы, звычайна зробленыя сваімі рукамі. Рабіць іх стараліся не толькі зручнымі, але і прыгожымі, бо тады і праца здавалася лягчэйшай. Асаблівай аднастайнасцю і нуднасцю вызначался жаночая праца, звязаная з апрацоўкай ільну. Таму майстры ўпрыгожвалі прасніцу разьбяным дэкорам. Амаль паўсюдна канец сядзення ў тым месцы, куды ўстаўлялася ножка лопасці, выразалі ў выглядзе прыступак. Гэты дэкаратыўны элемент надае прасніцам пэўную зграбнасць. Характэрная асаблівасць беларускіх прасніц – мастацкая дэталь, размешчаная на ножцы пад лопасцю. Ніякімі практычнымі меркаваннямі яна не выклікана і выконвае дэкаратыўную ролю. Часцей за ўсё гэта дэталь мае круглую ці сэрцападобную форму. Нярэдка можна бачыць і больш адмысловыя контуры, выкананыя краявой прапілоўкай. Асабліва прыгожа выглядаюць прасніцы з дэкаратыўнай разьбой па ўсёй паверхні лопасці. Напрыклад, прасніца з Маладзечаншчыны – аздабленне яе даволі сціплае. Тут ужыты толькі адзін дэкаратыўны элемент – шасціпялёсткавая разетка. Галоўную мастацкую нагрузку нясе разетка ў верхняй частцы прасніцы. Яна большых памераў і змешчана ў крузе. Канцы пялёсткаў злучаны дугамі. Чатыры меншыя разеткі сіметрычна размешчаны ў ніжняй частцы прасніцы і яшчэ адна – на расшырэнні ножкі. Дзякуючы такому строгаму і стрыманаму дэкору прасніца выглядае надзвычай старажытнай. У канцы XIX ст. усё часцей у аздабленні прасніц, як і наогул у разьбе па дрэве, пачынаюць назірацца раслінныя і жывёльныя матывы, выкананыя гнуткімі контурнымі лініямі. Гэта стылізаваныя галінкі з лістамі і ягадамі, каласкі жыта, кветкі, галінкі сасны і інш. Даволі часта сустракаюцца контуры птушак – буслоў, ластавак. Мабыць, тут, як і ў вуснай народнай творчасці, птушкі сімвалізавалі шчасце, святло і сонца. Аднак трэба зазначыць, што ў беларускай дэкаратыўнай разьбе, у тым ліку і на прасніцах, раслінныя матывы не атрымалі такога распаўсюджвання, як на літоўскіх прасніцах і праніках [1, с. 49 – 50].

Драўляныя вырабы Літвы, як, напрыклад, калаўроты, дошчачкі да калаўрота, шмат у чым адрозніваюцца ад такіх жа вырабаў беларускага народа. Так, калаўроты адрозніваюцца сталасцю і лагічнасцю асноўных формаў, элементамі арнаменту і яго кампазіцыяй. Дошчачкі да калаўрота – незвычайнай разнастайнасцю формаў і арнаменту. Тэхнічна народны мастак выконвае арнамент самымі разнастыйнымі спосабамі: контурнай лініяй, глыбокай разьбой, прарэзам, плоскасцевым рэльефам. Найстаражытнейшы і, можна сказаць, асноўны арнамент – геаметрычны – выконваецца контурнай лініяй. Гэта – кампазіцыя з

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

рытмічна змешчаных простых ліній, трохвугольнікаў, квадратаў, ромбаў, колаў, сегментных разетак і г.д. Арнамент з такіх элементаў, выкананы контурнай лініяй, вядомы ў Літве аж у вырабах жалезнага веку. Пазней ў арнаменце з'яўляюцца раслінныя матывы, часам выява птушак, свойскай жывёлы, асабліва коні і, параўнальна рэдка, выявы чалавечай фігуры, чалавечай галавы. Злучаючы выявы раслін і жывёл, асабліва ў сіметрычнай кампазіцыі, народны мастак меў на ўвазе знак дрэва жыцця.У Літве былі ва ўжытку два тыпу калаўрота: з шырокай лапаткай і са звужанай дагары лапаткай. Калаўрот складаецца з трох частак: з толькі што памянёнай лапаткі для прымацавання кудзелі, стрыжня і данца. Гэта - сталая форма калаўрота, у той час, як арнамент, што ўпрыгожвае яе, вельмі разнаіты. Асноўным элементам арнаменту лапаткі з'яўляецца сегментная разетка, ці запоўненае разнаітымі геаметрычнымі фігурамі кола [2, с. 17].

З распаўсюджаннем у вёсцы калаўрота (канец XIX ст.) з'яўляюцца прасніцы, што складаюць з ім адно цэлае. Дакладней, гэта ўжо і не прасніца, а невялікая лёгкая плоскасць, што мацуецца на рычагу ці кранштэйне да калаўрота. Такая канструкцыя прыйшла з Літвы, дзе аналагічныя прасніцы з часам зусім выцеснілі прасніцы з сядзеннем. На Беларусі ж прасніцы з сядзеннем працягвалі суіснаваць з насаднымі прасніцамі і разам з апошнімі выйшлі з ужытку ўжо ў савецкі час. Аздабленне насадных прасніц (як і сама канструкцыя калаўрота з прасніцай) характэрная для Беларусі і Літвы. Разьба на беларускіх прасніцах ужывалася стрымана, у меру. Дэкараваныя ўчасткі чаргуюцца з гладкай некранутай паверхняй. Нярэдка разьбой аздаблялі і рычаг ці кранштэйн, на якім прасніцу мацавалі да калаўрота. Да таго ж і самі калаўроты – таксама своеасаблівыя творы мастацтва. Амаль усе іх часткі выточваліся на такарным станку і багата аздабляліся рознымі канаўкамі, пояскамі, фігурнымі выступамі і іншымі дэкаратыўнымі элементамі.

Яшчэ адна прылада жаночай працы – пранік, якім выбівалі мокрую бялізну. Праўда, разьбяныя пранікі – з'ява мала характэрная для беларускага народнага побыту. Мабыць, гэта тлумачыцца тым, што яны мелі гарбатую паверхню. Часцей аздаблялі качалкі, якімі прасавалі бялізну. Праўда, разьба на іх не была такой багатай, як на прасніцах. На працілеглым ад ручкі канцы выразалі разетку, сетку, рыскі і іншыя нескладаныя аздобы, зробленыя звычайна ў тэхніцы контурнай разьбы. Аднак нават такі просты ўзор нясе значную мастацкую нагрузку – зрокава ўраўнаважвае даволі масіўную ручку качалкі.

Асобную групу драўляных вырабаў у Літве складаюць вешалкі для ручнікоў. Ужываюцца яны не толькі для таго, каб ручнік пасля ўжытку хутчэй прасыхаў, але і для таго, каб вешалка разам з ручнікам утварыла ў жылым памяшканні дэкаратыўную пляму. Таму вельмі часта на іх вешаюць самы прыгожы, не прызначаны для ўжытку ручнік. Аснова канструкцыі вешалкі – гэта валік, даўжынёй у шырыню ручніка, умацаваны паміж дзвюма вертыкальнымі (бакавымі) дошчачкамі, а зверху і знізу гэтыя дошчачкі змацаваны гарызантальнымі дошчачкамі. Часам у такую канструкцыю ўрабляецца адкрытая палічка ці скрыначка, якія служаць для складання дробнага прыладдзя прыбіральні. Бакавыя дошчачкі і гарызантальныя дошчачкі ўпрыгожваюцца рознага роду і рознага тэхнічнага выканання арнаментам, пачынаючы з контурнай лініі і сканчаючы прарэзам і плоскасцева-рэльефнай трактоўкай. Элементы арнаменту – ад самага простага геаметрычнага да стылізаваных раслінных матываў, рэалістычна трактаваных птушак і звяроў.

Упрыгожванне разьбой прылад жаночай працы звязана з адным калісьці вельмі распаўсюджаным народным звычаем – збірацца на вячоркі. Доўгімі зімовымі вечарамі сыходзіліся дзяўчаты ў якую-небудзь хату, пралі кудзелю, ткалі, вышывалі. Тут жа круціліся і хлопцы, то верацяно каму схаваюць, то ніткі зблытаюць. А калі надакучыць, знойдуць і сабе заняткі – выразаюць узоры на прасніцах, прычым кожны імкнецца, каб у яго любай дзяўчыны прасніца была прыгажэйшая. Такое своеасаблівае спаборніцтва і выклікала багацце і разнастайнасць разьбы на прадметах жаночай працы.

Яшчэ адна прылада працы – цурка. Гэта цыліндрычная палачка даўжынёй 3-40 см з рубчыкамі на танчэйшым канцы. Такімі цуркамі вязалі снапы, падсоўваючы рубчаты канец пад перавясла. Лінейнымі паяскамі, якія на круглай паверхні лёгка наразаюцца звычайным нажом, дзяржальна цурак дзялілася на замкнутыя палосы, што запаўняліся простым арнаментам: рыскамі, сеткай, зубчыкамі, крыжыкамі. Сустракаецца і вельмі рэдкі на іншых вырабах узор у выглядзе шахматнай дошкі. Ён атрымліваецца, калі паверхню перпендыкулярна расчарціць кончыкам нажа і праз адзін выкалупаць атрыманыя квадрацікі. Канчаткова цуркі выйшлі з ужытку параўнальна нядаўна, у пасляваенны час, калі ручное жніво паўсюдна і поўнасцю замянілася машынным.

Разнастайны даўбаны посуд – міскі, лыжкі, каўшы, сальніцы, ступы, начоўкі, бочачкі – быў прыгожым нават пры адсутнасці дэкору. Мастацкая выразнасць гэтых вырабаў дасягалася кампактнасцю форм, гарманічнасцю частак, зграбнасцю сілуэта. Іх формы вызначаюцца надзвычайнай архаічнасцю і традыцыйнасцю, яны не мяняліся на працягу стагоддзяў. Зроблены з дапамогай нескладаных інструментаў, даўбаны посуд устойлівы, манументальны, яго формы заўсёды крышачку асіметрычныя, а паверхня, апрацаваная разцом, лашчыць вока цеплынёй і жывасцю.

Драўляным посудам у Літве карысталіся не толькі прыгоннае сялянства. Яны сустракаюцца ў інвентарных вопісах маёнткаў феадалаў XVI стагоддзя. Талеркі па сваёй форме і арнаменце не адрозніваюцца якімі-небудзь асаблівасцямі, і толькі фактура апрацоўкі сцёнак надае ім некаторую адмысловасць. Форма лыжак, можна сказаць у Літве ўніверсальная. Некаторая іх разнастайнасць залежыць ад апрацоўкі сцябла і яго суадносін з кубачкам. Сцябло найпрастай формы майстар звычайна ўпрыгожваў геаметрычным арнаментам. З часам такі арнамент ператварыўся ў складанейшы, успрыняў стылізаваныя элементы расліннасці. Часам лыжка адмысловым колцам злучаецца з відэльцам. Цяжка вызначыць: ці гэта фантазія майстра, ці ўвасабленне невядомага нам народнага звычаю. З пачатку XX стагоддзя паралельна з лыжкамі сталі ўжывацца драўляныя відэльцы і нажы. Яны выкарыстоўваліся пры ежы мяккіх страў з бульбы і цеста. Большая разнастайнасць у Літве формаў і арнаменту сустракаецца ў коўшыках для піцця вады, піва і гарэлкі. Форма іх – у большасці выпадкаў максімальна палегчаная, форма ступак ці чарпакоў. Для зручнейшага карыстання ручкі іх размаіта выгнуты і сканчаюцца звярынымі ці птушынымі галоўкамі [3, с. 16 – 17].

На Беларусі, тасама, у найбольш старажытных і архаічных вырабах нярэдка яўна бачацца зааморфныя формы, што звязана з культам жывёл і птушак у старажытнасці. Несумненна, зааморфныя формы калісьці надавалі посуду з яўна магічнымі мэтамі, пазней жа яны сталі проста сродкам дасягнення канструктыўна-мастацкай выразнасці. Традыцыйнасцю і мастацкай выразнасцю на Беларусі вызначаюцца коўшыкі для вады і квасу. Выразалі іх ў выглядзе глыбокай лыжкі з плоскім дном. Ручка, што адыходзіла ад тулава коўшыка амаль вертыкальна ўверх, звычайна заканчвалася зарубкай, каб коўшык трымаўся на краі вядра. Коўшыкі, і асабліва іх плоскія ручкі, звычайна мелі разьбяны дэкор, прычым характар яго амаль не змяняўся на працягу многіх стагоддзяў. Найбольш архаічна выглядаюць коўшыкі, вырашаныя ў выглядзе жывёлы ці птушкі, часцей за ўсё качкі. Пеўневы грэбень ці хвост, птушыная ці конская галава, якія праглядваюцца ў контурах ручак многіх коўшыкаў, – адгалоскі магічнай ролі такіх адлюстраванняў. Плоскія ручкі коўшыкаў – добры аб'ект для дэкаратыўнай разьбы. Трохгранна-выемчатай ці контурнай разьбой наразалі зубчыкі, палоскі, трохвугольнікі і іншыя геаметрычныя фігуры. Раслінныя матывы ўжываліся

РЕПОЗИТОРИЙ БГТУ КИ

рэдка, ды і тыя стылізаваліся амаль да геаметрычных. Контурнымі нарэзкамі часта дэкаравалі і сценкі коўшыкаў. Выразалі коўшыкі літаральна ва ўсіх кутках Беларусі, прычым вырабы вызначаюцца адзінствам на ўсёй тэрыторыі. Некаторыя канструктыўна-мастацкія асаблівасці выкліканы не столькі тэрытарыяльнымі адрозненнямі, як майстэрствам разьбяра. Як адны з самых традыцыйных і характэрных вырабаў разьбяныя коўшыкі былі амаль абавязковымі экспанатамі этнаграфічных выставак і музейных калекцый. Асабліва багата былі прадстаўлены коўшыкі на выстаўцы народнай творчасці і саматужніцкай прамысловасці ў Вільні.

Заканамернасці традыцыйнай мастацкай апрацоўкі дрэва адлюстроўваюць гістарычны шлях і ўстойлівую сістэму светаадчування кожнага народа. Характар вырабу драўляных прадметаў (мэблі, посуду, прылад працы) у традыцыйных культурах Беларусі і Літвы мае і падабенства, і адрозненні, але ў роўнай ступені перадае прадуманасць і эстэтызм колішняй вясковай культуры па абодва бакі сучаснай мяжы.

Спіс літаратуры:

1. Сахута, Я. М. Народная разьба па дрэву / Я. М. Сахута. – Мінск : Выш. школа, 1978. – С. 35–58.
2. Galaunė, P. Lietuviu Liaudies Menas. Medziodirbiniai / Литовское народное искусство. Деревянные изделия / Paulius Galaunė. – Вильнюс : Гос. изд.-во худ. лит. Литовской ССР. – 1956. – Книга I. – 672 с.
3. Galaunė, P. Lietuviu Liaudies Menas. Medziodirbiniai / Литовское народное искусство. Деревянные изделия / Paulius Galaunė. – Вильнюс : Гос. изд.-во худ. лит. Литовской ССР. – 1956. – Книга II. – 612 с.

Татьяна Леонова

СПЕЦИФИКА ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИГРОВОГО ТЕЛЕФИЛЬМА В СЕРИЯХ (1990 - 2014 гг.): ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИЙ И ЭТНОКУЛЬТУРНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

Tatiana Leonova

THE SPECIFICS OF THE DOMESTIC FEATURE TV FILM IN SERIES (1990 – 2014): GENERAL EDUCATIONAL AND ETHNOCULTURAL POTENTIAL

В статье рассмотрена специфика отечественного игрового телефильма в сериях рубежа XX и XXI вв., особенности его формирования, основные тенденции развития и потенциал для этнокультурного воспитания и этноидентификации молодёжи.

The author of the article considered the specifics of the domestic feature telefilm in series at the turn of the 20th and 21st centuries. The article describes the features of its formation, main development tendencies and the potential for ethno-cultural education and ethno-identification of young people.

С 1990-х гг. в отечественном телевизионном процессе происходят существенные изменения, отразившиеся на специфике игрового телефильма в сериях. 1990-е гг. отмечены началом массового распространения зарубежной «сериальной» телепродукции. Отечественный зритель был хорошо знаком с советскими многосерийными телефильмами, однако ленты из нескольких десятков (сотен) серий были ему в новинку. Зрительский интерес к ним обусловил внимание отечественных авторов к зарубежным «сериальным» технологиям, а также попытки их использования в местных телефильмах в сериях. Также в 1991 г. Беларусь стала суверенной, в связи с чем творческая элита (в первую очередь белорусскоязычная) возлагала на отечественное телевидение вполне логичные надежды в плане проведения этнокультурного воспитания и содействия самоидентификации молодёжи страны как носителей суверенной культуры и государственности.

В данном исследовании термин «телефильм в сериях» мы используем в качестве обобщающего и понимаем под ним любой телевизионный игровой фильм, состоящий более чем из 2-х серий. Одной из наиболее отчётливых характеристик фильма в сериях данного периода можно назвать объединение традиций многосерийного телефильма и технологий создания «сериальных» телеповествований. Ярким примером может послужить исторический мелодраматический 33-серийный телефильм «Проклятый уютный дом» (1998 г.) режиссера В. Орлова по сценарию В. Халипа, который до настоящего времени остаётся лидером по продолжительности и количеству серий.

Характерно, что изначально планировалось разделение общего хронометража фильма (28 часов и 6 минут) на 52 серии. В процессе создания фильма и ориентации на подходящую для него ежедневную («горизонтальную») трансляцию в рамках телепрограммы количество серий было оптимизировано до 33-х, а их длительность увеличилась до 44 минут. Таким образом, авторы (во многом интуитивно) приблизились к той продолжительности серии, которая характерна для зарубежных мелодраматических сериалов.

Мелодраматическая жанровая доминанта была определена изначально как одна из наиболее благодатных для длительного экранного повествования. В качестве литературной основы авторы выбрали очень популярное произведение «над перипетиями любви в котором читательницы проливали слезы» [2, с. 409], роман польского писателя С. Жеромского «Верная река». Детальная проработка сюжетных линий и образов, только обозначенных в романе, длинные диалоги и сцены, использование приёма «введения в действие» можно выделить в качестве «сериальных» приёмов, которые успешно используют авторы.

«Проклятый уютный дом» обладает и признаками многосерийного телефильма, как на структурном, так и на тематическом уровне. От многосерийного телефильма он наследует сюжетную завершённость и линейно-хронологический принцип сюжетной организации. В телефильме В. Орлова повествование развёртывается через все классические фазы сюжетного развития (завязка – развитие – кульминация – развязка – финал), которые в данном случае «растягиваются» на все серии (части).

В тематическом плане фильм оказывается шире жанровых пределов мелодраматического повествования. Так, авторы умышленно отказываются от упрощения эпохи, схематизации образов противников и выходят на уровень философского обобщения, говоря о том, что «война – всегда горе, она в свой безжалостный смертельный водоворот затягивает и делает несчастными не только тех, кто держит оружие, а всех – и военных, и штатских. И все в результате –

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ