

ад аматарства. БДТ-3 быў вымушаны адмовіцца ад спецыфічнага нацыянальнага шляху, урэшце, як і іншыя тэатры, у прыватнасці БДТ-1 і БДТ-2.

Тэатральная крытыка часопіса «Мастацтва і рэвалюцыя» адлюстроўвае складаны для беларускага сцэнічнага мастацтва час – перыяд «перабудовы» тэатраў, калі замест айчынай драматургіі, нацыянальнага героя прапанаваліся перакладныя савецкія п'есы пэўнай тэматычнай скіраванасці. Калі мастацкія напрамкі зводзіліся да адзінага дазволенага метаду сацыялістычнага рэалізму. Калі ідэалагічныя крытэрыі пераважалі над мастацтвазнаўчымі, што не спрыяла з'яўленню значных сцэнічных твораў. Спецыфічнае, нацыянальнае беларускае тэатральнае мастацтва невіліравалася, гублялася яго самабытнасць. Тэатр воляю абставінай апынуўся на пярэднім краі барацьбы, што абумовіла пільную ўвагу да яго з боку афіцыйных уладаў. Пры ўсім негатыве гэта мела і станоўчыя бакі – дзяржаўнае фінансаванне, будаўніцтва і адкрыццё новых тэатраў, стварэнне спрыяльных матэрыяльных умоў для творчай працы. Сістэматычнае асвятленне тэатральнага жыцця ў друкаваных СМІ спрыяла папулярызаванню тэатра, тэарэтычнаму асэнсаванню і абагульненню працэсаў, якія ў ім адбываліся.

Даследаванне мастацкіх часопісаў з'яўляецца важным аспектам у вывучэнні гісторыі беларускага тэатразнаўства. Матэрыялы такіх выданняў дапамагаюць больш поўна ўзнавіць і асэнсаваць агульны тэатральны працэс, прасачыць эвалюцыю нацыянальнай крытыкі, вызначыць асноўныя напрамкі яе развіцця і асаблівасці існавання на пэўным этапе.

Спіс літаратуры:

1. Аляхновіч, М. Беларускі дзяржаўны тэатр рабочай моладзі / М. Аляхновіч, У. Стэльмах // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.
2. Вольскі, В. На парозе другой пяцігодкі / В. Вольскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 1.
3. Вольскі, В. Некалькі заўваг да “Бацькаўшчыны” у БДТ-1 / В. Вольскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1933. – № 1-2.
4. Горскі, Э. Творчы шлях Трэцяга беларускага дзяржаўнага тэатра / Э. Горскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.
5. За магнітабуды беларускага мастацтва // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 1.
6. З пастановы аб культурным будаўніцтве БССР у галіне развіцця мастацтва // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 1.
7. Куніцкі, С. П'еса “Напор” Андрэя Александровіча ў БДТ-2 / С. Куніцкі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 2.
8. Модэль, М. Тэатральнае мастацтва – на службу інтэрнацыянальнаму выхаванню / М. Модэль // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1933. – № 1–2.
9. На ўзровень задач эпохі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.
10. Пакроўскі, М. На пераломе / М. Пакроўскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 2.
11. Рамановіч, Я. БДТ-1 да XV гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі / Я. Рамановіч // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.

Alla Nepchalovich

ТРАДЫЦЫІ БЕЛАРУСКАГА ЎЗОРЫСТАГА ТКАЦТВА. ЛЮБАНСКІЯ РУЧНІКІ

У артыкуле асвятляюцца традыцыі ткацтва самабытных Любанскіх ручнікоў. У навуковым даследаванні аўтар раскрывае сакрэты рамяства стварэння узорнатканых палотнаў, рэканструюе кампазіцыйную сістэму пабудовы і прыёмы стылізацыі.

Alla Nepchalovich

THE TRADITIONS OF BELARUSIAN WEAVING. LUBAN TOWELS

The article highlights the traditions of original Luban towels weaving. In the scientific research the author reveals the secrets of the craft of creating patterned cloths, reconstructs the compositional system of construction and the methods of stylization.

Народнае ўзорыстае ткацтва з'яўляецца спрадвечнай каштоўнасцю традыцыйнай беларускай культуры. Даматканя вырабы вясковых ткачых, створаныя па законах мастацтва, не толькі ўпрыгожваюць побыт, але і нясуць у сабе сімвалічны код зямнога існавання чалавека. У арнаментальных і каларыстычных вырашэннях узорыстых тканін ярка дэманструецца магутная сіла прыгажосці навакольнага асяроддзя, выразна пазначаюцца эстэтычныя ўяўленні беларусаў аб сусвеце.

Мастацкія асаблівасці народнага ткацтва заўсёды развіваліся ў залежнасці ад навакольнай прыроды, сацыяльна-эканамічных працэсаў і жыццёвага асяроддзя жыхароў кожнага рэгіёна Беларусі. Гэта адбывалася як самастойна, так і пад уплывам культурна-эканамічных сувязяў з суседзямі. Аднак, пры ўсёй разнастайнасці мастацкіх вырашэнняў і спосабаў ткання, беларускае ўзорыстае ткацтва валодае ярка выяўленай своеасаблівасцю.

На працягу стагоддзяў стваралася і развівалася рамяство вырабу народных тканін, якое перадавалася з пакалення ў пакаленне. У аўтэнтчных прадметах узорыстага ткацтва канца XIX – пачатку XX стагоддзяў назіраецца паступовае ўскладненне мастацкіх прыёмаў аздаблення і спосабаў ткання. Узбагачэнне тканін ажыццявілася за кошт разнастайнасці мастацкіх рашэнняў і шматлікіх варыянтаў ткацкіх тэхнік і прыёмаў. У сувязі з гэтым пашырыўся асартымент тканых вырабаў – ад простых мерных палотнаў да складаных прадметаў дэкаратыўна-ўжыткавага характару: ручнікоў, настольнікаў, поспілак, дываноў і іншых артэфактаў. Заўсёды асаблівая ўвага надавалася вырабу ручнікоў, якія валодалі шматлікімі функцыянальнымі і мастацкімі прыкметамі і суправаджалі чалавека ў жыццёвым шляху, ад першага дня нараджэння і да скону [2].

Аўтар артыкула лічыць узорнатканя любанскія ручнікі вызначальным і дамінуючым аспектам у традыцыйнай беларускай культуры і мастацтве. Яны ўвабралі ў сябе класічнае кампазіцыйнае рашэнне, дзе адлюстраваны рытмічны расклад элементаў узору па ўсім полі тканага палатна. Гарызантальныя рытмічныя палосы арнаменту істотна адрозніваюцца строгім парадкам размяшчэння па берагах падоўжаных тканін. Майстрых з мястэчка Любань і з вёсак наваколля ў выраб ручнікоў унеслі стагоддзямі набыты вопыт па стварэнні мастацкага адзінства: кампазіцыйнай пабудовы, арнаментальнага дэкору і тонкага пачуцця непарыўнасці агульнай формы з каляровай гамай.

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 ўласціваці пералічаных тэхнік, у выніку чаго яны набылі разнастайны мастацка-тэхналагічны варыянт. Чатырохнітовыя ручнікі адрозніваюцца ад астатніх асаблівым “шашачным” перапляценнем, строгасцю прамалінейнага арнаменту, пабудаванага на постацях 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 ручнікам, 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 палос 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 своеасабліваць мясцовага 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.