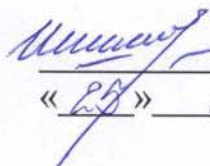


Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет художественной культуры

Кафедра декоративно-прикладного искусства

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

 Г.Ф.Шауро  
« 25 » 05 2026 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

 Е.В.Пагоцкая  
« 25 » 05 2026 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ИСТОРИЯ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО  
ИСКУССТВА**

для специальности 6-05-0213-02 Декоративное и прикладное искусство

Составитель:

Домненкова Л.В., доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,  
кандидат исторических наук, доцент

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета художественной  
культуры

« 25 » 05 20 26 г., протокол № 9

## **РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*Лазуко Борис Андреевич*, заведующий отделом древнебелорусской культуры Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, кандидат искусствоведения, доцент;

*Петухова Наталья Вячеславовна*, заведующий кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук

Рассмотрено и обсуждено на заседании кафедры декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(протокол от 27.04.2026 № 9)



## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</b>                                                      | 4   |
| <b>ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b>                                                       | 6   |
| Материал лекций                                                                   | 6   |
| <b>ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b>                                                        | 126 |
| Список вопросов для практических занятий                                          | 126 |
| <b>РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ</b>                                                     | 130 |
| Задания для контролируемой самостоятельной работы и график их контроля.           | 130 |
| Список вопросов для зачета                                                        | 131 |
| Список вопросов для экзамена                                                      | 132 |
| Темы рефератов                                                                    | 134 |
| Темы цифровых презентаций                                                         | 135 |
| Тематика научных работ                                                            | 136 |
| Задания для самостоятельной работы                                                | 137 |
| Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов                        | 138 |
| <b>ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</b>                                                     | 140 |
| <i>Учебная программа по дисциплине</i>                                            | 140 |
| <i>Учебно-методические карты</i>                                                  | 153 |
| Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов дневной формы обучения | 153 |
| Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов заочной формы обучения | 154 |
| <i>Информационно-аналитические материалы</i>                                      | 155 |
| Литература                                                                        | 155 |

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «История народного декоративно-прикладного искусства» является важной частью профессиональной подготовки студентов творческих специальностей. Она изучает вопросы возникновения и развития основных видов декоративно-прикладного искусства от периода формирования древних белорусских княжеств до начала XX века, народного искусства и ремесел с XIX века до середины XX века; взаимодействие народной и профессиональной сфер творческой деятельности; охватывает наиболее значимые явления в развитии белорусской культуры.

Учебная дисциплина предусмотрена для изучения в рамках специализации 6-05-0213-02 «Декоративно-прикладное искусство» студентами сокращенного срока обучения и заочного образования. Необходимость и значимость дисциплины «История народного декоративно-прикладного искусства» определяется ее связью с широким кругом специализированных знаний в области истории искусства, этнографии и культурологии.

Целью УМК по учебной дисциплине «История народного декоративно-прикладного искусства» является помощь студенту в приобретении теоретических знаний в области декоративно-прикладного искусства и народных художественных ремесел, а также практических умений и навыков, необходимых для ориентации в художественной действительности, анализа и осмысления характера развития белорусского декоративно-прикладного искусства.

Задачи УМК: – систематизация и структурирование научно-методических материалов, необходимых для усвоения студентами теоретических знаний и совершенствования их практических навыков в области декоративно-прикладного искусства и народных художественных ремесел; – развитие самостоятельного мышления студентов; – формирование понятийно-категориального аппарата в сфере декоративно-прикладного искусства, знаний о средствах выразительности и стилистических особенностях произведений, месте и роли белорусского декоративно-прикладного искусства в современном художественном процессе.

Изучение учебной дисциплины «История народного декоративно-прикладного искусства» предполагает самостоятельную работу студентов, которая состоит в сборе иллюстративного и дополнительного материала по рассматриваемым темам. Самостоятельная работа направлена на развитие у студентов навыков работы с литературой, отбора литературы по теме, анализа материала и его представления в виде тезисов докладов, презентаций. Выполнение такого рода работы позволяет студентам углубить свои знания и применить их при написании курсовых и дипломных работ, научных статей, могут быть представлены на научных конференциях, конкурсах.

УМК по учебной дисциплине «История народного декоративно-прикладного искусства» включает пояснительную записку, теоретический и практический разделы, раздел контроля знаний и вспомогательный раздел.

В пояснительной записке отражены цель и задачи учебно-методического комплекса, особенности его структурирования.

В теоретическом разделе УМК представлены краткое изложение всех тем учебного материала, необходимого для изучения данной дисциплины.

В практическом разделе размещены тематика семинарских занятий и примерные темы рефератов для контролируемой самостоятельной работы студентов.

Раздел контроля знаний содержит контрольные вопросы по курсу к текущей аттестации, задания для контролируемой самостоятельной работы студентов, вопросы к зачету, критерии оценки результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «История народного декоративно-прикладного искусства» и списки рекомендуемой литературы, основной и дополнительный.

# ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## Материал лекций

**Тема: Этапы развития декоративно-прикладного искусства Беларуси.**

1. Периодизация декоративно-прикладного искусства Беларуси.
2. Виды декоративно-прикладного искусства.

### ***1. Периодизация декоративно-прикладного искусства Беларуси.***

Периодизация истории декоративно-прикладного искусства совпадает с периодизацией белорусского искусства, которая развивалась и предусматривает следующие периоды в своем развитии: примитивное искусство на территории Беларуси, искусство древних белорусских княжеств, искусство второй половины XIII – XVI веков, искусство XVII века, искусство XVIII века, искусство первой половины – середины XIX века, искусство второй половины XIX – начала XX веков, искусство 1918 – 1941 годов, искусство 1941 – 1945 годов, искусство 1945 – 1960-х годов, искусство 1970 – 2000-х годов. Это разделение обусловлено многими причинами, от исторически обусловленных изменений в обществе до появления новых материалов и технологий.

Период искусства древних белорусских княжеств длился с IX до середины XIII века. В его начале сформировались ранние государственные образования – княжества. Важнейшим событием этого периода стало принятие христианства, вытеснившего язычество. Именно христианство принесло радикальные изменения в искусство и архитектуру, новые формы и образы. Возникла каменная культовая архитектура, развились монументальная живопись, иконография, книжные миниатюры, христианская символика проникла в скульптуру и декоративно-прикладное искусство. Но языческие идеи и соответствующие им художественные формы постепенно исчезали, произошло их объединение с христианскими идеями и образами.

Развитие и расцвет декоративно-прикладного искусства древних белорусских княжеств напрямую связаны с культурой городов. Это было обусловлено тесными торговыми связями со странами Европы и Востока. В те времена ремесло отличалось профессиональной принадлежностью и социальным статусом; среди мастеров были те, кто работал на нужды княжеских дворов, церквей, монастырей, а также для города и рынка. Работа древних ремесленников отличалась многогранностью. Требования заказчиков влияли на содержание, форму, декор и технологию изделий. Если город, как и крестьяне, были больше ориентированы на региональные повседневные и художественные традиции, то в среде светской аристократии, в церковной сфере, предпочтение отдавалось новинкам, узорам, пришедшим из крупных культурных и конфессиональных центров Византии и Балкан, обусловленным

христианской образностью. Но даже в этих случаях связь с народным искусством не прерывалась, происходило благотворное слияние христианских и древнеязыческих принципов.

Со второй половины XIII века белорусские земли постепенно сформировались как Великое княжество Литовское, и их культура, достаточно высокая и развитая для своего времени, оказала значительное влияние на государственную культуру. Наряду с православной, распространялась католическая вера. Произошли важные изменения в градостроительстве, замковой и религиозной архитектуре, монументальной живописи, иконописи, книжной миниатюре, скульптуре, появились первые портретные работы, а в начале XVI века возникло книгопечатание. Это было время короткого, но стремительного развития готической, ренессансной и маньеристской культуры.

Развитие декоративно-прикладного искусства во второй половине XIV – XVI веков находилось под влиянием тех же факторов, что и другие отрасли культурной жизни Великого княжества Литовского того времени. Но в большей степени на него повлияли изменения в экономическом положении страны и состоянии ремесел. В окружении великокняжеского двора, светской и духовной аристократии и богатой буржуазии происходит переход от сдержанного и даже строгого образа жизни средневекового общества к более рациональному, целесообразному и утонченному – соответствующему эпохе Возрождения.

Потребности различных слоев населения в декоративно-прикладных изделиях удовлетворялись не только импортом, объемы которого для того времени были весьма значительными, но и местным производством. Оно активно развивалось в городах, в меньшей степени в поселках. В ремесленном деле становится очевидным процесс специализации, выделение отдельных профессий. Традиция, когда ремесленник обладал различными техниками и методами обработки материалов и был специалистом в нескольких областях декоративно-прикладной деятельности, была характерна для древних белорусских княжеств. Даже в XVI веке мастерские объединяли ремесленников не только близких по характеру работы, но и совершенно разных профессий. Например, в один цех могли входить ткачи, «позуменщики», портных и «шаповалы», «кафляры», кузнецы, «канвисары» (литейщики пушек) и «канвисары (литейщики колоколов), злотники, мечники и сабельники.

Цеховая система организации, регулирующая производство и торговлю на белорусских землях начала формироваться в XV веке, а её наиболее развитые формы относятся к XVI–XVII векам. Пути формирования цехов были различными, но в основном определялись историей развития городов, усложнением форм производства и технологий, а также переходом к товарно-денежным отношениям.

Важной особенностью ремесленного производства в XIV–XVI веках стало постепенное появление в нём творческих профессий.

Характер развития декоративно-прикладного искусства в значительной степени определялся иностранными влияниями: импортными товарами, различными ремеслами из крупных экономических и культурных европейских центров. Их география охватывала города преимущественно польских, немецких, чешских, французских и итальянских земель. Восточное влияние, присутствие которого зафиксировано еще в период древних белорусских княжеств, значительно усилилось с XVI века, времени формирования шляхетской культуры с ярко выраженным ориенталистским оттенком. Позже, в XVII и XVIII веках, это окажет чрезвычайно важное влияние на белорусское искусство. Несмотря на то, что художественный импорт удовлетворял материальные потребности аристократических кругов, импортные изделия были доступны и местным ремесленникам, но лишь в качестве образцов.

Важнейшими социально-конфессиональными событиями XVII века, оказавшими влияние на белорусское искусство, стали образование Речь Посполитой и возникновение униатства. Ренессанс и маньеризм сменились новым художественным стилем – барокко. Его эстетика, соответствующие формы и фигуративные решения определили все виды и жанры искусства и архитектуры. На протяжении столетия формируется национальная версия этого стиля. В государстве господствует шляхта, развивающая собственную идеологическую концепцию, называемую «сарматизмом». Городское население, особенно буржуазия, начинает играть важную роль в формировании направлений культурного развития государства.

Главными центрами, в которых концентрировалась деятельность мастеров, оставались цеха. К ним относилось большинство мастеров, занимавшихся обработкой металла, дерева, кожи, изготовлением тканей, посуды, мебели и ювелирных изделий. Произведения декоративно-прикладного искусства в XVII веке характеризовались несколькими стилями: на заре своего существования ведущую роль играл Ренессанс, а ближе к середине периода – барокко.

Особенностью искусства XVIII века стали постоянно усиливающиеся кризисные явления в обществе, консервативные настроения шляхты по отношению к национальным проблемам, что привело к разделению Речи Посполитой и присоединению белорусских земель к Российской империи. В этом столетии закончилось господство барокко в архитектуре и искусстве, прошел короткий период существования рококо, и, наконец, в конце века возник классицизм. Такие стремительные изменения стиля отчетливо отразились на художественной практике, ее содержании и формальных решениях. Именно XVIII век привнес в белорусскую культуру различные западноевропейские и восточные влияния.

В истории декоративно-прикладного искусства отмечается упадок производства в начале века, вызванный Северной войной. Но уже в 1730-х годах начинается процесс увеличения числа мастерских в городах и поселках. Основными заказчиками и покупателями произведений искусства по-



прежнему оставались представители аристократических кругов – магнаты, шляхта, богатая буржуазия и духовенство.

Художественная практика XVIII века определялась стилем барокко, а с середины века — стилем рококо. Они оставались доминирующими до самого конца эпохи, практически не оставляя места классицизму. Во многом долговечности этих стилей способствовали также тесные связи с Францией, Германией, Фландрией и Италией. В художественном ремесле барокко и рококо были особенно яркими и многогранными. В произведениях декоративно-прикладного искусства это отразилось в возросшей эмоциональности, динамизме форм, пластичности декора и использовании активных цветовых сочетаний.

Отечественная художественная практика позволяет выделить несколько взаимосвязанных направлений распространения ориентализма в этот период. Первое основывалось на ассоциативных связях с Востоком. Соответственно, восточные мотивы отождествлялись с роскошью, экзотикой — свидетельством далеких и таинственных стран, обычаев народов, чья культура отличается от нашей. Естественно, такая ассимиляция свидетельствовала о богатстве патриция, широте его интеллекта. Второе направление определялось прямыми контактами с восточной культурой и искусством в результате торговли, дипломатических связей, национальных культурных традиций отдельных частей местного населения — армян, евреев, татар.

Особенности искусства начала — середины XIX века сформировались под влиянием условий нахождения белорусских земель в составе Российской империи, упразднения унии и изменений конфессиональных приоритетов. Важную роль в развитии искусства сыграла возможность подготовки профессиональных художников в Вильнюсском университете и Санкт-Петербургской академии художеств, а также в учебных заведениях Западной Европы. Доминирующими стилями этого периода были классицизм и романтизм, а также стилистические направления неоготики и необарокко, которые определили развитие архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Период второй половины XIX – начала XX веков стал новым качественным этапом в развитии белорусского искусства. Его стиль определялся тенденциями эклектизма и стилизации, а в конце XIX века – модернистским стилем.

## ***2. Виды декоративно-прикладного искусства***

Декоративно-прикладное искусство (от латинского *Десо* — украшать) — широкий раздел искусства, охватывающий различные отрасли творческой деятельности, направленные на создание художественных изделий с утилитарными и художественными функциями. Это собирательный термин,

условно объединяющий два широких вида искусства: декоративное и прикладное.

Произведения декоративно-прикладного искусства отвечают нескольким параметрам: обладают эстетическими качествами; предназначены для художественного эффекта; служат для украшения повседневной жизни и интерьера. К таким изделиям относятся: одежда, декоративные ткани, ковры, мебель, художественное стекло, фарфор, фаянс, ювелирные изделия и другие художественные изделия.

В академической литературе со второй половины XIX века установлена классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево), по технике исполнения (резьба, живопись, вышивка, штамповка, литье, тиснение, интарсия и др.) и по функциональным особенностям использования предмета (мебель, игрушки). Такая классификация обусловлена важной ролью конструктивно-технологического принципа в декоративно-прикладном искусстве и его непосредственной связью с производством.

### **Тема: Бытовая и архитектурная керамика X–XVIII веков**

1. Керамика периода древнебелорусских княжеств.
2. Белорусское кафлярства.
3. Белорусский фаянс.
4. Иллюстрации к теме «Бытовая и архитектурная керамика X–XVIII веков»

#### ***1. Керамика периода древнебелорусских княжеств.***

Особенности керамики древнебелорусских княжеств можно увидеть на примерах бытовой посуды, производстве плинфы, черепицы, глазурованной плитки для фасадов зданий. Распространение в X веке гончарного круга значительно изменило технику изготовления посуды, которая в это время стала более изящной по форме, отличалась высоким качеством обработки поверхности, интересным и разнообразным декором. В повседневной жизни различные сосуды использовались для хранения и транспортировки продуктов, приготовления пищи, её потребления, а также в ремесленном производстве (рисунок 1,2,3)

Большую часть кухонной посуды составляют горшки. Обычно они имели выпуклые бока, плечики сверху и четко выраженный венчик, края которого расширялись или слегка загибались внутрь для лучшего прилегания крышки. Для жарки использовались сковороды с высокими стенками и полой ручкой, в которую вставлялась деревянная ручка. Ассортимент столовой посуды включал чашки, миски и кувшины с ручками и высокими горлышками. Для хранения и транспортировки жидких и сыпучих веществ использовались «карчаги» с низкими и узкими горлышками и выпуклыми боками, а также «слоики» почти цилиндрической формы с широким горлышком.

Большинство гончарных изделий украшалось резным или штампованным орнаментом в виде рядов точек, косых черточек, частых горизонтальных или

волнистых линий, зашипов пальцами. Реже в декорировке использовались лепные элементы, такие как накладные валики. Среди горожан был распространен глазурованная посуда, но его количество значительно уступало обожженному, самому массовому и для сельского населения.

Строительные работы требовали изготовления плинфы (кирпича толщиной 4-5 см.), а также различных видов архитектурной керамики. В художественном плане среди них выделяются глазурованная и неглазурованная керамическая плитка, широко использовавшаяся в отделке интерьеров храмов, возможно, княжеских дворцов и часовен духовенства. Покрытая многоцветной глазурью или имеющая только рельефный орнамент, такая плитка отличалась разнообразием форм: квадрат, прямоугольник, сегмент или фигура со сложными очертаниями (рисунок 5). Из них составлялись узоры в виде кругов, вписанных в квадраты крестов, плетенок и мозаичной шахматной окантовки выкладывались на глиняную основу с использованием известкового раствора на полу. Керамическая плитка была обнаружена при раскопках храмов и других зданий практически повсеместно: в Полоцке, Гродно, Турове, Минске, Новогрудке, Друтске и Лагожске. В последующие периоды плитка широко применялась в зданиях различного назначения и выполняла практическую (защищала дом от сырости, сохраняла тепло и отличалась долговечностью) и декоративную роль.

Здания в Гродно отличались использованием ровнослойной кладки из плинфы со вставками из обтёсанных, полированных валунов, геометрических композиций из цветных глазурованной керамической плитки, наборного майоликового пола из плиток разнообразных форм. Для объемно-пространственных композиций характерна относительно небольшая круглая и граненая форма внутренних столбов. Чтобы содействовать акустике, в верхние части стен вмуровывалось большое количество голосников — полых керамических сосудов, чаш.

Коложская церковь в Гродно (рисунок 6,7). Верхняя часть стен украшена поливными керамическими плитками. Стены сохранились не полностью, так как в 1853 году в результате оползня частично обрушились. Пол был украшен сложным узором из майоликовой плитки. Плитки, покрытые глазурью зеленого и коричневого цвета, имеют плоскую поверхность и квадратную форму со сторонами 18—20 см. Диаметр зеленых поливных чаш 26 см 90.

## **2. Белорусское кафлярство.**

Кафля/изразец (от немецкого Kachel) — вид архитектурно-декоративной керамики: глазурованная и терракотовая керамическая плитка, использовавшаяся для украшения фасадов храмов и дворцов. Она имела большое значение в декоративном оформлении интерьеров белорусских монументальных гражданских и религиозных зданий. Трудно даже назвать город, где в кирпичных зданиях не использовались бы изразцовые печи. Интерьеры замков и дворцов, старинных усадеб, городских домов, а иногда

даже крестьянских домов имели печи украшенные плиткой различной формы, декора и размеров.

Готика и Ренессанс, барокко и рококо, классицизм и модерн – все эти стили нашли отражение в белорусских изразцах, их производство представляет собой долгий путь развития от грубоватых, лепных плиток, обжигаемых в простой глиняной печи, до сложных, высокохудожественных изделий, вписанных в единую архитектурную среду.

Плитка появилась в Западной и Центральной Европе в XIII веке и быстро распространилась, в том числе и в Беларуси. В течение XIII–XIV веков глиняная плитка древнеримского образца постепенно трансформировалась в прямоугольную европейскую.

Первые печные изразцы появляются в Полоцке. Они имели совершенно иной вид и назначение, нежели сейчас. Это были горшковые изразцы, по форме напоминавшие стакан. Их изготавливали на гончарном круге, обжигали, а затем вмуровывали в глинобитную печь. Их форма позволяла аккумулировать тепло. Донышко такого изразца нагревалось, и в его полости долго поддерживалась высокая температура. Внешне печь напоминала соты, поэтому плитку и называли «сотовой». Декор в изразцах XIII–XIV веков – отсутствовал. Постепенно форма менялась, изразцы преображались. Круглое горлышко горшковых изразцов переходит в лепестковое, а затем – в квадратное. Форма в XIV веке: квадратная с дном и различными по форме раструбами: круглыми, квадратными, сердцевидными (рисунок 8).

Изразцы XV века. Эпоха поздней готики. Появление «мисочной» кафли. Она имела сильно укороченное тулово и широкий раструб. Внутренняя поверхность дна была видна. Новый тип плитки способствовал улучшению формы печей. Они приобретают прямоугольный, цилиндрический и комбинированный объем. Уже в XV веке появляется новый вид печных изразцов – коробчатые (рисунок 10). Они имеют квадратную или прямоугольную форму, а с обратной стороны находится полая румпа – деталь, которая позволяет вмуровывать изразцы в стену печи.

Обработка и декорирование. Первые примитивные орнаменты — концентрические круги, простые розетки. Дно и стенки мисочной кафли покрывали зеленой или коричневой глазурью. В позднеготическую эпоху для плитки характерна массивность, простота декора и наличие выступающей по краям рамочки. На плоской «зеркальной» поверхности плитки стали появляться красивые рельефные геометрические или растительные узоры, изображения людей (рисунок 9.11). В замках великих князей и магнатов печи обычно украшали плиткой со сложными геральдическими, сюжетными или портретными рельефами. Первоначально плитка украшалась одинаковым узором с одним или двумя сюжетами.

Рассвет белорусской керамики приходится на XVI век. В это время происходит экономический и культурный рост. Начинается массовое строительство, а печи и каминные становятся незаменимым атрибутом дома

представителя знати. Для облицовки каминов и печей используются всё те же коробчатые изразцы, но их донышко становится элементом декора. Печи покрывают изразцами полностью. Теперь они не только несут функцию обогрева помещения, но и становятся элементом интерьера.

В кафлярстве XVI века прослеживается влияние итальянского Возрождения. Плитка этого времени отличалась ясностью композиции, четким разделением, продуманными пропорциями. Сложные геометрические и растительные орнаменты располагались вдоль одной, двух или более осей симметрии: поперечной, диагональной, вытянутые и т. д. Наиболее распространенными мотивами декора были реалистичные бюст-портреты, в модных мужских и женских костюмах того времени, мифологические и античные сюжеты. Орнаментальный, часто полихромный узор состоял из стилизованных побегов, цветов, бутонов и других элементов растительного мира (рисунок 11).

Производилась совершенная глазуванная («зеленая») и дешевая неглазуванная терракотовая плитка. Квадратная плитка с симметричной композицией вокруг круга или ромба в центре плитки. Углы заполнялись пальметтами различной формы или трилистниками.

Во второй половине XVI века получили распространение изразцы с изображением вазы с ручками и букетами стилизованных цветов — типичный античный мотив. Изображение размещалось между двумя колоннами, обвитыми виноградом и соединенными аркой. По обеим сторонам вазы часто изображались две птицы — аисты, кулики и т. д. На отдельных образцах вазы с цветами заключались в фигурную, сильно профилированную многоугольную раму. Изразцы, предназначенные для религиозных сооружений, как правило, имели соответствующую символику и монограмму. Углы заполнялись стилизованными цветами и ангелами.

Распространение получает «ценинная» (полихромная) кафля с узорами, такими как рыба чешуя, косая ячеистая рельефная сетка, заполненная крестами и звездами, выпуклая полусфера и т. д. Встречались бытовые и аллегорические рисунки, карнизы с изображениями ангелов-амуров. Широко распространилась геральдическая композиция «Погоня» в виде всадника со щитом и мечом над головой. Отдельную группу архитектурно-декоративной керамики составляют изразцы с геральдическим щитом, с инициалами и монограммами владельцев, а также датой изготовления. Часто встречаются майоликовые изразцы с изображением Георгия Победоносца, пронзающего змею копьём. Среди изразцов с геральдическими сюжетами встречаются экземпляры больших пемеров шириной более 30 см, которые являются центром композиции.

Кафля XVII века. Барокко. Появляются довольно крупные плитки, которые сразу же стали изготавливаться в виде целых сегментов печи. Печи венчались коронками, которые располагались над рядом карнизной кладки и крепились специальным приспособлением («пяты») или румпы своеобразной

формы. Кафля становится легкой, тонкостенной с развитой румпой, не имеет рамочки по краю. Наиболее распространенными цветами глазури были синий, зеленый, коричневый, белый, желтый, красный и другие (рисунок 12).

Коронки печи были различными: прорезные (фигурные), украшенные простым геометрическим или растительным орнаментом и изображениями ангелов; изразцы имелись с изображениями животных, людей, птиц, на религиозные темы и т. д.

В XVII веке полихромная кафля получила широкое распространение, например, в описи имущества минского горожанина Егора Гегера за 1654 год упоминаются «печ кафлей белых, з рознымі фарбамі», «печ малеваная, рознай фарбы, комін мураваны», «печ зялёная», «печ малеваная рознай фарбы», «печ кафлей зялёных».

Значительное сходство наблюдается в большой группе печной плитки, в основном карнизной, с геральдическими мотивами — изображениями львов, грифонов, лошадей, орлов, морских коньков, симметрично расположенных по обе стороны герба, солярного знака или растения («древа жизни»). Способы расположения изображений животных различны. Львы — с гибким и упругим телом, ощеренной пастью и изогнутым хвостом, проходящим снизу между лапами и поднятым над спиной, который, как правило, заканчивается трилистником или фантастическим цветком. Передняя лапа поднята для удара. Широко использовались также и сложные профилированные карнизы с изображением головы ангела и купидона с крыльями.

В корбчатой кафле преобладают цветочные и геометрические композиции. Самым популярным мотивом орнамента является василек, часто полихромный. Каждая плитка имела кайму из ломаных или изогнутых линий, а в центре размещались фантастические птицы, животные, стилизованные вазы с шестилепестковыми цветами и другие изображения. Небольшую группу представляют кафли с портретами и изображениями творческих процессов людей и сцен из повседневной жизни.

XVI – первая половина XVII веков – расцвет белорусского кафлярства. Белорусские мастера принесли в Московию технику изготовления полихромной («цениновой») плитки, за что и получили прозвище «ценинники». С 1658 года вместе с резчиками белорусские ценинники работали над оформлением грандиозного собора Воскресенского Новоиерусалимского монастыря в Истрии. Церковь была облицована полихромной плиткой как снаружи, так и внутри, и из неё также были изготовлены пять превосходных иконостасов работы Степана Иванова (Полубеса) и Игнатия Максимова. Руководил работами белорус Пётр Иванович Заборский. Работы белорусских «ценинников» за пределами белорусских земель (Кремлевский дворец, Крутицкая башня и др.).

В XVIII веке, под влиянием классицизма, цветные рельефы были заменены расписной гладкой плиткой. Роспись выполнялась белой, синей, зеленой, желтой и коричневой эмалью и глазурью. Характерными стали

геометричность, уравновешенность и подчинение симметрии. Помимо растительных мотивов (дубовые и лавровые листья, вплетенные в гирлянды, венки и букеты), использовались геометрические мотивы (ромбы, розетки и картуши). Начали применяться кобальтовые росписи по белой эмали.

Появились печи в виде колонн, многоярусных цилиндров, обелисков со сложными профилированными фронтонами, карнизами, украшенными лепниной в высоком рельефе с изображениями завитков, переплетенных кос, маскаронов и нимф. Глиняные и деревянные формы были заменены гипсовыми.

Со второй половины XVIII века в фигуративные декоративные мотивы печей стали входить росписи на исторические темы, батальные и жанровые сцены, а также пейзажи. Произошли изменения в размерах, особенностях моделирования, использовании гипсовых форм, преобладании кобальтовой росписи на гладкой поверхности. Наряду с плитками сложной конфигурации, покрытыми белой эмалью с цветными красками, продолжали существовать изразцы, традиционно покрытые прозрачной глазурью.

#### 4. *Беларуский фаянс.*

Фаянсовая посуда (рисунок) в шляхетской среде пользовалась особой популярностью, что стало важным аспектом развития мануфактурного производства в Речи Посполитой в XVIII веке. С 1742 г. до середины 60-х годов действовала мануфактура фаянса в Сверже (Минская обл.). Здесь изготавливали столовую: (сервизы, вазы, миски, полумиски, салатницы, подносы) и декоративную посуду, печные изразцы, санитарно-гигиеническая керамика; аптечную посуду, фигуры для украшения алтарей, мелкую пластику. Посуда для сервизов изготавливалась преимущественно на гончарном круге и отличалась округлыми формами. Вазы, миски, салатницы украшались лепкой в стиле позднего барокко и рококо, росписью в виде цветов и птиц. Особенность ассортимента Сверженской мануфактуры: сдержанный декор, роспись кобальтовыми, темно-зелеными, коричневыми красками, цветочный и геометрический орнамент (рисунок 14)..

Мануфактура фаянса была создана в имении гетмана Огинского - Телеханах под Пинском (1779 г.) и просуществовала около 50 лет (последние сведения о ней относятся к 30-м годам XIX в.). В организации работ принимали участие *шведские и итальянские* мастера. Как свидетельствуют письменные источники, в XVIII в. фабрика изготавливала майоликовые вазонницы и другую посуду, богато декорированную рельефными изображениями цветов, фруктов, листьев и маскаронов. Изделия глазуровались белой поливой, поверх которой наносилась многоцветная роспись, подчеркивающая элементы лепного декора. Первая продукция фабрики носила яркие черты барочного стиля. Например, вазы имели форму

кратера, украшенного рельефным орнаментом, гирляндами из цветов и фруктов и четырьмя маскаронами.

Для росписи широко использовались малиновый, желтый, зеленый, черный и другие цвета. Контрастные цветовые сочетания, мало характерные для декоративного искусства второй половины XVIII в., придают телеханской керамике самобытность и местный колорит. В XIX в. фабрика выпускала тарелки, соусники, полоскательные чашки, блюда, салатницы, вазы, кофейники, солонки, масленки, чернильницы и т. п.

Ассортимент изделий Телеханской мануфактуры: посуда, изразцы, декоративная скульптура, различные керамические изделия для религиозных и светских интерьеров (каминные декоративные наборы, мелкая пластика, столовые приборы и т. д.); использование прозрачной полихромной глазури; использование рельефного декора в оформлении (женские маски, венки из листьев и цветов, букеты) – массивные пропорции, тяжеловесность.

##### ***5. Иллюстрации к теме «Бытовая и архитектурная керамика X-XIII веков»***



Рисунок 1. Бытовая керамика IX-X вв.





Рисунок 2. Горшок Лепка, формовка на медленном гончарном круге, орнаментация, обжиг / конец X - XI вв. / селище на р. Менка (дер. Городище, Минской области)



Рисунок 3. Сосуды XI - XII века из коллекций музея Гомельского дворцово-паркового комплекса, найденные при раскопках курганов.



Рисунок 3. Сосуды из археологического собрания НПИКМЗ. Полоцк.



Рисунок 5. Керамическая облицовочная плитка города Полоцка XI-XII веков



Рисунок 6. Коложская/ Борисоглебская церковь в Гродно.

Точная дата возведения не установлена, предположительно, церковь была построена в 1180-х. Освящена в честь Бориса и Глеба. Коложа сложена из плинфы и отличается уникальным декором фасадов — неоштукатуренные стены украшены вставками из полированных цветных валунов и глазурованной керамической плитки. Стены храма двойные, во внутреннем слое между кирпичами вмурованы многочисленные кувшины-голосники, придающие помещению особые акустические свойства.



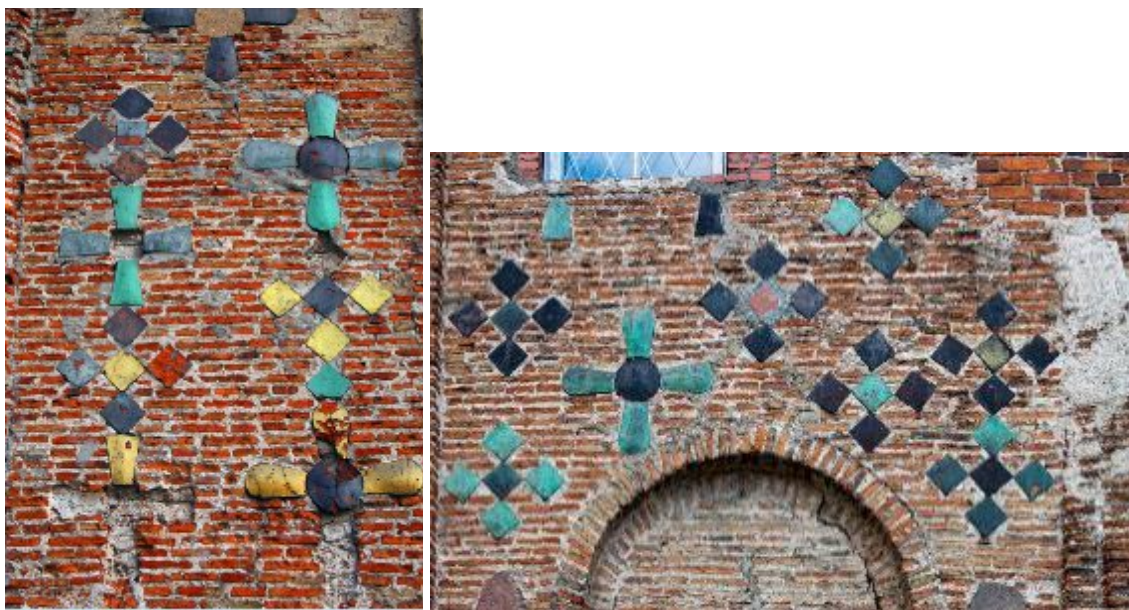


Рисунок 7. Фрагменты декора стен Коложской церкви



Рисунок 8. Горшковая кафля: а,б – XIV-XVI вв. Лидский замок, в кафля с квадратным устьем, г – кафля времен короля Батория. Гродно.



Мисочная кафля XVI в. Минск, Лида



Терракотовая кафля XVI в. Минск,

Рисунок 8. Мисочная кафля

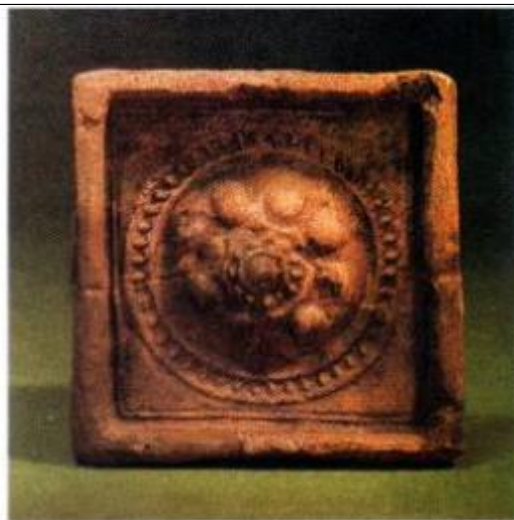
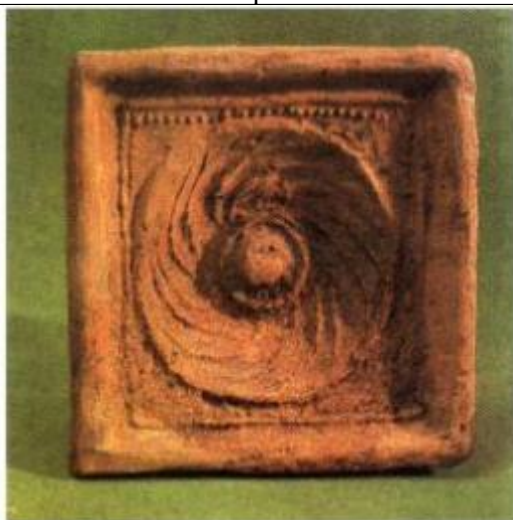


Рисунок 9. Кафля XVI в. Мядельский замок, Минск, Гродно





Рисунок 10. Коробчатая кафля, середина XVI в. Брагинский замок.







Кафля с изображением мужчины, XVI в.  
Логойск

Кафля с изображением женщины, XVI в.  
Мозырь

Рисунок 11. Декор кафли XVI- XVII вв.



Угловая кафля



Карнизная кафля



Кафля-каронка

Рисунок 12. Конструктивные элементы печи: угловая, карнизная, коронка





Рисунок 13. Полуфаянс, находки в Гродненском бригитском монастыре, вторая половина XVIII века.



Рисунок 14. Изделия Сверженской мануфактуры «фарфурни», середина XVIII века.

## Тема: Художественное стекло.

1. Древнебелорусское стекло.
2. Особенности развития белорусского стекла в XIV-XVI веках.
3. Развитие производства стекла в XVII веке.
4. Уречно-налибокское стекло.
5. Производство стекла в XIX - начале XX веков.
6. Иллюстрации к теме «Художественное стекло»»

### *1. Древнебелорусское стекло*

Наиболее распространенной техникой работы с горячим расплавленным стеклом ц печи является так называемое гутное выдувание (от немецкого *Hutte* – гутта, стеклодувная мастерская). Это одна из старейших техник, при которой изделие формируется, пока стекло еще горячее и пластичное.

Способы подготовки и обработки стекломассы: выдувание, вытягивание через шаблоны-матрицы, скручивание, кручение, золочение и серебрение.

Изделия всех видов изготавливались из калий-свинцово-силикатного стекла, такой состав стекломассы характерен для восточнославянского региона.

Ювелирные изделия: бусы, браслеты, височные кольца, серьги (рисунок 15,16). Посуда: аптекарская и бытовая (фляги, кувшины, стаканы, чашки, тарелки, графины).

Техники декорирования: накладные элементы – рельефные жгуты; стеклянные нити, гравировка, резьба, роспись золотом, эмали.

Центрами собственного стекловарения были Полоцк, Гродно, Новогрудок, Туров, о чем свидетельствуют фрагменты стеклянных изделий (посуда, бусы, браслеты, кольца, вставки для металлических колец и обложек рукописных книг), найденные в культурных слоях XI-XIII веков. Опыт изготовления стеклянных и цветных эмалевых орнаментов способствовал организации в Полоцке и Гродно производства глазурованной декоративной плитки и эмалевой мозаики для украшения церквей.

Стеклянные бусы изготавливались в монохромном и полихромном вариантах. Среди монохромных было много позолоченных, реже — посеребренных, изготовленных из бесцветного и прозрачного желтого стекла с блестящей металлической (золотой или серебряной) фольгой в середине.

В начале XI века на территории современной Беларуси начали изготавливать браслеты из стекла различных цветов и форм. Их цвет в основном повторял цвета стеклянных бусин. Пластичность расплавленного свинцово-силикатного стекла позволяла вытягивать из него стеклянные нити через отверстие в заготовке и сгибать их в браслеты, наручные или височные кольца, наматывать их вокруг своей оси для получения витых или крученых браслетов, пресовать и отливать некоторые виды браслетов, а также железные вставки для металлических колец и обложек рукописных книг.

Художественный образ стеклянной посуды тесно связан с технологией её изготовления. Так, внешний вид сосуда, его архитектура, определялись не только основаниями, но и краями, которые отличались заметным разнообразием:

петлевидные – край горлышка был обернут в виде петли внутри чаши или подноса или наружу;

прямые – стенки чаши, подносов, край венчика был одинаковой толщины;

утолщенные – край венчика утолщался наружу.

Утолщение стеклянных краев чаш и доньшек, а также кромок подносов способствовало конструктивной целостности сосуда, поскольку усиливалась не только конструкция самого сосуда как многообъемной структуры, но и цветовая характеристика его пластика.

Средневековые стеклодувы Беларуси использовали очень изысканные, почти пастельные оттенки при декорировании изделий из стекла, никогда не применяя яркие и контрастные цветные стеклянные нити. Им больше импонировало близкое цветовое сочетание темно-желтого со светло-желтым, темно-зеленого со светло-зеленым, пурпурного с синим, синего с бесцветным прозрачным стеклом. Особенно широко туровские стеклодувы использовали рельефные нити.

Гравировка и резьба по стеклу, роспись характерны для изделий новогрудских ювелиров. Стоит отметить, что этот город является центром развития производства мелкой стеклянной пластики.

Таким образом, в Средние века художественные свойства стекла широко использовались не только стеклодувами, но и ювелирами и керамистами. Стекло активно участвовало в формировании материальной и художественной среды человека.

## ***2. Особенности развития белорусского стеклоделия в XIV-XVI веках.***

В XVI веке стеклоделие получило значительное развитие, о чем свидетельствуют неоднократные упоминания в законодательных актах Великого княжества Литовского «гутников» и «шкляров», а также предложения Сейма 1551 года об отмене государственной монополии на торговлю стеклом.

В развитии белорусского стеклоделия в XIV-XVI веках выделяются два периода:

- первый период XIV- вторая половина XV вв., определяемый чертами готики, распространением венецианского, богемского и польского стекла.

- второй период XV-XVI вв., формирование местных черт, интенсивное развитие происходит в рамках стиля Ренессанса: ясность формы, выверенность пропорций, методы декорирования цветными стеклянными нитями и жгутами, медальоны с изображениями гербов, роспись эмалями, красками, золотом.



Мотивы эпохи Возрождения проявляются в тонком рельефном декоре (медальонах, жгутах, лентах) стенок посуды, в широком использовании живописной техники и техники свободного выдувания (формования).

Художественный облик стекла создавался прежде всего такими формами, как цилиндр, усеченный конус или эллипс (рисунок 19). Изысканность пропорций, цвета стекла, выразительность форм дополнялись тонкими рельефными пластическими украшениями и цветными стеклянными нитями, декоративной росписью. Среди тематических композиций на белорусском стекле преобладали изображения «Погоня», гербы местных магнатов, клейма мастеров-стеклодувов, а реже — цветочные орнаменты.

### ***3. Развитие стеклоделия в XVII веке.***

Стеклоделие начало развиваться особенно активно во второй половине XVII века. На территории Беларуси дальнейшее развитие получила роспись по стеклу, поскольку это было традиционное искусство, к тому же простое с технической точки зрения. Художественно украшалась и бытовая утварь, предназначенная для трактиров, аптек и простых людей (рисунок 18, 19). Она имела зеленоватый, желтоватый или коричневый цвет, поскольку изготавливалась из неосветленного стекла. Стекло такого качества производилось не только на небольших гуттах, но и на крупных мануфактурах. Оно выдувалось в виде толстостенных бутылок с вогнутым дном, кварт, бутылок, биклаг и стаканов.

Помимо цилиндрических бутылок, кварт, флягообразных и цилиндрических бутылок с длинным горлышком, биконических и уплощенных биклаг с коротким горлышком, в которых на стол подавали вино, пиво и медовуху, в трактирах использовали кувшины, стаканы, кубки (большие сосуды для питья без ножки) и даже бокалы, о чем свидетельствуют археологические раскопки на месте бывшей минской таверны на Старавиленской улице, функционировавшей в XVII-XX веках при городской бане.

Стаканы изготавливались произвольно выдувными, тонкостенными, из бесцветного стекла, и толстостенными, в основном из зеленоватого стекла, дно которого изготавливалось заливкой в форму. Произвольно выдуваемые стаканы и рюмки имели биконическую, цилиндрическую и коническую формы. Помимо гладкостенных, произвольно формованных в Могилеве, Витебске, Минске и Мстиславле изготавливались бокалы и кубки с украшениями в виде накладных жгутов, просто или волнисто расположенных по дну и стенкам, производились. Небольшие бокалы с таким же декором изготавливались в Гродно (XII-XIV века), Полоцке (XIII век), Новогрудке (XIII век).

Кувшины отличались разнообразием, были грушевидной и сферической формы, с подносами и без, с профилированными, цилиндрическими и коническими горлышками.

В ходе археологических раскопок в Лиде, Минске и Мире были обнаружены различные келихи. Их колоколообразные, конические или овальные чаши крепились к балясиноподобным ножкам с плоскими или выпуклыми основаниями, а также на сложных конструкциях, образованных из высоких полых поддонов (по сути, повторяющих форму чаш), сферических элементов и дисков (найденных в Мстиславле). Келихи на полых выдувных поддонах были изобретением белорусских стеклодувов, поскольку в других регионах они еще не встречались.

Уровень развития белорусского стеклоделия в XVII веке определялся не только «шклярами» (стеклодувами), но и художниками, граверами и огранщиками, а также ювелирами.

Наиболее распространенными были изделия из стекла, украшенные непосредственно у стеклодувной печи различными лепными «выкрутасами», медальонами с геральдическими изображениями, клеймами стеклодувов, инициалами заказчиков, а также расписанное красками стекло. Метод холодной обработки стекла (гравировка, шлифовка и упрочнение стекла металлом) применялся реже, в основном в ремесленных мастерских крупных магнатов и ремесленных мастерских больших городов — Вильнюса, Гродно, Могилева, Полоцка. Развитием стекольного производства способствовал рост как небольших гутт, так и крупных мануфактур. Наиболее известные из них работали в Слуцке, Налибаках, Уречье, Несвиже, Вишнево, Кареличах, Гродно.

## **6. Уречско-налибокское стекло.**

В 1717 году в селах Налибаки и Янковичи Новогрудского повета Анна Кацерица Радзивилл основала мануфактуру. Это было крупное предприятие с отдельной шлифовальной мастерской (в Янковичах), в котором в разное время одновременно работало более 100 рабочих. В основном это были местные жители, крестьяне и даже обедневшая шляхта. Среди них известны имена некоторых мастеров — Николая и Яна Дубицкого — отца и сына, работавших в Налибаках во второй половине XVIII века. Они декорировали сервизы для Матея Радзивилла и Станислава Августа Понятовского.

Почти 150 лет своего существования предприятие занималось преимущественно производством бытовой и художественной посуды, зеркал, различных осветительных приборов и мелкой стеклянной пластики (рисунок 20).

В Налибаках производилось прозрачное бесцветное и цветное стекло, хрусталь, а также редкий и дорогой вид стекла — рубиновое, в производстве которого использовалось коллоидное золото.

Ассортимент был довольно широким:

келихи (бокалы) с крышками и чашами колоколообразной формы, флеты — высокие конической формы сосуды на низкой ножке,

кварты, графины (карафки), бутылки (пляшки), которые производились в Налибаках, представляли собой небольшие призматические сосуды с узким горлышком. Они были обязательным элементом сервировки обеденного и праздничного стола – перед каждым участником обеда стоял графин-карафка, наполненный напитком, и он сам наполнял бокал. Карафками также называли сосуды для уксуса и масла.

Они также производили штофы, кубки, солонки, салатницы, конфетницы, бутлики – сосуды для сладких вин и ликеров. Большим разнообразием отличалась так называемая шутейная посуда – «кулявки» – бокалы для крепких напитков, которые имели чашу, ножку, но не имели стопы; их можно было выпустить из рук только после того, как выпили налитый напиток и перевернули сосуд вверх дном; «дублеты», «близнецы» — сосуды в виде двух чаш, соединенных узкими стенками, одна из которых служила опорой.

Отличительный вид изделий Налибокской мануфактуры придавали различные технические приемы и методы обработки поверхности стекла: гравировка – наиболее распространенный вид, алмазная огранка, накладные элементы.

Гравированием создавались на поверхности сосудов разнообразные изображения – монограммы, инициалы, фамильные гербы, воинская атрибутика, юмористические надписи, даже поздравительные стихи, сцены мифологического, аллегорического и бытового содержания, портреты, пейзажи. Отличительной чертой декора изделий Налибокской мануфактуры является его приближение к реальной жизни, характерные черты быта. Потомственные мастера гравировальщики: Дубицкий, Рымашевский, Залесские, Санцевичи и др.

В 1737 году Анна Катерина Радзивилл также основала Урецкую мануфактуру. Деятельность предприятия отличалась разнообразием до 1846 года. Здесь производили посуду, оконное стекло, светильники и зеркала. Кроме того, существовали полировальная, рисовальная, гончарная, плиточная, столярная и металлообрабатывающая мастерские, что свидетельствовало о разделении труда при изготовлении сложных по дизайну и композиции изделий. Работами руководили зарубежные и местные специалисты, которые внесли свой вклад в расширение ассортимента известных стекольных заводов Франции, Богемии и Англии того времени. Но на протяжении почти столетия формировался собственный, уникальный стиль стекольной продукции, в котором значительную роль играли традиции отечественного стеклоделия и народные мотивы в декоре.

Производство стелянной посуды было организовано и на Гродненской королевской мануфактуре Антония Тызенгауза (рисунок 21)

### ***5. Стеклоделие в XIX – начале XX веков.***

В XIX - начале XX веков в белорусском стеклоделии произошли важные эволюционные процессы. Постепенный переход к фабричному производству, внедрение новых технологий, использование более совершенного оборудования и машин принесли значительные изменения в эту отрасль. Спрос на изделия из стекла удовлетворяли мануфактуры, стекольные заводы и стекольные мастерские. Кроме того, изготовлением простой бытовой и тарной посуды, бусин и листового стекла занимались отдельные ремесленники в городах и помещичьих имениях, которые повторно использовали закупленное сырье.

Налибокская и Урецкая мануфактуры оставались крупными предприятиями в первой половине XIX века. Во второй половине XIX - начале XX веков количество предприятий значительно увеличилось, но подавляющее большинство из них, как и прежде, занималось производством изделий из стекла массового потребления и оконного стекла. Крупнейшие в то время заводы располагались в селе Березовка (1883) и в Ново-Борисове (1898), которые во многом заложили основы белорусского художественного стекла в XX веке.

По способу изготовления и технологии формования стеклянные изделия создавались несколькими способами: свободное выдувание (формование), выдувание в неподвижные формы, прессование.

Все эти методы открывали возможности для художественных решений. Например, в прессованных изделиях были широко распространены монохромные и цветные витые, плетенки, решетки и гутные накладные медальоны в форме цветов, фигур людей, животных и птиц. Для выдувания характерной была отделка шлифованием, золочением, травлением и эмалевой росписью. Подавляющее большинство стекла изготавливалось из так называемого матового стекла различного назначения. Производилось молочное и черное стекло, а также некоторые интенсивно окрашенные разновидности, которые в основном использовались для декоративных целей.

На протяжении XIX - начала XX вв. сохранялась популярность полированного, ограненного и гравированного хрусталя (рисунок 22). Особенно модным он стал в 1890-х годах, что заметно по продукции фабрик того времени. Если для хрустальной посуды первой трети XIX века еще характерны различные орнаментальные мотивы в стиле барокко, сюжетные изображения, монограммы, надписи, то с конца века декор стал скромнее, сосредоточившись в основном на горлышке и основании чаши или ее наиболее выпуклой поверхности. Это позволяло выгодно подчеркнуть прозрачность и блеск граней.

Ассортимент стеклянной посуды существенно не изменился. Как и прежде, спросом пользовалась как столовая, так и декоративная посуда.

На протяжении XIX века формы и декор стеклянной посуды менялись в зависимости от преобладающих стилей и тенденций. Так, в самом начале



сохранялись характерные черты барокко, особенно в декоре сосудов, их орнаментах и гравированных сюжетных изображениях. С приходом классицизма и ампира пропорции сосудов стали более сдержанными, с прямыми линиями объемов, они имели довольно массивные ножки и основания, а также относительно толстые стенки, что было результатом их формирования в формах. Бидермейер также оставил свой след. В дизайне сосудов установились четкие пропорции, они приобрели устойчивое соотношение частей, огранка и шлифовка почти полностью исчезли, декор стал рельефным и пластичным. Изменился даже ассортимент изделий. Популярны наборы для интимного, семейного использования: кофейные и чайные наборы, табакерки, чернильницы и предметы для туалетных комнат.

Стиль модерн привнес новые художественные решения в стекольную продукцию. Его появление во многом обусловлено продукцией западноевропейских фабрик (Германия и Австрия), а также работами французских мастеров (рисунок 23)..

Белорусское художественное стекло стремительно развивалось в XIX — конце XX веков, не отвергая богатых традиций прошлого.

## 7. Иллюстрации к теме «Художественное стекло»



Риснок 15.Стекланные браслеты XII-XIII вв., Лукомль



Рисунок 16.Каменные и стекланные бусы из коллекции музея Гомельского дворцово-паркового комплекса



Рисунок 17. Реконструкция шкляниц (стаканов) XII-XIII вв.,



Рисунок 18. Стекланные изделия XVI – XVIII вв.(?) из коллекции Могилевского областного краеведческого музея



Рисунок 19.Реконструкция стеклянной посуды XVI в.



Келихи

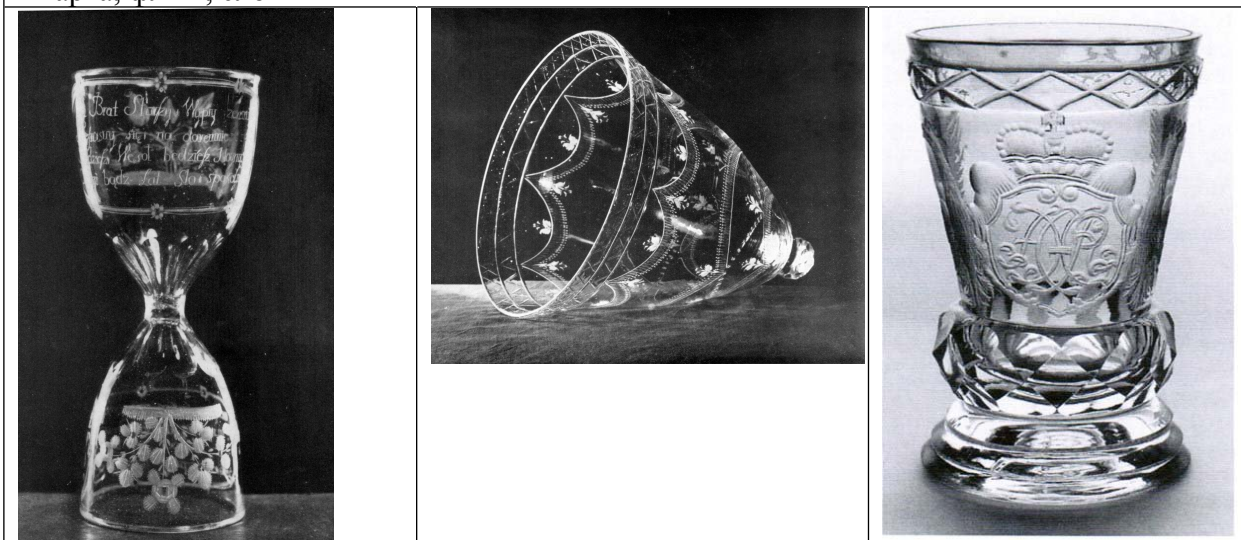




Килишки

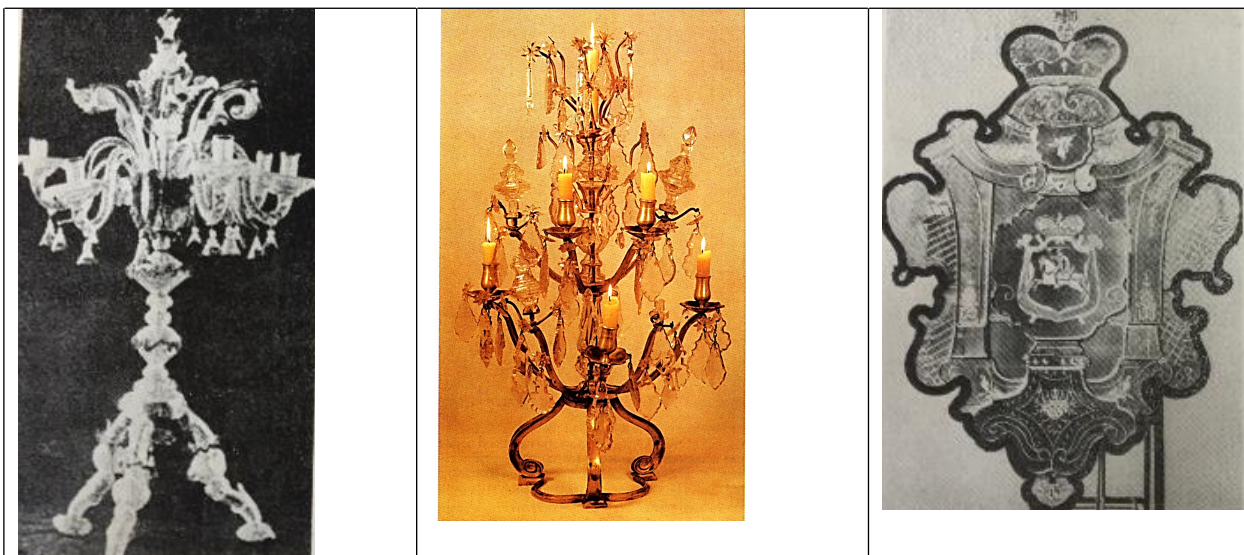


Кварта, фляш, слоик

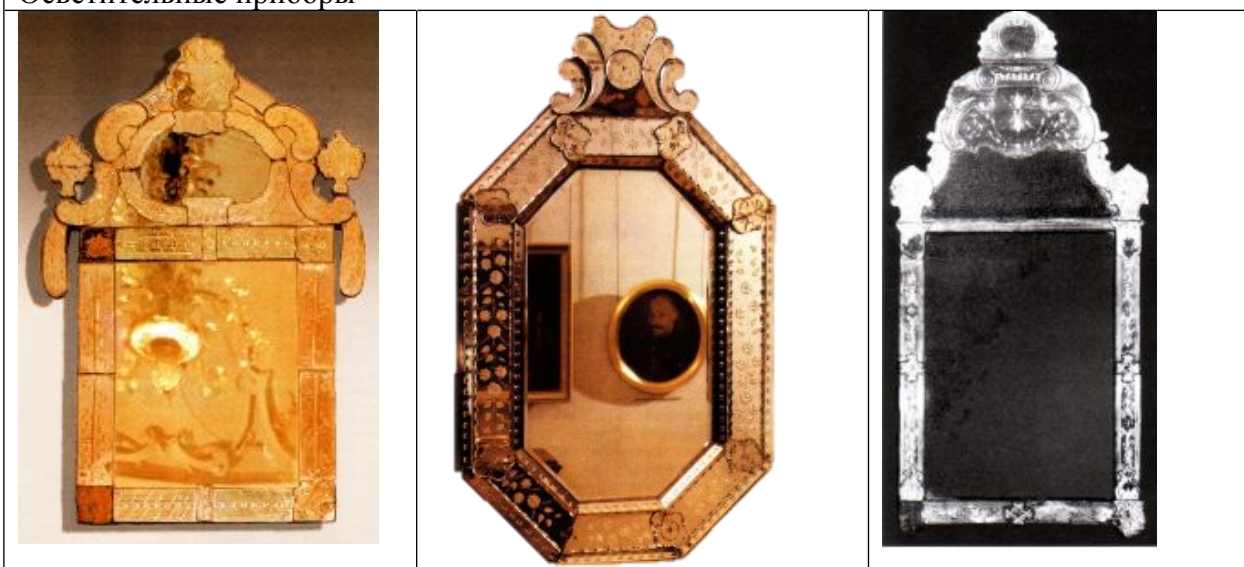


Шутейная посуда «кулявки»

Шклянница (стакан)



Осветительные приборы



Зеркала

Рисунок 20. Изделия Уречской и Налибокской мануфактур Радзивиллов XVIII в.





Рисунок 21. Рёмеры. Гродненская королевская мануфактура Антония Тызенгауза. Середина XVIII в.



Куфель и килишек начало XIX в. с монограммой Доминика Радзивилла



Рисунок 22. Изделия стекольных заводов начала - середины XIX в.



Рисунок 23. Изделия стекольных заводов конца XIX – начала XX вв.

### **Тема: Художественный текстиль**

1. Художественные ткани в интерьере
2. Шпалерные мануфактуры
3. Слуцкие пояса
4. Иллюстрации к теме «Художественный текстиль»

#### ***1. Художественные ткани в интерьере***

В XVI - XVIII вв. в церковном обиходе и быту элиты расширилось использование ценных предметов, привозившихся из Западной Европы и с Востока: шёлковых и парчовых тканей, фарфора и фаянса, ювелирных

изделий, кружев и ковров. Монархи и высшее дворянство украшали свои замки и дворцы, подражая французской, немецкой и итальянской моде. Но привозные товары стоили очень дорого, и, чтобы удовлетворить растущий спрос на предметы роскоши, в крупных феодальных поместьях и при королевских дворах в конце XVII и особенно в XVIII в. организовывались многочисленные крепостные ткацкие мастерские и мануфактуры, которые, помимо удовлетворения потребностей владельца в тканых изделиях, работали также на рынок.

Мануфактурами считались предприятия, основанные на разделении труда и ручной ремесленной технике. Они являлись переходной формой производства между ремеслом и капиталистической фабрикой и составляли альтернативу городским цехам. Создаются они в основном в поместьях и королевских экономиях. В первую очередь они открывались там, где крестьянское ткачество получило широкое развитие: в Слуцке, Несвиже, Мире, Гродно, Слониме, Ружанах, Дубровно и других местах. Сначала на мануфактурах работали приглашённые французские, бельгийские и другие заграничные мастера-ткачи, под руководством которых в скором времени многие талантливые ткачи и ткачихи овладевали новыми для них техниками и сами становились ведущими мастерами. Начало изделию шпалер положила Анна Радзивилл из Сангушков, которая основала "таписярни" в своих резиденциях в Белой и Мире. В 1733-1737 гг. местные ткачи соткали тут свои первые изделия. После смерти А. Радзивилл ее ткацкие "таписярни" перешли в собственность ее сына Михаила V Казимира Радзивилла (1702-1706), который открыл еще несколько "таписярнь" в Альбе, в Каменце и Кореличах.

В начале XVIII века было налажено производство ворсовых ковров, спрос на которые в то время был очень высок. Техника их изготовления, заимствованная с Востока, определила характер орнамента – восточные узоры с небольшими включениями местных мотивов. Мануфактуры в Белой, Слуцке, Несвиже и Кареличах стали главными центрами их производства.

Помимо мануфактур, где создавались шпалеры, ворсовые ковры и килимы, в XVIII веке получили распространение ткацкие мастерские. Так, в Гродненской и Брестской королевских экономиях по инициативе Гродненского старосты графа Антония Тызенгауза были основаны Гродненские королевские мануфактуры, основной частью продукции которых были тканые изделия, а также предметы домашнего обихода, хозяйственные и военные товары. В пригороде Гродно – Гораоднице – был возведен комплекс зданий, включавший 21 мануфактуру. Здесь производились бусы и стеклянная посуда, кружева, игральные карты, оружие, пушки, набивной хлопок, ковры, кареты (дорогие экипажи и конская упряжь). Продукция гродненских мануфактур была чрезвычайно разнообразна. В их число входило шелкоткацкое предприятие, производившее бархат, шпалеры и килимы,

платки, шарфы, ленты, жупаны и пояса. Имелись ювелирные мастерские, где изготавливали золотые и серебряные нити, ордена, эполеты, тесьму, различные ювелирные изделия, чулочные изделия (шерстяные и шелковые носки), изделия из металла (гвозди, замки, лопаты, дверные петли, напильники, иглы, булавки), ткани и шляпы, тонкие ткани, кожевенное производство, красильное производство, льняные и текстильные цеха (имели прядильные, ткацкие, валяльные, стригальные, намоточные и красильные цеха). Для поддержки деятельности мануфактур были созданы школа для детей рабочих, торговое бюро для кредитования закупок из-за границы и специализированные магазины. К сожалению, из-за значительной стоимости промышленных товаров, обусловленной высокими зарплатами иностранных ремесленников, низкой производительностью принудительного труда крепостных и ограниченным местным рынком, мануфактуры оказались нерентабельными и существовали лишь до конца XVIII века.

Ткацкие мануфактуры были основаны в различных белорусских владениях в XVIII веке. В то время были известны знаменитые мануфактуры князей Огинских в Слониме, где производились различные ткани: шелк, хлопок, а также ковры и килимы в восточном стиле.

На территории Беларуси в XVIII в. существовало большое количество ткацких мануфактур. Кроме уже упомянутых - ткацкие и ковровые мануфактуры в Могилевской губернии.

## ***2. Шпалерные мануфактуры***

Ткацкие мануфактуры князей Радзивиллов. Наибольшую известность приобрела мануфактура по производству шпалер в Кореличах, основанная в 1750-х годах Михалом Радзивиллом. Именно тут были вытканы самые знаменитые шпалеры в гобеленовой технике, которые являются чудесными памятниками декоративно-прикладного искусства Беларуси. В 1752 г. Михаил Радзивилл приказал соткать серию картин-шпалер (около 10 штук), которые прославили бы род Радзивиллов, их военные подвиги в боях с крестоносцами, татарами, казаками и т. д. До наших дней сохранилось несколько шпалер из кореличской серии: "Император Карл V Габсбургский жалует Радзивиллам княжеский титул", "Взятие в плен Станислава Михаила Кричевского под Лоевом в 1649 году" (рисунок 24), "Парад войск под Заблудовом" и фрагмент шпалер "Битва на реке Словечно" (рисунок 23).

Шпалера "Битва на реке Словечно". До нашего времени сохранилось половина этого гобелена, которая находится во Львовском историческом музее (размер 3,19 X 2,06 м, шерсть, шелк).

Сюжетом здесь послужило подавление восстания крестьян Каменщины, Мозырского повета, в 1756 году. Создавая это полотно, магнаты стремились увековечить для потомков подвиги князя Михаила V Казимира (Рыбоньки). Князь Михаил V по приказу польского короля Августа III послал на борьбу с повстанцами несколько отрядов казаков. Командовать этим войском приказал



поручику Понятовскому, который успешно справился с поручением - восстание было задушено. Более 3000 крестьян погибло в неравной битве.

На переднем плане гобелена - высокий курган, над которым будто бы парит фигура всадника на вздыбленном коне. Всадник - поручик Понятовский - в темно- синем кунтуше, желтых сапогах, в шлеме, украшенном пучком красных страусовых перьев. Правой рукою он указывает двум кавалеристам на поля и реку Словечну (под Мозырем), где разыгрываются трагические сцены: радзивилловская конница нагоняет кучку крестьян, которые стремятся перебраться на другой берег реки. По реке плывут трупы. Здесь же, на берегу, возле костела и отдельных разрушенных построек, небольшое количество повстанцев продолжает битву. Какой была вторая часть гобелена - неизвестно, нигде в литературе не осталось о ней записей.

Фрагмент гобелена, который сохранился до нашего времени, окаймляется орнаментальным бордюром. Вверху расположен герб Радзивилла и подпись с перечислением его титулов. На этом гобелене впервые обозначены инициалы "М.К." Ткачиха, которая его ткала, - скорее всего, Мария Кулаковская, которая в это время работала на мануфактуре. Шаблон для гобелена, скорее всего, сделан придворными художниками Юзефом и Рудольфом Гесскими. Шаблон не перегружен деталями, фигурами. Блестящий шелк оживляет ткань. Декоративно, празднично смотрится костюм Понятовского. Удачно завершает композицию большое дерево с чуть зеленеющими листьями.

Шпалера "Парад войск под Заблудовом" исполнена, по-видимому, в 1744 г. Произведение выткано сплошным полотном. Центральное место в композиции занимает фигура князя, на втором плане - парад войск по поводу приезда в Заблудов короля Польши Августа III. Часто это произведение называют "парадным", "батальным" портретом князя Михаила Казимира. Князь - в военном одеянии, меховой шапке с пучком страусовых перьев и на белом коне. Фигура, повернутая к зрителю в три четверти, выдает рыцарскую фигуру князя. Композиция шпалеры уравновешена двумя деревьями, которые словно создают декоративную раму. На втором плане - стройные отряды кавалерии проходят через холмистые поля перед королем Августом III и женой гетмана.

Шпалера выполнена в красивой цветовой гамме, где доминируют голубо-зеленые и серо-золотистые цвета, которые глубиной тона напоминают бархат. На обратной стороне шпалеры - имя и фамилия ткачихи Анастасии Маркевич. Это первый случай, когда мастерица полностью оставило свое имя и фамилию на изделии.

Одним из более важных моментов своей родословной Радзивиллы, безусловно, считали дарование им в 1547 г. императорам Карлам V княжеского титула. На эту тему художник Дель Вене написал картину, по которой отец и сын Гесские соткали шпалеру.

Шпалера "Император Карл V Габсбургский жалует Радзивиллам княжеский титул" выполнена в стили пышного итальянского барокко XVII в. В глубине зала, на троне, над которым свисают богатые ткани, сидит император. Перед ним на коленях Николай Черный в княжеском плаще с горностаевой мантией. На шпалере отражен торжественный момент, когда император в присутствии князей Речи Посполитой, которые разместились вдоль стен, провозглашает дарение почетного титула Радзивиллам.

Бордюр шпалеры совсем другого орнамента, чем в предыдущих произведениях: вместо военных атрибутов - мотивы цветков. По уцелевшей части шпалеры можно полагать о перевесе в ней красного цвета, которым вытканы плащи князей.

Самая значительная работа из этой серии – «Взятие в плен Станислава Михаила Кричевского под Лоевом в 1649 г.», которая находится теперь в Краковском Национальном музее.

В композиции шпалеры объединено несколько сцен. Центр занимает сцена встречи гетмана Радзивилла и его свиты с заключённым Кричевским, который, тяжелораненый, лежит на подводе. Гетман в богатом костюме, с булавой, под флагом, в окружении свиты. Кричевский - босой, в простой крестьянской шубке. Отказавшись от исповеди, он просит воды. Казак, его товарищ по бою и неволи, приложил жбан с водой к устам обессиленного Кричевского. Трогает спокойное мужество руководителя повстанцев. Слева – подростки, девочки и мальчики, с любопытством рассматривающие пленного. Можно отметить некоторую хаотичность композиции, перегруженность ее фигурами, но декоративная сторона шпалеры притягивает к себе взор. Красиво смотрятся разного рода оружие (булавы, колчаны), флаги, шикарные костюмы. В цветовой гамме господствует спокойный сероватый колорит, на котором выделяются розовый, желтый, коричневый, зеленый и голубой цвета различных оттенков.

Известно также, что в Кореличах были вытканы портреты Радзивиллов. По характеру исполнения кореличские ковровые изделия делились *на два вида*. На одних присутствовал растительный орнамент; другие изображали исторические сцены, связанные с родом Радзивиллов. Картоны для шпалер выполняли придворные художники Гесские (отец и сын), Лютницкий, Скажицкий и еще Андрей и Константин и др. Вместе с местными мастерами работали в Кореличах и приезжие ткачи.

Незначительное количество известных нам шпалер из радзивилловской серии свидетельствует о том, что Кореличская мануфактура изготавливала шпалеры в основном для своих нужд, а не на продажу. На радзивилловских мануфактурах ткали также ковры. Ковровая техника – одна из наиболее распространенных. Когда в технике гобелена ткались чаще вещи монументального плана и фигурные композиции, то в ковровой - меньшие по размеру, орнаментальные, хотя резкой границы между ними нет.

Гродненские королевские ткацкие мануфактуры. Гродненские шпалеры в основном ткались в стиле барокко и классицизма, но встречаются и выполненные в местных орнаментальных традициях. И те, и вторые определяются высокой техникой ткачества и высоким эстетическим уровнем. Ковры Гродненских королевских мануфактур также отмечены влиянием французского ткачества XVIII в. Веточки и букеты прохладных оттенков, фон - преимущественно темный или серый, овечья шерсть натуральная, некрашенная, но под рукой местного ткача рисунки французских художников приобретали заметную местную окраску. Композиции их складывались преимущественно из разбросанных на светлом фоне букетов роз или других цветков. Растительный орнамент определялся легкостью и стройностью форм, гармоничностью цветовых сочетаний.

Ткацкие мануфактуры князей Огинских. Достаточно известными во второй половине XVIII- начала XIX вв. были ткацкие мануфактуры в Слониме князей Огинских. Основал их Михаил Клеафас Огинский, который был образованным человеком, видным общественным и государственным деятелем своего времени и способствовал экономическому развитию страны.

Известно, что на Слонимской мануфактуре была выткана серия из двенадцати гобеленов. До нашего времени сохранились две шпалеры Слонимской мануфактуры - "Флейтист" и "Вакханка". На первой - обнажённая фигура юноши на пьедестале, обвитая гирляндами цветков. Он играет на флейте. Блики света, которые создаются шелковой нитью, переливаются на скульптуре. "Вакханка" по композиции похожа на первую шпалеру: в ниши на пьедестале - фигура обнажённой молодой женщины. Рядом с ней – амур, которого она держит за руку.

### **3. Слуцкий пояс**

Длинные широкие пояса с красивым рисунком получили распространение на белорусских землях еще в XVI-XVII веках, став необходимым элементом мужского костюма Великого княжества Литовского. Он был символом принадлежности к элите, многовековых семейных традиций и, конечно, богатства. Дорогие пояса для шляхты привозили из восточных стран, но в XVIII веке на белорусских землях начали открываться текстильные мануфактуры.

Первая мануфактура по производству шелковых поясов – «персиарня» была открыта в Несвиже, но по распоряжению Михаила Казимира Радзивилла Рыбаньки в 1750-е годы ее перенесли в Слуцк, который издавна славился искусными ткачами. Для руководства был приглашен известный мастер Ян Маджарский (Аванес Маджарянец армянского происхождения, работавший в Стамбуле, Станиславе). Маджарский некоторое время работал в Станиславе, затем в Несвиже. В Станиславе проходили обучение также два слуцких художника – Ян Годовский и Томаш Хаецкий.

В 1758 году Ян Маджарский заключает договор с Михаилом Казимиром Радзивиллом о создании «фабрики перской» для изготовления «пояса с золотом и шелком» с обязательным обучением «работе перской» местных умельцев.

В описании Слуцка 1765 г. отмечено, что первый свой станок Ян Маджарский вывозил из Турции по частям. Другие станки были сделаны на месте по образцу. Во времена расцвета в Слуцке работало до 55 ткачей (только мужчины), столько же подмастерьев и прядильщиц. На 20-25 станках ежегодно выпускали около 200 поясов тончайшей работы.

Классический слущкий пояс – это роскошная длинная (до 3,5-4 м) ткань шириной 35-40 см, которую, складывая вдвое или скручивая, повязывали поверх шляхетского костюма (кунтуша) (рисунок 25). Пояс ткали из натуральных шелковых нитей: обычных и обкрученных тончайшей золотой или серебряной проволокой. Такой драгоценный аксессуар назывался "литым", ведь после прокатывания чуть шершавого пояса через специальный вал появлялись необычайная гладкость и роскошный блеск. Такие пояса казались отлитыми из металла, хотя основа их была шелковая.

Пояс мог быть одно-, двух-, трех-, четырехлицевым. Каждая из сторон использовалась в зависимости от колорита наряда и ситуации. Например, на праздник пояс повязывали наружу золотой, красной частью; в траур использовалась черная сторона; в повседневной жизни – зеленая и серая.

По композиции слущкий пояс разделен на три части: два прямоугольных завершения ("головы") и основная часть ("середник").

На "головах" ткали узоры цветов, переплетенных стеблей с листьями, веток дерева, медальоны разнообразной формы. Основная часть состояла из поперечных однотонных полос или полос с орнаментом. Иногда здесь появлялся "лусковой" (похожий на рыбу чешую) рисунок или узор "в горошек".

Вдоль сторон пояса – узкий бордюры с растительным орнаментом. Концы также завершает полоса с орнаментом и бахромы.

На каждом поясе слущкие мастера ставили особые метки: во времена Речи Посполитой – на латинице, позже на кириллице: "SLUCK", "SLUCIAE", "SLUCIAE FECIT", "MEFECIT SLUCIAE" ("Меня сделал Слуцк"), "ВЪ ГРАДЪ СЛУЦКЪ"...

Можно выделить 7 типов декоративных композиций головы пояса: «карумфиль», «сухарик», «китайские облачка» (два варианта), «василёк», «букет», «венково-медальонный» и «цветущие пни» (два варианта).

«Карумфиль» с турецкого переводится «гвоздика». Двукратное повторение изображения имеет стилизованное графическое построение: цветы, бутоны, листья словно составлены из геометрических форм – прямоугольников, трапеций и полукругов. Изображения отделены от фона темным контуром. Типу свойственна цветовая локальность, насыщенность и контрастность.



«Сухарик», или «сукарик» с турецкого «рассада». Центральное место занимает двойное изображение симметричного изящного темно-зелёного растения (иногда с небольшими корнями) с длинными узкими зубчатыми, слегка выгнутыми листьями и мелкими цветами, обычно белого или красного цвета.

«Китайские облачка». Название образовалось от ассоциативного подобия: волнистой ленты, окружающая растительный мотив, подобна облаку. Цветы боковых веток по сложности и размерам доминируют: они почти в два раза больше, чем цветы главного стебля. Цветы стилизованы, но узнаются: розы, ромашки, гвоздики, васильки. В этом типе два варианта: орнаментальная композиция создаётся двукратным повтором растения с четырьмя пышными цветами на боковых стеблях, окантованного волнистой лентой; на цветочной кисти доминируют три цветка: большой центральный и боковые поменьше, komponуются в треугольник.

«Василёк». близок к «карумфилю», только вместо гвоздики цветок, напоминает василёк, а на боковых веточках – такие же маленькие. В этом типе декора поясов центральный василёк может изображаться пышно цветущим или как скромный бутон.

«Букет». Композиция состоит из двукратного повтора мотива цветов, собранных в букет. Последний перевязан лентой или поставлен в вазу либо на подставку. Цветы стилизованы, трактовка схемы, идеограммы цветов определить невозможно. Центральная – самая большая, остальные меньше в три – пять раз. «Букетная» композиция интересна тем, что Ян Маджарский ввёл в неё элементы из западноевропейского искусства: вазу или подставку, которые напоминают формы античной керамики и украшены меандровым орнаментом или волнистой лентой.

«Веночно-медальонный» – как два пышных, вытянутых по вертикали венка, сплетённых из мелких цветков гвоздики, васильков, маргариток на длинных ножках и с узкими зубчатыми листьями. В отличие от других типов, здесь между венками появляются два параллельных травяных стебля с метёлочками на концах; они плавно загибаются по силуэту ближайшего венка. Стебли с метёлочками на концах, повернутыми в обратную сторону, образуют своеобразные медальоны, которые окантовывают венки. Истоки этого типа восточные: «медальоны» - самых популярных и частых мотивов декора в мусульманском текстиле.

Тип «цветущие пни» – не имеет аналогов ни в восточном, ни в западноевропейском текстиле. Одно из главных мест в ней занимает изображение сухих выкорчеванных пней, из которых выбился молодой росток, расцветший двумя большими пышными цветами. Два варианта: двукратный повтор изображения пня, ростка и цветов, которые в виде цепочки komponуются по вертикальной оси: пенёк – росток – цветы; Дважды повторяется мотив: из двух пней выбиваются расцветшие ростки, их тонкие гибкие стебли переплетаются. Силуэт этих переплетений вместе с цветами и

пнями напоминает вытянутый в длину прямоугольник с осью симметрии, проходящей через три точки.

После перехода аренды мануфактуры в 1778 г. к сыну Леону Маджарскому, в композиции пояса появляются новшества: подпись «Лео Маджарский»; усовершенствовал узоры, были введены полосы разной ширины, цвета и орнаменты. Использовались контрастность, чередование геометрического орнамента с цветочным. С начала 80-х XVIII в. пояса заканчивались шелковой златотканной бахромой - от 12 до 30 сантиметров. Слуцкие ткачи включили в орнамент цветы местной, белорусской флоры – васильки, незабудки и другие. Из-за этого он потерял ярко выраженный восточный характер. С 1807 г. в ещё один мотив для головы пояса, разработанный Леоном Маджарским растения с цветущим льном.

Леон Маджарский провел дальнейшие усовершенствования. Улучшилось качество. Стали выпускать четырехлицевые пояса, т.е. с четырьмя видами цвета и рисунков, когда пояса одевали, их вдоль складывали вдвое. Выпускали пояса размерами 300х28 и 374х34 сантиметра. Чаще всего при окраске пояса применяли оранжевый цвет с синим и золотыми нитями или алый с синим и золотыми нитями.

Разработанные декоративные композиции головы пояса в 1780-х гг. стали образцом для изделий многих других текстильных мануфактур Речи Посполитой «случкого типа»: в Городнице, Лососне, Станиславе, Кобылках, Липкове, Кракове. Увеличился экспорт в Россию. Слуцкие пояса быстро вытеснили турецкие и персидские, завоевали рынок в Польше, Литве, Украине и других странах Европы. Продукция Слуцкой мануфактуры до конца XVIII в. была значительной. Стоили они дорого. В начале XIX в. доходы снизились, так как шелковые пояса начали выходить из моды. В первые десятилетия XIX в. мануфактура пришла в упадок и закрылась. Аренда тянулась до 1835 г. Последние сведения о выработке шелковых поясов для князя Вильгельма Радзивилла относятся к 1846 г. В том же году владелец князь Л. Витенштейн приказал закрыть ее. Слуцкие пояса стали применяться как элемент декорации в костёлах.

Во второй половине XIX - начале XX века случкие пояса стали изучаться как изделия художественного ткачества. Технологии ткачества, считались утерянными. В 2012-2013 гг. в Слуцке, на предприятии было организовано производство копий, аналогов случких поясов, сувениров с их мотивами, а также был открыт Музей истории случкого пояса.

Слуцкие пояса – одна из национальных реликвий белорусов, прекрасный образец декоративно-прикладного искусства.

Полагают, что сегодня в мире сохранилось около тысячи случких поясов. И почти все они находятся за пределами Беларуси: в музейных собраниях Польши (Варшава, Краков, Познань, Гданьск), Украины (Киев, Львов), России (Москва, Санкт-Петербург), Литвы (Вильнюс, Каунас), в частных коллекциях.

Белорусские музеи хранят 11 слуцких поясов разных лет изготовления и разного состояния, а также многочисленные фрагменты.

#### *4. Иллюстрации к теме «Художественный текстиль»*

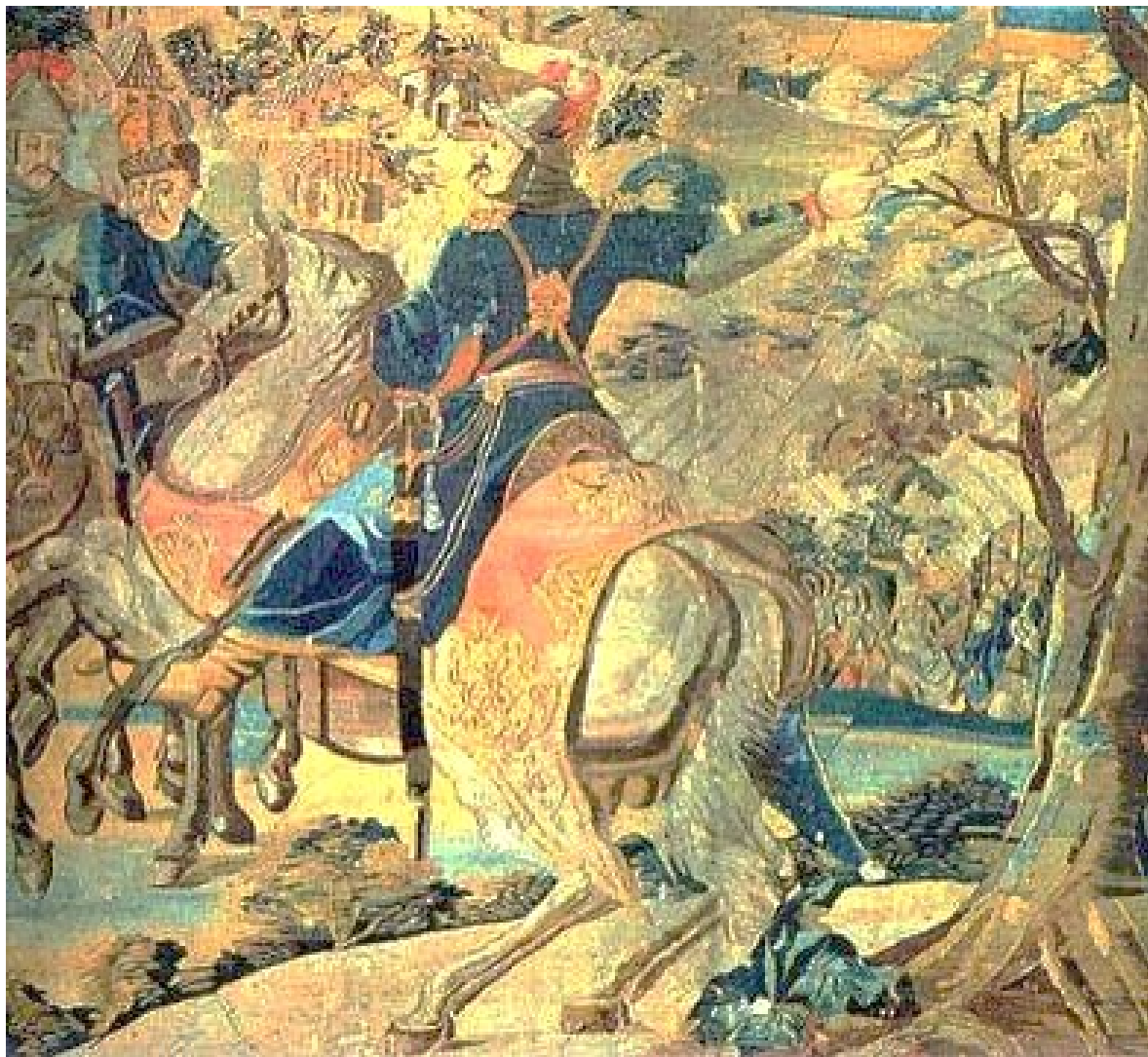


Рисунок 24. Фрагмент шпалеры «Битва на реке Словечно», Кареличи. Середина XVIII в.





Рисунок 24. "Взятие в плен Станислава Михаила Кричевского под Лоевом в 1649 году", Кареличи. Середина XVIII в.

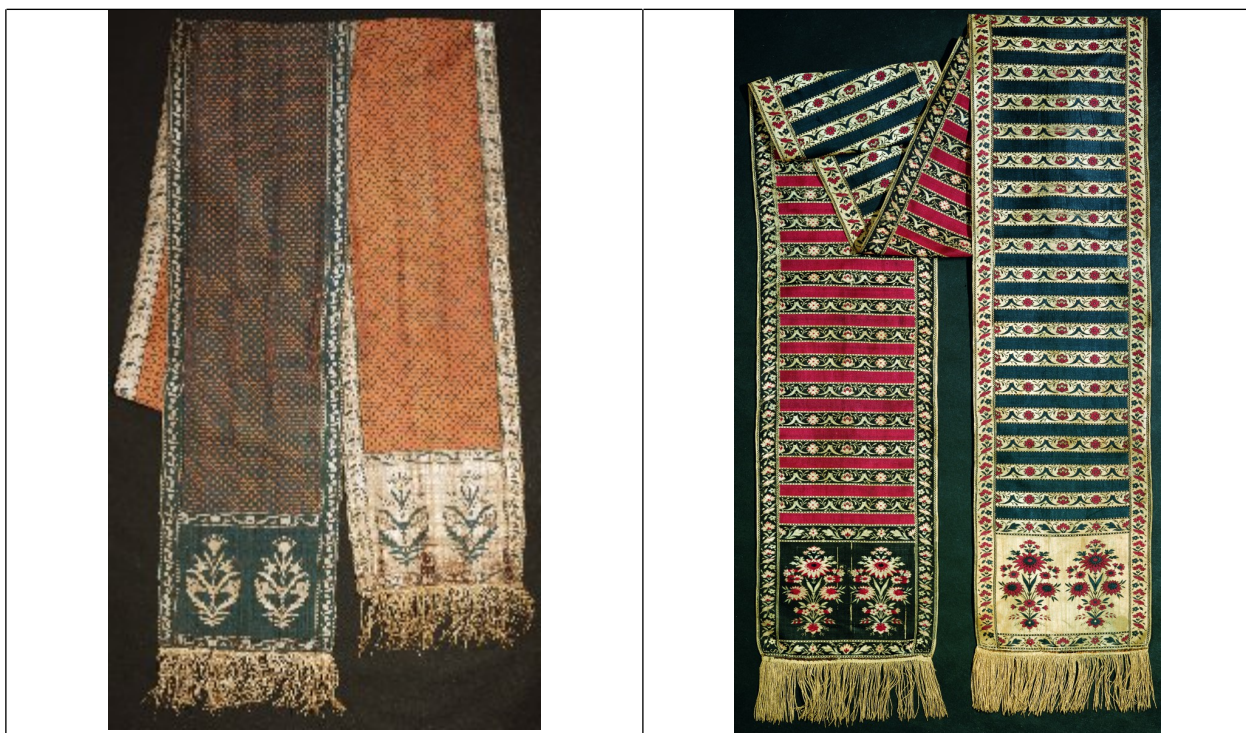






Рисунок 25. Слуцкие пояса, Слуцк. Середина-вторая половина XVIII в.

### **Тема: Художественная обработка металлов.**

1. Обработка металлов и ювелирные изделия периода древнебелорусских княжеств.
2. Развитие литейного ремесла.
3. Развитие ювелирного искусства.
4. Художественный металл XIX – начала XX вв.
5. Иллюстрации к теме «Художественная обработка металла»

#### ***1. Обработка металлов и ювелирные изделия периода древнебелорусских княжеств.***

Значительная часть произведений декоративно-прикладного искусства периода древнебелорусских княжеств – это изделия из металла. Обработкой металла занимались мастера различных профессий – кузнецы, оружейники, ювелиры. В работе использовались различные металлы и сплавы: как местного производства, например, железо, так и импортные – медь, бронза, олово, латунь, свинец, серебро, золото.

Техника их обработки отличалась значительным разнообразием и зависела от назначения изделия, материала, желаемой формы и декора (рисунок 26, 27). Ковали оружие, военное снаряжение, некоторые предметы быта (кованые изделия, ключи, рукоятки, кремни, рабочие инструменты и т. д.). При необходимости прибегали к резьбе, токарной обработке, сварке, а при

выполнении декоративных работ использовали такие техники, как воронение, чернение, лужение. Техника работы ювелиров была более разнообразной и сложной. Заготовки, отдельные части изделий ковали или отливали в формах. Техники и методы обработки материалов: чеканка, гравировка, высечка, чернение, зернение, золочение, рельефное тиснение. Были известны также такие сложные технологии, как филигрань и эмалирование.

Особой популярностью пользовались литые кресты, иконы, кресты-анкалпион. Широко распространены были подвесные печати-булы, свинцовые печати.

Большая часть ювелирной продукции представляла собой украшения: браслеты, цепочки, подвески, серьги, лунницы, гривны, височные кольца, гривны, кольца, кресты, а также пуговицы, фибулы, пряжки (рисунок 28).

Крест Евфросинии Полоцкой – знаменитое произведение декоративно-прикладного искусства древнебелорусских земель, образец ювелирного дела и эмалирования (рисунок 29). Крест был изготовлен в 1161 году полоцким ювелиром Лазарем Богшей по заказу Евфросинии Полоцкой. Это был настольный реликварий в виде патриаршего шестиконечного креста. В нём хранились христианские реликвии – части Креста Господня, гроба Богородицы, мощи святых Стефана и Пантелеймона, а также капли крови святого Димитрия. Высота креста составляла 51,8 см, а длина двух его перекрестий – 14 см (верхний) и 21 см (нижний) соответственно. Изготовленный из кипариса, он был украшен золотыми и серебряными пластинами с эмалевыми изображениями, изысканными декоративными розетками, а также драгоценными камнями и жемчугом.

Каждая грань креста имела своё уникальное композиционное решение. В центре самых больших перекрестий располагались два креста – верхний четырёхконечный, а нижний шестиконечный. На самом верху находился погрудное изображение Христа, ниже, на концах первого креста – также погрудные изображения Божией Матери и Иоанна Крестителя. Ниже, в полукруглых концах второго креста, были изображены евангелисты Иоанн, Матфей, Лука и Марк, а на его концах – архангелы Гавриил и Михаил. В нижней вертикальной части креста один под другим расположены изображения святых Евфросинии Александрийской, Софии и Георгия.

На оборотной стороне креста находились изображения святых: Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова, Дмитрия, Пантелеймона, апостолов Петра, Павла, которые перемежались с декоративными эмалевыми розетками. Внизу располагалась надпись автора, а по бокам по спирали – завещательная надпись, составленная самой Евфросинией Полоцкой. Краткая надпись на оборотной его стороне сообщала имя создателя реликвии: «Господи, помози рабу своему Лазарю, нареченному Богши, сделавшему крест сий Святаго Спаса и Офросиньи». На боковых сторонах Креста была помещена надпись-завещание преподобной Евфросинии: «Да не изнесется из монастыря никогда же, яко ни продати, ни отдати. Аще се кто

преслушает, изнесет его из монастыря, да не будет ему помощник честный крест ни в сей век, ни в будущий».

Лазарь Богша в совершенстве владел техникой перегородчатой эмали, умело используя различные материалы, сочетая дерево, золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг.

В 1997 году брестский ювелир Николай Кузьмич изготовил полноразмерную копию святыни. Воссозданный крест хранится в алтаре Спасо-Преображенского храма Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Его выносят для поклонения по воскресеньям после литургии.

Крест Евфросинии Полоцкой это символ духовной силы и таланта народа. Исчезнув как материальный объект, он занял совершенно особое место в национальном самосознании белорусов.

## ***2. Развитие литейного ремесла***

Людвигарство – это вид ремесленного производства, связанный с литьем и обработкой предметов из бронзы, меди, латуни – колоколов, ружей, скульптур, предметов домашнего обихода. Расцвет в Великом княжестве Литовском приходится на XVI–XVII века, упадок – с развитием металлургического производства в XIX веке.

С VII века колокола начали распространяться в христианских странах Западной Европы, а с XI века – на белорусских землях. Доминиканский орден сыграл важную роль в совершенствовании технологии их литья, установлении правильных пропорций. Литые колокола получили широкое распространение в XIV–XVI веках. Потребность в колоколах не ограничивалась традиционной религиозной сферой. Их устанавливали на городских ратушах, въездных воротах, колокольных замков и усадеб. Они играли широкую социальную и повседневную роль – сообщали о событиях, происшествиях, объявляли время, выполняли церемониальные (защитные, похоронные, свадебные колокола) и защитные (метельные, осадные колокола) функции, широко использовались в судебных и образовательных учреждениях, в повседневной жизни (дверные и комнатные колокольчики). Кроме того, они имели социальное значение, являясь важной частью торжеств при встрече победителей, почетных лиц. Наконец, колокола были важным объектом пожертвований, фондов. В связи с этим многие из них содержали соответствующее содержание: завещательные, эпитафические тексты или изображения, дату создания, фамилию автора, а некоторым даже давали собственное имя.

В XIV веке форма колоколов развивалась: диаметр венца должен был быть равен или близок к высоте колокола. Такие пропорции, а также состав сплава, включавшего медь и олово в различных пропорциях, другие добавки (иногда серебро и даже золото), создавали колокол с различной силой и тембром. Дополнительно его настраивали путем обработки поверхностей токарным или резным способом для лучшего воспроизведения звука.

Выдающимся произведением является Молодовский колокол (1583 г., церковь Святого Вознесения, д. Молодово, Ивановский район, Брестская область) (рисунок 36). История его создания связана с дворянским родом Войнов. Он небольшого размера, высотой 62 см (до проушины), а диаметр венца составляет 70 см. На плаще колокола имеется текст панегирического характера, орнаментальная рельефная лента с изображениями мифологических существ, герба, даты создания (1583 г.) и имени автора-людвисара (ковенский мастер Мартин Хоффман).

В XVII веке наблюдалось дальнейшее развитие колокольного литья (колокол из села Долгиново, Вилейский район, 1679 г.) (рисунок 35).

Крупнейшим центром колокольного литья в XVIII веке был Вильнюс, где располагалось несколько людвисарных мастерских, в которых работали известные мастера, такие как Густав Мёрк, француз де ла Марс, отец и сын Томаш и Антоний Гапановичи (Апановичи). Работа А. Гапановича – это два колокола, отлитые в 1775 и 1783 годах для белорусских церквей. Оба колокола, помимо надписей, имеют рельефные изображения.

Сохранился колокол изготовленный в городе Кричеве в 1748 году для церкви Святой Параскевы. Его декор в виде трех лент разной ширины расположен в верхней части плаща. На ленте, идущей вдоль плеч, изображены грозди ягод, перемежающиеся трилистниками. Ниже – надпись и изображение русского герба. Нижняя лента более сложная и богато украшена, с извилистым цветочным орнаментом и изображениями голов ангелов. Еще одно произведение белорусских людвисаров находится в храме Божией Матери Одигитрии в городе Дисна (Миорский район, Витебская область). Колокол был изготовлен в 1751 году, вероятно, местными мастерами Иваном, Степаном и Максимом Синицами, о чем свидетельствует надпись на плаще (инскрипция), где также имеется надпись о фунации. Единственным сдержанным украшением является орнаментированная лента со стилизованными цветочными формами, опоясывающая плащ.

Известно, что в Несвиже действовала большая мастерская, где, помимо обычных колоколов, изготавливались так называемые ажурные колокола. В них в некоторых местах были прорезаны сквозные отверстия изящных очертаний, что не снижало звуковых качеств, а придавало инструменту уникальный вид. Известно, что колокольные мастерские существовали в Жировичском униатском монастыре, в городах Кричево, Полоцк, Витебск, Логойск, Дисна и Слуцк.

### ***3. Развитие ювелирного искусства.***

Самым популярным, а следовательно, и широко распространенным видом декоративно-прикладного искусства были ювелирное дело. Ассортимент предметов был очень богат: от церковной утвари до украшений для личного пользования. Среди них значительную долю составляли изделия культового



назначения: различные литургические предметы и посуда, оклады для икон и книг.

Ценным примером ювелирного искусства является оклад «Лаврышевского Евангелия». Характер декора, как и использованные техники, особенности иконографической интерпретации изображений позволяют отнести его к XV в.

Оклады многих икон, особенно тех, которые считались чудотворными, в разное время дополнялись дополнительными элементами. Это украшения votivного характера: короны, нимбы, звезды, накладки на рамы, а также подвесные предметы: цепочки, кольца, бусы, фигурные пластины с гравированными изображениями. Созданные в разное время, они отражают не только вкусы определенных социальных слоев – заказчиков и авторов этих изображений, но и соответствующую стилистическую направленность художественного процесса. Примером этому служит икона «Богоматерь Одигитрия» из храма Успения Пресвятой Богородицы в селе Будслов (Мядельский район), она датируется рубежом XVI–XVII веков (рисунок 31).

Сложное решение позволяет отличить частично сохранившийся наборный орнамент рамы алтарной картины «Святое семейство со святым Антонием» из францисканского костела Успения Пресвятой Богородицы в Пинске (рисунок 30). Отличительные элементы, напоминающие характерное тератологическое украшение рукописных книг, позволяют отнести оклад «Святого семейства» к работе ювелира второй половины XV – XVI вв.

Значительная часть изделий ювелиров состояла из различных литургических предметов, используемых в православном и католическом обрядах: алтарные и напрестольные кресты, реликварии, патификаты, монстранцы, дароносицы, кадила, ложки, диски, потиры (святые чаши) (рисунок 34). Сохранилась чаша из церкви Петра и Павла в городе Ружанах (Пружанский район, конец XV – начало XVI веков). Еще один литургический сосуд из церкви Бориса и Глеба в Навагрудке (XVI век) отличается богатым декором.

Другую значительную группу памятников декоративно-прикладного искусства XIV–XVI вв. составляют предметы для светских интерьеров и личных нужд. Среди них выделяются оружие, посуда, украшения и элементы костюмов, а также ювелирные украшения. Они демонстрируют разнообразие техник обработки металла: литье, штамповка, гравировка, золочение и др. Готические и ренессансные черты прослеживаются в стилистике ювелирных изделий религиозного назначения.

Барочный стиль культовых (оклады икон, книги, реликварии, потиры) и предметов домашнего обихода XVII века указывают на преобладание растительного орнамента, натуралистичность, свободное расположение элементов на поверхности, богатство и великолепие форм. Характерно сочетание нескольких техник: чеканки, литья, гравировки, насечки, чернения, филигранн, золочения. Два оклада из Брестской области датируемые первой половиной XVII века: иконы «Богоматери Одигитрии» из города Лунинец и «Богоматери

Одигитрии» из села Бездзеж Драгичинского района характеризуются растительным орнаментом из четырех- и пятилепестковых цветов, листьев, стеблей, свободно разбросанных по поверхности.

В середине XVII века цветочный рельефный узор становится богаче и величественнее, разновысоким, часто приобретает натуралистический вид, что характерно для окладов икон «Богоматери Одигитрии» из села Старая Девятковичи (Гродненская область), «Богоматери Бельницкой» из села Снов (Минская область) (рисунок 32), иконы «Анна и Мария с Христом», д. Пелище, Каменецкий р-н (рисунок 33), окладов Евангелия из церкви Святого Николая в г.п. Уречье (Минская область (все середина – вторая половина XVII в.), мшалы из костела Пресвятой Девы Марии и Святого Яна Непомука из села Великие Эйсмонты (Гродненская область, 1695 год). Цветочные мотивы и акант широко используются в орнаментике. Для этого времени характерно сочетание нескольких техник в одном произведении. Они используются не только в окладах икон и книг, но и в украшении других предметов, особенно церковной утвари. Показательными примерами являются потир из церкви Петра и Павла в селе Ружаны (Пружанский район, Брестская область, 1666 г.), реликварий с монограммисма НР.G. из костела Иоанна Крестителя в д. Волпа (Волковыский район, Гродненская область, 1634 г.) (рисунок 34), а также многочисленные предметы бытового назначения.

Художественнаяковка и литье широко применяется для архитектурных элементов культовых сооружений (рисунок 37).

Прикладное искусство XVIII века, как никакая другая эпоха, отражало стремление аристократии к элегантной жизни, комфорту, процветанию и удовлетворению самых разнообразных потребностей. В дворцовых интерьерах важное место занимали великолепно выполненные канделябры, люстры, бра, подсвечники и часы из металла, преимущественно бронзы и серебра. В столовых и личных комнатах, на столе, главное место занимали серебряные блюда и различные мелкие аксессуары. Мастера-ювелиры изготавливали тарелки, миски, вазы, виватовые келихи, вилки, ножи, ложки, половники и специальные чайники с подогревом — буллары. В художественной обработке металла прослеживались рокайльные и классицистические тенденции.

#### ***4. Художественный металл XIX – начала XX вв.***

Белорусское декоративно-прикладное искусство XIX и начала XX веков состоит из нескольких направлений, определяемых сферами функционирования произведений искусства, социальной принадлежностью их авторов и заказчиков. Основную долю составляли работы, созданные в сакральных целях и удовлетворявшие потребности богатой части общества. Если раньше это была аристократия, магнаты и богатое дворянство, то теперь это обогащенная буржуазия, местное дворянство. Как правило, для их нужд изготавливались высокохудожественные изделия, обычно на заказ и в единственном экземпляре. Наряду с ними развивалось массовое производство

различных предметов домашнего обихода, особенно интенсивно развивавшееся с середины XIX века. С этого времени многочисленные предприятия стали выпускать дешевую серийную продукцию, предназначенную для представителей среднего класса.

Различаясь в уровне художественных решений, богатстве или дешевизне материалов, почти для большинства этих изделий характерной чертой было обращение к образцам и стилям прошлых эпох. Начинается восстановление древних методов обработки материалов, даже некоторые формы предметов повторяются, в изделиях комбинируются различные материалы, используются их имитации. В литургической утвари это приводит к созданию предметов, полностью повторяющих древние образцы.

Изделиях металла продолжают занимать важное место в декоративно-прикладном искусстве: монументальные произведения и утилитарные предметы быта. Активное гражданское и жилищное строительство создало устойчивый спрос на литые архитектурные элементы — балконные решетки, различные ограждения, детали отделки крыш, а также парковую мебель, предметы интерьера (дверцы печей, лестницы). Высокое художественное качество отличало изделия заводов в Вишнево (ныне Воложинский район, Минской области), Налибаки (Столбцовский район, Минской области), Добруш (Гомельской области), Высокое (Оршаский район, Витебской области), предприятий, работавших вблизи крупных городов. В подавляющем большинстве в архитектурном декоре использовались стилизованные растительные мотивы, которые сочетались с геометрическими формами. Основное внимание уделялось ажурности рисунка, что было важно при восприятии изделия напросвет. Литые элементы включались в оформление надгробий. Наиболее распространены кресты с различными украшениями и дополнениями, такими как цепи, цветы, распятия, а также декоративные навершия с фигуративными мотивами, например, стволами деревьев и вазами с цветами.

Подобные решения прослеживаются и в кованых изделиях, наиболее массовых для этого времени. Изготавливался самый разнообразный ассортимент предметов: предметы домашнего обихода, декоративное оформление религиозных и светских зданий, ограды, кресты. Техника их исполнения включала ковку, обвязку, резку, скручивание, что позволяло создавать выразительные и сложные формы, добиваться пластичности рисунка. Продукция многих металлургических заводов Беларуси и Южной России включала производство листовых и полосовых прокатных изделий, которые во второй половине XIX века стали широко использоваться кузнецами в качестве заготовок. С одной стороны, это значительно облегчало их работу, с другой — приводило к единообразию изделий, в которых повторялись профили и даже отдельные элементы. Это особенно ярко проявилось в кованых оградах и крестах.

Изделия из цветных металлов отличались богатством форм и разнообразием решений. Для этих целей в основном использовались медь, олово, латунь и бронза. Особой популярностью пользовались изделия из олова, отличавшиеся простотой в изготовлении и низкой стоимостью: бытовая и литургическая посуда, подсвечники, накладки на сундуки, шкатулки, рамы для зеркал и картин. Латунь предоставляла более разнообразные художественные возможности. Эти сплавы могли различаться по процентному содержанию меди, цинка, олова, свинца, что позволяло добиться самой широкой цветовой гаммы: от серебристо-белого до красного, и даже имитировать драгоценные металлы — серебро и золото. Очевидно, что именно латунь пользовалась большой популярностью в производстве декоративных ваз, подставок, окладов, подсвечников, различных накладок на предметы, votивных изображений, а также в изготовлении костельной и церковной утвари.

Прекрасным примером литургических сосудов является чаша для освящения воды из церкви Рождества Пресвятой Богородицы в селе Масаланы (Береставицкий район Гродненской области, первая половина XIX в.). В её решении отчетливо прослеживаются черты стиля ампир, что очевидно в форме изогнутых ручек, их изящных пропорциях и использованном мотиве аканта. Главный декоративный эффект создаётся сочетанием полученного при помощи штампа небольших чешуйчатых углублений на сферическом тулове и богато украшенной ленты, орнамент которой состоит из раппортно повторяющихся изображений роз и листьев. Она опоясывает верхнюю часть сосуда, создавая выразительный контраст с однородным и простым декором поверхности чаши. При её изготовлении мастер использовал довольно распространённую технику изготовления различных частей по отдельности, которые затем собирались вместе. Более того, декоративная лента, вероятно, была выполнена методом штамповки, так как рисунок на ней точно повторяется.

Еще один литургический сосуд из церкви Святой Троицы в селе Струбница (Мастовский район, Гродненская область, 1893 год) выделяется своей тонкой ручной работой. Это чаша с прекрасными пропорциями, поверхность которой покрыта сложным цветочным орнаментом, выполненным методом тиснения. Он образует две большие зоны: на широком горлышке и на выпуклом корпусе сосуда. Здесь также имеются два медальона, на которых указано имя дарителя — Иосиф Биспинко, и дата создания — 1893 год. Характер орнаментации этой работы, выполненной неизвестным мастером, явно прослеживает традиции прошлых времен: подобные стилизованные цветочные узоры цветов, листьев, бутонов, особенно переплетенных стеблей, встречаются на фонах икон, рельефных окладах XVII–XVIII вв.

В духе новых эклектичных стилевых явлений был изготовлен сосуд для освящения воды из костела Петра и Павла в городе Ружаны (Пружанский



район, Брестская область, конец XIX в.). По форме он повторяет греческие керамические кратеры и также состоит из широкого поддона, массивной ножки и чаши, к которой прикреплены две ручки. Все части сосуда, изготовленные отдельно, соединены пайкой. Этот образец достаточно типичен для декоративно-прикладного искусства второй половины – конца XIX в., когда повторение форм, даже имитация материалов, были широко распространены в изделиях. Ружанский сосуд не только напоминает античную стилистику своим внешним видом – в нем типичное для керамики решение перенесено в форму металла, даже ленты орнамента, расположенные в соответствующих местах чаши, представляют собой полосы с мелкими насечками, на месте которых должен был быть меандр.



Рисунок 26. Фигурный княжеский шлем (предполагается полоцкого князя Изяслава Владимировича) с серебряными накладками и позолотой был сделан скандинавским оружейником примерно в X веке.



Рисунок 27. Радимичи: реконструкция женского головного убора и комплекса украшений



а

б



в

|                                                                                              |                                                                                              |                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>Г</p>   |  <p>Д</p>   |  <p>е</p>   |
|  <p>Ж</p>   |  <p>З</p>  |  <p>К</p>   |
|  <p>Л</p>  |  <p>М</p> |  <p>Н</p>  |
|  <p>О</p> |  <p>П</p> |  <p>Р</p> |



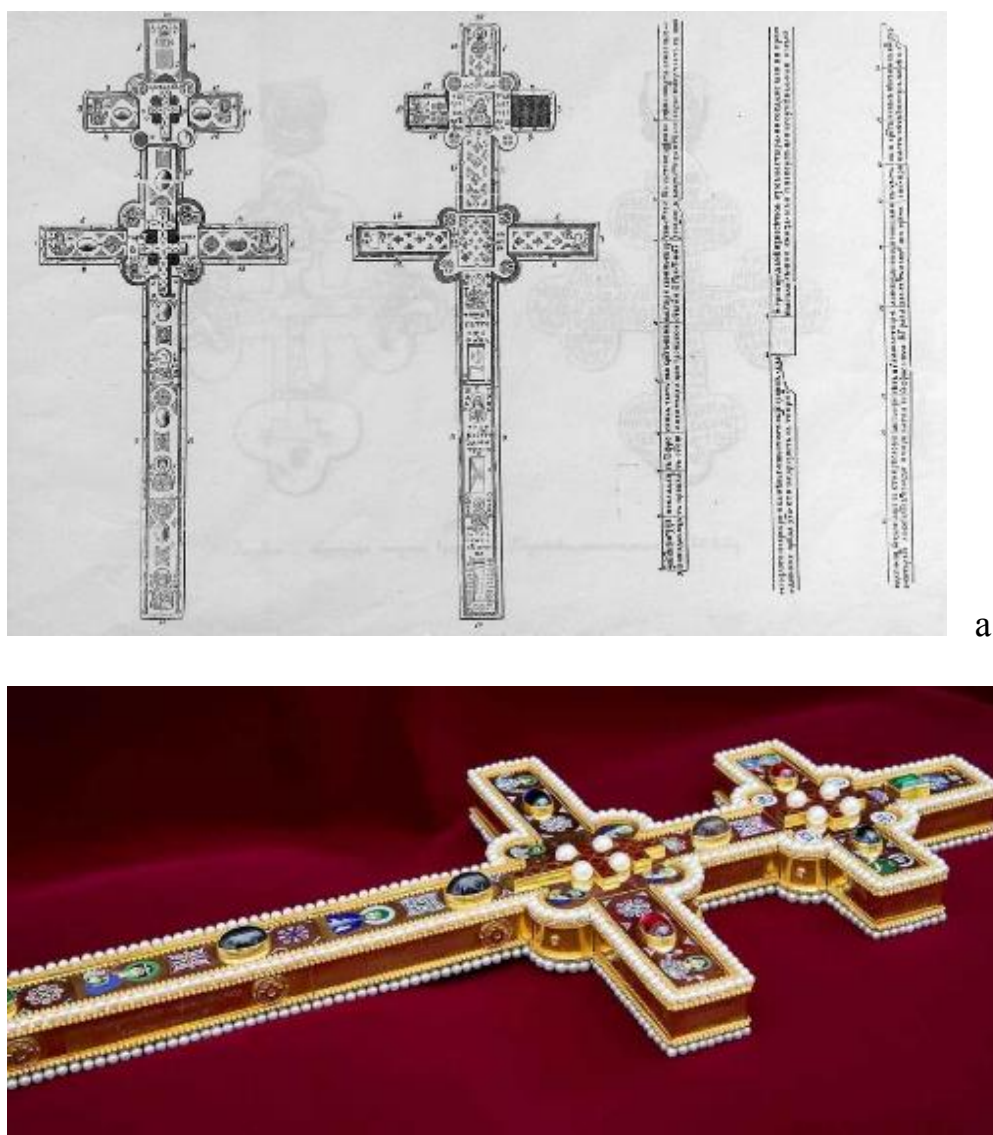


Рисунок 29. Крест Евфросиньи Полоцкой: а) схема лицевой и обратной сторон и размещения надписей по периметру креста, б) современная копия креста



Рисунок 30. Оклад картины «Святое семейство со святым Франциском», Пинск. Первая половина XV- XVI в.



Рисунок 31. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия», д. Будслав Мядельский р-н Минская обл. Конец XVI – нач. XVII вв.

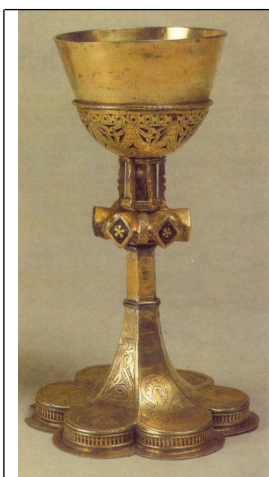




Рисунок 32. Оклад иконы «Богоматерь Бельничская», д. Снов Несвижский р-н, Минская обл. Вторая половина XVII в.



Рисунок 33. Оклад иконы «Анна и Мария с Христом», д. Пелище, Каменецкий р-н, Брестская обл. XVIII в.



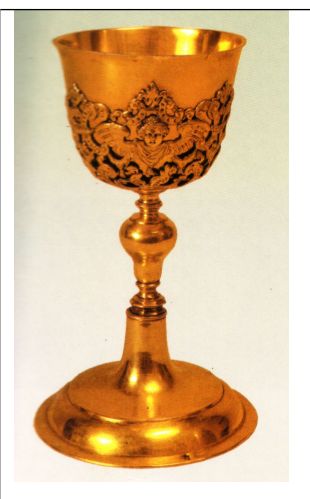
Потир, Ружаны. Конец XV- XVI в.



Потир, Новогрудок. XVI в.



Потир, Ружаны. 1666 г.



Потир, Ружаны. 1666 г.

Рисунок 34. Потир. Конец XV- XVII вв.





Рисунок 35. Колокол, д. Долгиново, Вилейский р-н, 1679 г.

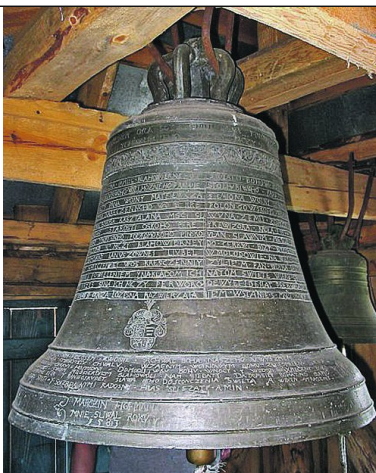


Рисунок 36. Молодовский колокол — отлит в 1583 г. находится в Спасо-Вознесенской церкви в Молодово Ивановского р-на<sup>1</sup>. Возможно, является старейшим колоколом на территории современной Белоруссии.



Рисунок 37. Фрагмент ограды пресбитерия костела в д. Будслав Мядельский р-н Минская область. Вторая половина XVIII в.

### **Тема: Художественная обработка камня, дерева и кости.**

1. Виды резьбы
2. Развитие художественной резьбы по дереву и кости
3. Иллюстрации к теме «Художественная обработка камня, дерева и кости»

#### ***1. Виды резьбы***

Древесина один из самых древних материалов на территории Беларуси. Деревянные изделия стали первыми предметами домашнего обихода. Премы работы с деревом разнообразны, его рубили, пилили, сверлили, строгали, тесали, выдалбливали, обжигали, тонируют, красили, покрывали морилкой, полировали, лакировали; изделия украшали резьбой, росписью, обжигом, инкрустацией. Резьба по дереву практически подразделяется на несколько

видов: объемная; контурная; геометрическая; плоскорельефная; рельефная. Основной материал – мягкие породы: липа, осина, ольха.

Древнейшие плотники использовали очень примитивные инструменты: топор, долото, рубанок и шило.

Объемная резьба по дереву – наиболее сложный вид деревообработки. Ее также называют скульптурной. Этот вид характеризуется тем, что рисунок выполняется как бы на некотором расстоянии от общего фона. Образует рельеф, скульптуру или целую скульптурную группу.

Трехгранно-выемчатая резьба – самый древний и распространенный вид. Вырезаются неглубокие выемки геометрической формы, чаще всего треугольные, их различные комбинации придают декору вариативность. Техника получения узора состоит из двух этапов: накалывания (вертикальное введение ножа в центр элемента) и подрезки (срезание элемента от края к центру). Узор строится из прямых или циркульных линий, формирующих игру света и тени. Самый древний мотив в трехгранно-выемчатой резьбе – многолучевая круговая розетка, чаще всего шестилепестковая, а также, «пирамиды», «ромбы», «лесенки».

Контурная (линейная), похожая на гравировку; применяется для получения геометрических узоров: зигзагов, прямоугольников, елочки, прямой и косой сетки и т. д.

Плоскорельефная резьба также широко распространена. Ее отличительной чертой является узор одинаковой высоты. Часто композиции создаются с помощью простых рисунков: геометрических фигур, листьев растений, изображений животных и птиц.

В рельефной резьбе изображение заметно выделяется на общем фоне. В этой форме практически отсутствуют плоские поверхности. Узор отличается различной высотой и формой. Рельефная резьба используется для украшения мебели, стен и изготовления панелей. Рельефная резьба по дереву делится на два подвида: барельеф и высокий рельеф. Для тпкой резьбы выбирают твердые породы дерева: дуб, бук, кедр, пихту.

## ***2. Развитие художественной резьбы по камню, дереву и кости.***

Художественная резьба развивалась на белорусских землях со времен древнебелорусских княжеств. Основными материалами были мягкий камень, кость и дерево. С этого периода сохранились изделия мелкой резной пластики – круглые изображения и рельефы, представляющие религиозные и светские произведения. Традиции в этой части белорусской пластики также формировались под влиянием различных источников, но в большей степени на основе заимствованных образцов и местных факторов. К ним следует отнести небольшие иконки (рисунок 39). Иконка, изображающая императора Константина и его мать Елену (середина XII в.), найденная в Полоцке, отличается высокими художественными качествами.

Вторая значительная часть памятников древней белорусской резьбы X -

первой половины XIII вв. – это светская мелкая пластика. Это в основном изделия небольшого размера, использовавшиеся в повседневной жизни: шахматные фигуры, различные рельефные накладки, ухочистки и т. д. (рисунок 38).

Древние находки – Осовец, Волковыск, Лукомль, Минск, Полоцк, Мстислав, Городище.

Дерево было более распространенным материалом, чем кость. Из него изготавливали самые разнообразные предметы, в основном бытового назначения. Однако из-за плохой сохранности имеется мало примеров, по которым можно было бы представить развитие резьбы по дереву. Среди материалов археологических раскопок чаще встречаются небольшие фрагменты сосудов, ложек, ручек к металлическим предметам, шахматных фигур, иконок и, в значительном количестве, гребней. В то время как для других изделий использовались местные породы дерева, гребни чаще всего вырезали из привозных – кипариса и самшита (его называли пальмовым деревом), которые благодаря своей твердости и текстуре лучше всего подходили для этих целей. Орнамент, а также методы и техники его нанесения на деревянные изделия, схожи с орнаментацией на кости. Объемные предметы также вырезали или точили из дерева (с XII века), что позволяет оценить умение их авторов гармонизировать декор предмета и его пропорции, сочетать целесообразность и красоту.

Для периода XV-XVI вв. характерно распространение простой контурной, трехгранно-выемчатой, низкорельефной резьба геометрического характера.

С XVII в. на первый план выходит монументально-декоративная резьба, которая объединяет масштабные резные элементы с архитектурой или интерьером. Она украшала интерьеры религиозных зданий (иконостасы, алтари), стала неотъемлемой частью декора светских зданий и жилищ, создавая сильные светотеневые эффекты. XVII век по праву считается периодом расцвета белорусской художественной резьбы по дереву, известной как «белорусская резь» (часто ассоциируемая с «флемской» или пламенеющей резьбой). Это уникальный стиль художественной обработки дерева. Название «пламенеющая» связано с характерными прихотливыми узорами, напоминающими языки пламени. Стиль сформировался под влиянием западноевропейской (фламандской) резьбы, адаптированной белорусскими мастерами. Он характеризуется пышными растительными мотивами, витыми колоннами, виноградными лозами и высокой рельефностью, напоминая скульптуру из дерева (рисунок 40, 41).

Слава белорусских резчиков была велика. Они работали в России на выполнении значимых памятников зодчества, особенно в середине и второй половине XVII века, что было обусловлено прежде всего неблагоприятными условиями для ремесленной и художественной деятельности в Беларуси. Белорусские резчики работали в Иверском монастыре на Валдае,

Новоиерусалимском монастыре на Истре, Новодевичьем монастыре в Москве (рисунок 42), а также над оформлением Коломенского дворца под Москвой. Их творчество оказало огромное влияние на русское декоративно-прикладное искусство.

Широкое использование пышной накладной и сквозной резьбы в оформлении интерьеров связано со стилем барокко, а также политикой католической церкви, направленной на создание выразительной и художественно эффектной среды храма. Это наглядно демонстрируют алтари костелов в селе Волпа (Гродненская область, около 1634 г.), селе Порпище (Витебская область, вторая четверть XVII в.), Новая Мышь (Брестская область, вторая четверть XVII в.) и селе Будслов (Минская область, 1633-1644 гг.). Если их декор характеризуется сочетанием ренессансных и барочных черт, то в более поздних алтарях и иконостасах барокко стало доминирующим стилем. Об этом свидетельствует величественный иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, выполненный белорусскими мастерами в 1683-1685 годах под руководством Клима Михайлова. Иконостас украшен витыми колоннами, замысловатыми карнизами, резными рамами, картушами, медальонами. В декоре иконостаса преобладают растительные мотивы – грозди винограда, стебли, листья, цветы. Объемная ажурная и накладная резьба иконостасов определяет художественный облик большинства православных и униатских церквей Беларуси: Богоявленского собора в Могилеве (вторая четверть XVII в.), Николаевской церкви в Могилеве (вторая четверть XVII в.), Троицкой церкви Марковского монастыря в Витебске (конец XVII в.). Интерьеры дворцов – Гродненский королевский замок, Кревский и Мирский замок.

### ***3. Иллюстрации к теме «Художественная обработка камня, дерева и кости»***

|                                                                                     |                                                                                     |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |
| Костяная пластина. Волковыск. Конец XI- начало XII вв.                              | Шахматная фигурка «Барабанщик» Волковыск. Начало XII вв.                            | Шахматная фигурка «Насада» Гродно. Первая половина XII вв.                            |
| Рисунок 38. Изделия из кости. Конец XI- XII вв.                                     |                                                                                     |                                                                                       |





Рисунок 39. Двусторонняя иконка с изображением Богоматери и Святого Петра. Первая половина XIII в.



Рисунок 40. Фрагмент иконостаса церкви Никольского монастыря в Могилёве. Четырёхъярусный (иногда упоминается как трёхъярусный) резной иконостас, созданный местными мастерами-резчиками около 1669-1672 годов





Царские врата из могилевского  
Никольского собора, конец XVII в.,  
дерево, резьба, позолота.



Царские врата, д. Прилуки, Брестский р-н.  
Середина XVIII в.

Рисунок 41. Царские врата. XVII –XVIII вв.



Рисунок 42. Фрагмент иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1683–1685 гг.

### **Тема: Особенности традиционной обработки дерева**

1. Традиционные способы формообразования и декорирования
2. Деревянная скульптура.
3. Иллюстрации к теме «Особенности традиционной обработки дерева»

#### ***1. Традиционные способы формообразования и декорирования***

Обработка дерева занимала важное место среди ремесленных занятий белорусов. Разделяют древесину по степени твердости: мягкая и твердая. К мягким породам древесины относятся: тополь, каштан, сосна, ель, осина, ольха, липа. Популярностью пользуются: сосна и ель. Эти породы отличаются высокой прочностью. Хвойные практически не подвержены гниению, что делает их пригодными для использования в условиях повышенной влажности. К твердым породам относят яблоню, дуб, березу и клён. Основные приемы по обработке древесины являются следующие: долбление, резьба, точения, пиление, тесание, циклевание, строгание, сверление, шлифование, окрашивание.

Долбление – древний метод обработки древесины. Из дуплистого дерева делали бочки, колоду для пчел, из молодого дуба – цепи для обмолота, из рогатины грецкого ореха – вилы и т. д. (рисунок 43, 44). Такие изделия отличаются прочностью, поскольку натуральные волокна нигде не обрезались.

Деревянные ковши (карцы) – традиционные предметы народной утвари, которые изготавливались из цельного куска древесины (ольхи, осины, березы), древесных наростов (капа) или корней (коренные) (рисунок 45. 47. 48). Карцы использовали для веяния зерна, слива воды из лодок, измерения продукции, приема пищи, питья и поения скота. Функциональное назначение ковшей определяло их структурные различия и, соответственно, их изобразительные решения. Архаичный и символический характер изобразительного решения изделий, общность и эргономичность формы, скромность декора.

Традиционная народная резьба: контурная, выемчатая, рельефная, сквозная (ажурная, трехмерная).

Контурная (линейная) используется в создании геометрического орнамента: зигзага, прямоугольника, квадрата, круга, ёлочки, прямой и косой сетки и т. д. С конца XIX века – мотивы стилизованных растений, животных, птиц, иногда целые сюжетные сцены. Именно богатство растительных мотивов характерно для изделий из дерева конца XIX - начала XX веков.

Трехгранно-выемчатая резьба широко распространена в народной культуре. Ей украшали различные предметы домашнего обихода – прасницы (прялки) (рисунок 49.50), скалки, приспособления для вязания снопов, детали ткацких станков и другие вещи. Иногда такие резные изображения встречаются на мебели, полках, подставках для ложек и вешалках для полотенец. Вырезанные в форме крестов или магических знаков, они служили амулетами.

Рельефная резьба встречается в таких изделиях, как доски-клише для набойки (рисунок 51) и формы для выпечки пряников (рисунок 52). В первом случае резьба плоская, чтобы создать четкий отпечаток на ткани, во втором – выполнена в технике контррельефа (рельеф в глубину формы) для выдавливания фигурного печенья (пряника). Особенности орнаментальной структуры досок для набойки: преобладание цветочных (василевы, ромашки, тюльпаны, сирень, дубовые листья, рябина и др.) и геометрических мотивов (звезды, круги, клетки). В мисках-хлебницах, украшенных рельефной резьбой, утилитарная сторона изделий отходит на второй план, они воспринимаются скорее как чисто декоративные предметы.

Народные традиции художественной обработки дерева на Беларуси ярко проявились в архитектурном деревянном декоре (рисунок 53-57). Одним из немногих декоративных элементов белорусского народного жилища феодальной эпохи был конек (вильчак). Он получался из декоративно оформленных концов скрещенных досок-причелин (закрылин), сбегающих по краям крыши. Естественно, что конек имели лишь двух- или трехскатные крыши, наиболее распространенные в Беларуси.

Наиболее распространенные мотивы коньков – выпиленные на верхних концах причелин контуры коровьих рогов, лошадиных голов, фигурок птиц и змей; повернутых в противоположные стороны. Несомненно, что в древности эти изображения выполняли магические функции, но уже в конце прошлого



века такие коньки выпиливались просто как декоративный элемент, завершающий постройку.

Иногда художественно обрабатывались концы брёвен одного-двух венцов сруба, несколько выпущенные за пределы угла эти выпуски играли роль консолей для поддержки вынесенной под срубом части крыши и благодаря мастерству плотников сочетали в себе конструктивность и изящество.

Пропильная (сквозная) резьба является одним из самых ярких элементов украшения окон сельских домов в Беларуси, получившая широкое распространение, особенно с конца XIX - начала XX веков. Этот вид декора часто называют «деревянным кружевом», так как он придает фасаду легкость и изящество. Наиболее богато украшенные резьбой дома, включая окна, двери и фронтоны, встречаются в восточных регионах страны, в частности, на юго-востоке.

Пропильная резьба в белорусской традиции часто сочетает растительные орнаменты (листья, цветы) с геометрическими узорами. Традиция использования резных украшений на окнах подчеркивает конструктивно значимые элементы дома и служит оберегом. Резьбой украшаются все части оконного обрамления: корона: самая верхняя, наиболее декоративная часть; ставни: вертикальные элементы, свисающие по бокам; подоконная доска: нижняя часть наличника. В белорусских наличниках часто встречаются солярные знаки (солнце), узоры «конь», «голубь», «уж» (змея), символизирующие защиту дома, плодородие и связь с предками.

Ажурные узоры украшали также вильчаки, стрехи, карнизы, крылечки, углы и т. д. В зависимости от места пропиловка могла быть двух типов: профилированная (оформление кромок доски) и внутренняя (пропиливание доски). Оформление кромок встречается при отделке карнизов, фасадных досок, стрехи (нижний, свисающий край крыши), а также при отделке крыльца. Выпиливание кромок позволяет создавать рисунки простейших геометрических фигур: четырехугольник, зубцы, полукруги и т.д. Орнаментация сквозной резьбы наиболее разнообразна, начиная с простейших кругов, вырезанных сверлом, и заканчивая тончайшей ажурной пропиловкой. В декоре архитектурных элементов встречаются фигуры «петухов», «голубей», «гусей», «ласточек», грибов, листьев и ветвей деревьев, цветов, подсолнухов, розеток, мотивов игральных карт, повторение орнамента плетения, пятиконечная звезда, серп, молот, флаг.

В двускатной крыше фронтоны украшаются шалевкой (обшивкой), когда доски укладываются в одном направлении, вдоль или поперек фронтона, а также в виде ромба или комбинируя различные варианты. Широко распространены накладные элементы в форме цветов, птиц, стилизованных колосьев, пятиконечной звезды, эмблемы серпа и молота.

В мебели пропильная резьба украшала диваны, кровати, кресла, табуреты, буфеты и вешалки для полотенец (рисунок 58, 59).

## ***2. Деревянная скульптура.***

Белорусская народная деревянная скульптура конца XIX - начала XX вв. является образцом «наивного реализма». Диапазон сюжетов народной деревянной скульптуры указывает на остатки языческого мировоззрения. Дохристианские боги-покровители, канонические сюжеты, чувство печали, тоски, страдания. Наиболее распространенный сюжет — обвисшее тело Христа (рисунок 60.61). В народной скульптуре трудно выделить местные, региональные и национальные различия. Особенности белорусской народной деревянной скульптуры – формальные (статичность, фронтальность, декоративность, орнаментация) и эмоционально-психологические (искренность, непосредственность, эмоциональность). Они украшали храмы, часовни, кресты, мемориальные столбы и т. д. Мастера в основном обращались к фольклорным, литературным, повседневным сюжетам.

Характерной чертой современных мастеров народного искусства является преобладание декоративной функции над утилитарной.

Изделия резчиков-ремесленников удовлетворяют скорее эстетические, чем практические потребности. Природа резьбы изменилась – она стала более декоративной, насыщенной, богатой типами и мотивами. Преобладают скульптурная, рельефная, объемная и ажурная резьба.

Прямые или опосредованные аналогии с традиционной народной скульптурой прослеживаются в творчестве многих современных резчиков-скульпторов, хотя её характер и тематика иные. Особенно это присуще произведениям так называемого наивно-реалистического (инсигного) направления, характерного для творчества некоторых мастеров-самоучек старшего поколения: И. Супрунчика (д.Теребличи Столинского района) (рисунок 62), А. Пупко (Ивенец, Воложинский р-н) (рисунок 63).и Н. Тарасюка (д. Стойлы Пружанского района) из Брестской области, И. Василевича (г. Копыль) и др.

### 3. *Иллюстрации к теме «Особенности традиционной обработки дерева»*

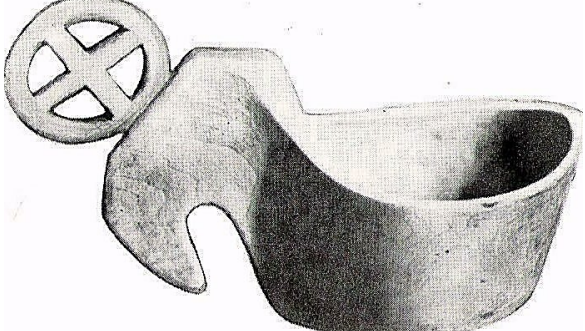
|                                                                                                                |                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                               |                    |
| <p>Рисунок 43. Ступа. д. Ейны, Ейны Поставского района Витебской области, 1898; долбление, резьба, точение</p> | <p>Рисунок 44. Сольница. Д. Будча, Слуцкий уезд Минская губерния, 1901 - 1920; долбление, резьба</p> |
|                              |                   |
| <p>Рисунок 45. Ковш, конец XIX в., долбление, резьба</p>                                                       | <p>Рисунок 46. Сольница, конец XIX в., долбление, резьба</p>                                         |
|                             |                  |
| <p>Рисунок 47. Ковш, начало XX в., Витебская обл., долбление, резьба</p>                                       | <p>Рисунок 48. Ковш, конец XIX - начало XX в., Минская обл., долбление, резьба</p>                   |





Рисунок 49, Прялка. 1924. Каменецкий район, Брестская область.



Рисунок 50. Общий вид прялки



Рисунок 51. Набоечная доска, начало XX в., резьба





Рисунок 52. Пряничная доска, начало XX в., резьба



Рисунок 53. «Вильчак» в виде коровьих рогов. Начало XX в., д. Сицец Пинский район.

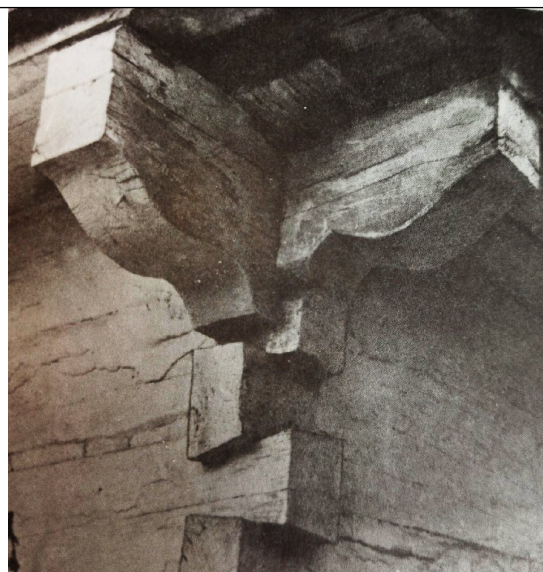


Рисунок 54. Консоли. Начало XX в., д. Сычи Брестский район



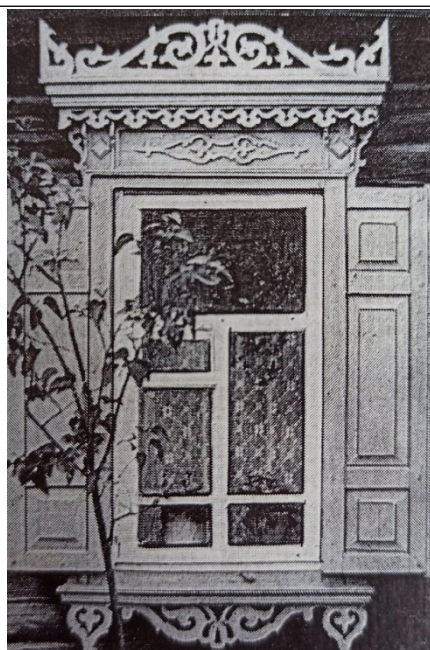


Рисунок 55. Декор окна, 1950-е гг., Ветковский район



Рисунок 56. Декор окна, Середина XX в, Пинский район



Рисунок 57. Декор фронтона. 1944. Ольманы Столинский район.





Рисунок 58. Мебель в интерьере белорусского крестьянского дома. Музей архитектуры и быта «Строчицы»

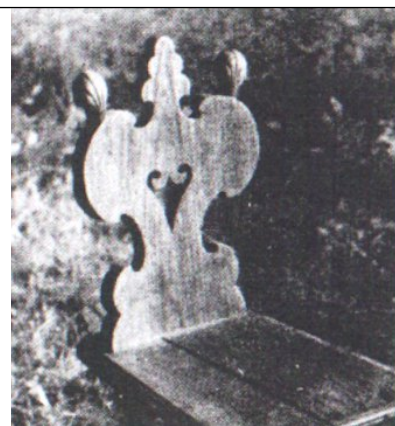
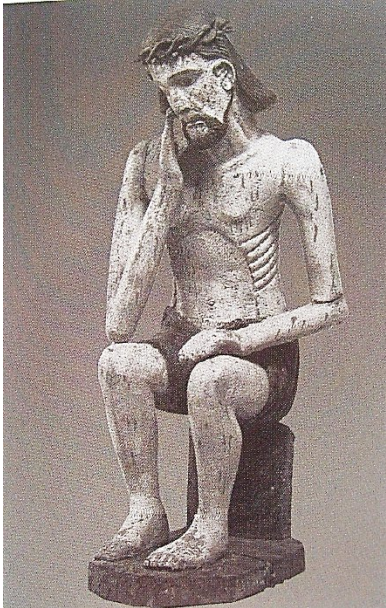


Рисунок 59. Резьба в народной белорусской мебели



|                                                                                    |                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|   |   |
| <p>Рисунок 60. Опечаленный Христос, народная религиозная резьба XVII–XIX вв.</p>   | <p>Рисунок 61. Распятие, Гродненщина</p>                                            |
|  |  |
| <p>Рисунок 62. И. Супрунчик. Апосталы. 2004. Столинской район</p>                  | <p>Рисунок 63. А. Пупко. Пахарь. 1979. Ивенец. Воложинский район</p>                |

### **Тема: Традиционная народная керамика и гончарство.**

1. Народные гончарные изделия
2. Ведущие гончарные центры
3. Мелкая пластика
4. Иллюстрации к теме «Традиционная народная керамика и гончарство»

#### ***1. Народные гончарные изделия***

Керамическое производство в Беларуси существовало везде, где были залежи природной глины. Тысячи гончаров, игрушечников и мастеров по изготовлению кафли работали в белорусских деревнях и городах.



Особенности народной керамики: утилитарный характер, ручная работа, ясность формы, простота и выразительность декора.

Традиционные керамические изделия разнообразны по видам и назначению (рисунок 63). Это *кухонная посуда*: горшки, рынки, макотры, бабочники; *посуда для хранения и транспортировки*: гляки, корчаги, спарыши, збаны, и т.д.; *столовая посуда*: гладышки, кувшины, миски, тарелки, кубки, кружки и т.д.; *печная и тарная посуда*; *декоративная керамика*: вазоны, фигурные сосуды, букетники, пепельницы, декоративные тарелки, чернильниц, конфетницы, рукомойники, копилки и т.д.); *мелкая пластика* (игрушки, свистульки, окарины и т.д. До XX века сельские гончары производили в основном утилитарную посуду, предназначенную для различных бытовых нужд.

Для приготовления пищи в печи существовал набор горшков разных размеров. Большие достигали 40 см в высоту. Форма всех типов горшков была одинаковой: сферический объем сужается в нижней части, что было функционально оправдано, поскольку огонь снизу лучше нагревал сосуд. Подобные сферические блюда продолжали производиться в 70-е годы XX века в некоторых местах республики, например, в д. Морина Ивьевского района, д. Ганевичах близ Клецка, в Гарадной Пинской области, где их называли «кругляки». Для других регионов характерны более вытянутые по вертикали, суженные горшки. Наиболее интересные образцы этого типа можно увидеть в д.Поразово, Свислочского района. Они достигают значительных размеров и отличаются изящными пропорциями. Во многих гончарных центрах изготавливались «спарыши», «близнецы», «парники».

Кувшины даже на территории Беларуси различаются по форме.

У пружанских «гарлачах» тулово представляет собой сферическую форму, сужающуюся книзу, с высоким цилиндрическим горлышком со слегка изогнутым венчиком. У городнянских кувшинов горловина довольно короткая, с сильно изогнутым верхним краем, тулово яйцеподобное, иногда почти сферическое, и составляет основную часть объема. У ганевичских «збанов» удлиненная, конусообразная горловина незаметно переходит в тулово, без изогнутого ободка, что создает впечатление монументальности. На Шкловщине «гляки» имеют удлиненную горловину со слегка изогнутым венчиком, стройное тулово; в формах ощущается элегантность. «Гляки» также различаются разнообразием форм, имея свои местные особенности. Силуэты кувшинов центральной Беларуси отличаются плавным S-образным профилем, наиболее ярко выраженным в изделиях из д. Крево Сморгонского района. В Шкловском районе они вытянуты вертикально, иногда напоминая бутылку, в Городке под Витебском они яйцевидные, под Ганцевичами – уплощенные, в Ивенце — сферические, сужающиеся к основанию.

Терла («цёрла», «макацёр»), в которых натирали мак, замешивали тесто, разминали вареный картофель и т. д., несмотря на разнообразие форм, имела общий принцип композиции. Цилиндрический объем, иногда слегка

суженный или расширяющийся вверх, в нижней части превращался в усеченный конус. Эта форма, вероятно, самая древняя, известная со времен неолита.

Миски похожие на терла, были ниже, как бы сплюснутые. Соединение между конической нижней и вертикальной цилиндрической частями решалось по-разному. Иногда оно четко выражено, как в пружанских изделиях, иногда объемы плавно переходят друг в друга. По краю чаш может идти ободок обычно не загнутый наружу. Такие миски изготавливались уже в железном веке.

Цилиндрическая посуда, известная как «слоик», имела разные размеры, порой достигали полуметра в высоту. Цилиндрический объем слоиков иногда слегка выпуклый в середине.

#### ***4. Ведущие гончарные центры.***

В XIX - первой половине XX в. сформировался ряд гончарных центров, изделия которых имели свои отличительные особенности (рисунок 64). Наиболее крупными из них были: Ивенец, Раков, Синявка (Минская обл.), Городная, Ружаны, Пружаны, Погост-Загородский (Брестская обл.), Порозово, Мир, Морино, Крево, Заблотье (Гродненская обл.), Бабиновичи, Дубровно, Дисна, Глубокое, Чашники (Витебская обл.), Кричев, Благовка, Дрибин, Светиловичи (Могилевская обл.), Лоев, Липляны, Стрешин, (Гомельская обл.). Обычно своей продукцией они обеспечивали округу в радиусе 50 - 100 километров, а мастера некоторых крупных центров (Городной, Ивенца, Ракова, Дубровно) попадали со своим товаром в Литву, Россию и т.д. Один из центров гончарного ремесла Беларуси – Раков (Воложинский район Минской области), который по уровню производства и по характеру создаваемой продукции не уступает своему ближайшему соседу – Ивенцу.

Помимо бытовой посуды местные гончары изготавливали: масленки, сахарницы, хлебницы, вазы для варенья, чайники, рукомойники, тазы, дуршлаг, солонки и др. Основная часть посуды из Ракова, определяется своей традиционностью, совершенством и отточенностью форм.

Широкую известность Ракову принесла глазурованная посуда. В начале XX в. декор представлял собой несложные пояски, завитки, геометрические и растительные элементы, нанесенные коричневым или белым ангобом. Более насыщенный декор распространяется в 1930-е гг., когда раковские гончары стали пользоваться эмалевыми красками. Изделия для отделки интерьера отличались разнообразием форм и декора (вазоны, букетники, настенные тарелки).

Гроднянская керамика – белоглиняная, неглазурованная, скромно декорированная (волнистые и гладкие полосы, косые мазки красно-коричневого цвета); особенности форм блюд (большие, вместительные, близкие к шару); мелкая жанровая пластика, ее характер (наивный реализм, юмор). Местная тугоплавкая высокосортная каолиновая глина при обжиге

давала хорошо спеченный, почти белый черепок с малой пористостью. На этих качествах местного сырья и основана отличительная особенность городнянской керамики. Наивысший расцвет гончарства в Городной приходится на XIX – первую половину XX в.

Центрами черноглазурованной керамики в западной части Беларуси были Пружаны, Порозово, Пагост-Загородский. Особенности формообразования (ясность объемов и делений, основание – шар, конус, цилиндр) и декора (вертикальные и наклонные полосы, ромбические сетки, завитки, узоры «елочка» и др.), его подчинение форме.

Бабиновичская (Лиозненский район Витебской области) керамика не только покрывалась глазурью, но и декорировалась ангобными росписями, которые еще более выразительно подчеркивали декоративные качества изделий. Хотя роспись появилась только в начале XX в., за сравнительно короткое время мастера смогли выработать совершенный технический прием, придающий бабиновичской посуде яркую отличительность декора. Роспись, состоящую из точек, зигзагов, волнистых поясков, стилизованных цветков, ростков и несложных мотивов, наносили на верхнюю часть изделия.

В местечке Дубровно до середины прошлого столетия изготавливали чернолощеную и обварную керамику, для которой были характерны архаические черты, сохранившиеся даже в мелкой пластике – свистульках.

Обварная (гартованая) керамика широко распространена белорусских землях; цэнтры - деревни Мядельского, Смаргоньского, Климовичского, Клецкого районов. Технология: обожженное изделие ставят в печь, нагревают до 700 градусов, а затем вытаскивают и прямо в горячем виде опускают в смесь молока, воды и ржаной муки. Именно эта смесь рисует на чашках и тарелках уникальные узоры. Молочная смесь при соприкосновении с горячим черепком проникает глубоко в поры, закупоривает их и образует водоотталкивающий слой. Смесь может быть не только из молока. Для обвара используют и квас, и пиво, и кисломолочные продукты, и сок от квашеной капусты, а также овсяные хлопья и отруби, иногда добавляют дрожжи.

### ***3. Мелкая пластика.***

Эстетика ручной работы наиболее отчетливо прослеживается в мелкой пластике – игрушках-свистульках: кониках, петухах, барашках, утках, всадниках, «куклах» и т. д. (рисунки 65). Отличаются также небольшая настольные фигурки (рисунок 66).

Свистульки находили в археологических находках еще с палеолита. По поверьям, их свист отгонял злых духов; человеческие фигурки изображали предков. Возможно, их давали детям играть с этими фигурками, верили что они защищали их, помогали им расти здоровыми и сильными.

По стилю и характеру белорусские игрушки XIX-XX веков условно можно разделить на несколько групп.

Коллекция игрушек первой группы хранится в Этнографическом музее (Санкт-Петербург). Они происходят из восточных регионов Беларуси, но, вероятно, такие делали на западе и в Полесье. Игрушки красивы по силуэту, точны по пропорциям, не имеют детальной проработки, и в то же время с удивительной правдивостью передают живое движение, отражающее черты и характер животного. Лошадь словно застыла на месте во время галопа: с гордо вытянутой шеей, тонкими ногами — воплощение скорости и элегантности. Всё состоит из простых геометрических объёмов. Тело — цилиндр, ноги — вытянутые конусы, шея — парабола. Объёмы плавно перетекают друг в друга. Это самая распространённая и древняя группа игрушек, характеризующаяся обобщённой, точной и выразительной пластической формой.

Архаичность — характерная черта многих изделий белорусской керамической пластики. Архаичность также проявляется во многих образах дам, кавалеров и всадников. В XIX-XX веках их иногда «наряжали» в соответствии с модой того времени, но древняя основа продолжала прослеживаться.

В наши дни мастера народных игрушек стремятся отталкиваться от натуры, добавляя детали: у животных — копыта, ноздри, лапы и т. д. Однако народный мастер не может точно передать реалистичные пропорции, и это его не интересует; для него детализация важна сама по себе, как средство достижения своего рода декоративности. Так рождаются произведения наивного реализма, которые привлекают наше внимание не только своей ручной работой, уникальностью, но и особым видением мира.

Игрушки конца XIX - начала XX веков: свистульки, погремушки, фигурки людей и животных. Их делали в таких ремесленных центрах, как Дубровно, д. Дрибин, Горецкого район, деревнях Харосица, Веселова, Слонева Новогрудского района, Ракаве.

В XX веке некоторую популярность приобрела и настенная декоративная пластика. Многие гончары из Ивенца, например, изготавливали керамические головы оленей. Использовались и гипсовые формы, но такие изделия, стандартные и холодные, не представляют особого интереса.

Поверхность свистулек, игрушек, мелкой настенной и настольной пластики либо натурального цвета глины, либо, как в Восточной Беларуси, красили в белый цвет, вероятно, мелом и молоком, а затем отдельные детали раскрашивали черным, коричневым, желтым, малиновым и другими цветами. Сапоги, одежду и головные уборы «кавалеров» делали черными с коричневой отделкой. Женские платья были коричневыми, малиновыми с желтыми «глазками». В XX веке стали использовать акварельные краски, цветовая гамма расширилась, игрушки приобрели более яркий и праздничный вид.

Однако наиболее распространенными были глазурованные изделия, особенно одноцветные: коричневые, черные, желтые, зеленые. Также использовался крупномасштабный декор, не связанный с пластикой изделия (как на игрушках из МДБК). Он получался методом глубокой печати или



нанесением эмалевых пятен перед погружением в глазурь. Пятна неправильной формы оживляли монотонные большие плоскости, создавая определенный ритм и внося разнообразие в пластическое решение формы. Эта техника, несмотря на свою простоту, дает интересный декоративный эффект.

#### 4. Иллюстрации к теме «Традиционная народная керамика и гончарство»

|                                                                                    |  |                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------|--|-------------------------------------------------------------------------------------|
|   |  |   |
| Кувшин                                                                             |  | Спарыш                                                                              |
|  |  |  |
| Горшок                                                                             |  | Рынка                                                                               |

Рисунок 63. Традиционные виды гончарных изделий

|                                                                                     |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
| Ивенецкая керамика, вторая половина XX в.                                           | Обварная керамика, Клецкий р-н                                                       |



Рисунок 64. Изделия гончарных центров.



### Тема: Традиционный белорусский текстиль.

1. История развития народного ткачества. Техники ткачества.
2. Основные виды традиционного ткачества.
3. Пояса, техники изготовления, декор.
4. Развитие народной вышивки.
5. Белорусский народный костюм.
6. Иллюстрации к теме «Традиционный белорусский текстиль»

#### *1. История развития народного ткачества. Техники ткачества.*

Ткачество известно в Беларуси с древних времен, о чем свидетельствуют археологические находки (веретена, оттки ткани на керамических сосудах, многие из которых датируются второй половиной 1-го тысячелетия до н.э.).

Материалы археологических исследований в древних городах (Минск, Полоцк, Гродно, Туров, Пинск, Давыд-Городок, Брест, Слуцк, Рогачев, о Клецк, Мозырь, Капыль и др.) хорошо иллюстрируют состояние и технику древнего прядения и ткачества: деревянные веретена, глиняные и сланцевые веретена, ткацкие челноки, глиняные грузила, которые могли использоваться для натяжения нитей основы, и другие приспособления.

Остатки самых ранних тканей, найденных в Беларуси, датируются XI веком. Это конопляные, льняные и шерстяные ткани простого и саржевого переплетения. Структура тканей и их качество указывают на то, что они производились на ткацких станках с двумя и четырьмя нитами, что соответствует современным деревенским ткацким станкам.

Челюки и другие детали горизонтальных ткацких станков были обнаружены во время раскопок в Гродно, Минске, Полоцке, Витебске в культурных слоях конца XI – XIII веков. Усовершенствованный горизонтальный ткацкий станок с рамами, нитами и челноками значительно облегчил и ускорил процесс ткачества, позволил производить более разнообразные виды узорчатых тканей.

Все процессы, связанные с обработкой сырья и его подготовкой к ткачеству, выполнялись вручную – как правило, это был женский труд.

Многочисленные и разнообразные этнографические материалы по белорусскому народному ткачеству относятся к концу XIX - началу XX вв. Ткани этого периода отражают путь развития, богатый художественно-технологический опыт ткацкого ремесла. Славянские корни белорусского ткачества прослеживаются в технических приемах, используемых народными мастерами: преимущественно двух- и четырехнитовая техника, браное и выборное ткачество, перебор «под полотно»; в характере орнаментики, древний слой которого представлен орнаментом из гладких и шашачных репсовых полос, ромбогеометрическим орнаментом браных и выборных тканей, в общности основных композиционных принципов украшения одежды и полотенец, а также в преобладании красно-белой цветовой гаммы. При этом особенности развития материальной и духовной культуры белорусов в разных регионах, экономические и культурные контакты с соседними народами привели к разнообразию региональных и локальных особенностей традиционного ткачества.

Основным сырьем на территории Беларуси был лен. Вторым по распространенности сырьем является шерсть.

После подготовки сырья начиналось его прядение. Пряжа высокого качества применялась для намиток – полотенчатых головных женских уборов (через кольцо должно было проходить не менее 300 нитей). Пряли с применением пряслиц (из смолистых древесных пород), веретен (из березы, груши, ясеня и др.) и прялки. После прядения нить наматывалась на мотовило и окрашивалась. Для окрашивания пряжи использовались натуральные красители, полученные из различных частей растений и приготовленные особым способом.

В конце XIX - начале XX в. на территории Беларуси наиболее распространенным был рамный ткацкий станок (рисунок 67). Самым совершенным станком, используемым в домашнем и ремесленном ткачестве в Беларуси, был варштат. Он представлял собой рамную конструкцию, внутри которой крепилась рабочая часть станка. Надежность и стабильность работы



всех его узлов обеспечивалась прочностью рамы. Варштат был наиболее распространен в северо-западных и западных регионах Беларуси.

Народное ткачество отличается необычайным разнообразием техник (рисунок 68. Среди них как старинные методы декорирования, предназначенные для определенного вида ткани, например полотна на православные сорочки, так и относительно новые, которые применялись и в других текстильных изделиях.

Наиболее типичные виды узорчатого ткачества на рубеже XIX–XX вв.: нитовое, браное, выборочное, закладное, ажурное.

Нитовые ткани самые распространенные, в них нити основы и утка пересекаются под прямым углом, образуя ровную гладкую поверхность.

Двухнитовые ткани. Полотняное переплетение можно получить, используя заправку станка на двух нитах. Нити основы разделяются на четные и нечетные и пропускаются попеременно в галевы первого и второго нита. Самый простой способ декорирования тканей полотняного переплетения — использование цветных нитей как в основе, так и в утке.

Разновидностью полотняного переплетения является репсовое. При заправке станка две соседние нити основы пропускаются через галевы первого нити, две — в галевы второго. Уток толще, или нити используются в два или три сложения. В этом случае уток полностью покрывает нити основы.

Другой разновидностью простого переплетения является «рогожка». Ткани с нечетным числом нитей нитов саржевого переплетения имели характерный рубчик.

Четырехнитовое ткачество. Оно позволяет создавать большое количество узоров — «ряды», «елочка», «ромб». Названия таких тканей зависели от 1) способа пропуска основы в ниты («минёны», «праз цапок») 2) узора («огурчик», «кошачьи лапки»).

Двухточное ткачество — это процесс ткачества, при котором для переплетения нитей основы используются два челнока: узорчатый цветной (в традиционных полотенцах — красный), создающий орнамент, и фоновый, с помощью которого формируется само полотно.

В конце XIX - первой половине XX в. особенно широко распространилось четырехнитовое двуточное ткачество. Оно было известно и использовалось по всей Беларуси. Наиболее распространенное название таких тканей — «дымки». Их красота заключается в бесконечных вариациях графических узоров клетчатого поля, которое иногда делится на правильную шахматную сетку, иногда прямоугольники различных размеров с шашечной структурой или квадрата, составленного из шашечных столбиков. Особенностью двухточных тканей является то, что при разрушении узора (декора) сохраняется основа ткани.

Производились ткани с фактурным и ажурным переплетением. На Гродненщине и Западном Полесье получило широкое распространение перебор «в пуплы» или петельчатый.



Выборное ткачество – это разновидность браного ткачества, в отличие от которого узорчатый уток не проходит по всей ширине ткани, а укладывается отдельными частями в соответствии с рисунком орнамента. На западе Витебской области это называется «заборки», а полотенца, изготовленные по этой технике ткачества, называются «забираемыми полотенцами».

Особенностью выборного ткачества является использование двух уточных нитей. Одна из них пропускается между четными и нечетными нитями основы, и таким образом ткётся фоновое полотно; вторая уточная нить – узоробразующая. Для получения узора ткачиха поднимала некоторые нити основы острым концом доски-бральницы, а остальные оставлял внизу. Таким образом формировался дополнительный зев, в который пропускалась цветная уточная нить.

Простое переплетение и уточный репс использовались в одном из древнейших видов ручного ткачества – закладном. В этом виде ткачества каждый элемент узора и участки фона ткются («заклаываются») вручную отдельными нитями, намотанными в «матушки».

## ***2. Основные виды традиционного ткачества.***

Основные изделия белорусского народного ткачества – это льняные, шерстяные и конопляные ткани, которые использовались для создания одежды, постельного белья, скатертей, рушников, покрывал и поясов (рисунок 69). Характерны геометрический орнамент, бело-красная цветовая гамма и высокое мастерство ручной работы.

Основные виды изделий:

- Рушники (ручники): Самый важный элемент, используемый в обрядах, для украшения красного угла.
- Покрывала (постилки, дываны): Тканые одеяла, часто шерстяные, с ярким геометрическим узором.
- Одежда: Домотканые ткани для рубашек, юбок (андарак), фартуков.
- Пояса: Обязательный элемент костюма, тканые или плетеные.
- Скатерти (абрусы): Праздничные настольные покрытия.
- Половики (ходники, дяружки): Тканые дорожки для пола.

Традиционный рушник – одно из самых знаковых явлений в материальной и духовной культуре белорусов. Он дошел до нас со времен язычества и на протяжении столетий являлся необходимым в быту предметом и непременным атрибутом народных обрядов. Он сопровождал человека от рождения до смерти. По традиции бабка-повитуха принимала младенца на тонкий белый льняной рушник. На него становились молодые во время венчания. На длинных рушниках или сувое полотна опускали гроб в могилу, рушник вешали на надмогильный крест.

В повседневной жизни белорусов использовались различные виды рушников. Кроме самых простых утиральников, был специальный рушник «надежник», что покрывал дежу, в которой подходило тесто для хлеба, на другой рушник доставали хлеб из печи и им накрывали, чтобы дольше сохранить мягкость и аромат. В рушниках «трапкачах» носили обед в поле.

В сложных жизненных ситуациях (эпидемия, засуха и др.) особое сакральное значение придавали рушникам «обыденникам», которые ткались за один день или за одну ночь. Для этого в отведенный срок женщины должны были из собранного по домам льна спрясть нитки и соткать холст. Дальнейшие ритуальные действия с «обыденником» в разных уголках Беларуси были различными, но суть их была одна – защитить от беды селение и его жителей.

Иконы в красном углу всегда были покрыты рушниками «набожниками», белая середина которых ассоциировалась с обителью высшей божественной силы, а орнамент на концах – с молитвенным обращением человека к Богу. На большие праздники нарядными рушниками богато украшали весь интерьер деревенского дома. Одним из важных семейных торжеств была свадьба. Рушники использовались на всех этапах свадебной обрядности – от сватовства до переезда молодых в дом родителей жениха. Они составляли значительную часть приданого невесты, и по их красоте и мастерству исполнения судили о достоинствах будущей молодой хозяйки. Невеста одаривала рушниками всех родственников жениха. Рушники благословляли и охраняли здоровье молодых, символизировали их объединение в одно целое – в семью, узаконивали их брак в присутствии всего рода. С начала XX века повышается декоративность белорусских рушников. Появляются новые орнаментальные мотивы и техники исполнения.

Наиболее архаичными по характеру своего полосатого декора являются рушники Западного Полесья. Особого внимания заслуживают рушники из д. Мотоль Ивановского района. Основное поле рушника в виде белоснежной тонкой льняной ткани в «елочку» изящно декорировано вертикальными и горизонтальными узкими полосками красного цвета. Обязательным декоративным элементом является т. н. «строка» – полоска черного или темно-синего цвета, разделяющая орнаментальный бордюр в нижней части композиции. Концы рушника гармонично завершаются архаичным узелковым кружевом, сплетенным из нитей основы с добавлением красных нитей.

Рушники Восточного Полесья сочетают в себе традиции Западного Полесья и Поднепровья. Для них характерно сочетание полосатого декора с бордюрами ромбо-геометрического орнамента и широкое использование разнообразных техник (браного, закладного, переборного, многоремизного ткачества), которые часто использовались одновременно в одном произведении. В рушниках Поднепровья отмечается широкий спектр орнаментально-композиционных решений и используемых техник ткачества: браное, выборное, закладное, различные технологические варианты

переборного ткачества. Разнообразие локальных типов рушников объясняется как проникновением культурных традиций соседних стран (Украины, России), так и появлением в XVII-XVIII вв. местных мануфактур по производству текстиля.

Рушники Поозерья выполнены преимущественно в техниках браного и выборного ткачества. Для них характерно разнообразие локальных вариантов, сложившихся в условиях межкультурных коммуникаций территории пограничья с Россией, Латвией и Литвой.

Рушники Понемонья выделяет среди других сдержанный белый, белосерый холодный колорит, скромная, но выразительная орнаментика, полученная в результате использования техник многоремизного и браного одноуточного ткачества. Для них характерны вытянутые по вертикали композиционные решения с перебивкой раппортного узора узкими орнаментальными бордюрами на концах. Декоративная сдержанность понеманских рушников, особенность колорита и композиционно-орнаментального решения сближают их с такими же изделиями соседних народов – литовцев и поляков.

Классические рушники Центральной Беларуси с шашечно-геометрическим декором средней части, выполненной в технике четырехремизного двухуточного ткачества, и ярко выраженным геометрическим орнаментом на концах, выполненным в той же технике или способом браного двухуточного ткачества.

Скатерти (абрусы, настольники), как и рушники, также выполняли весьма важную обрядовую и декоративную роль в народном быту белорусов. Характер декора, рисунок орнамента колорит скатертей и рушников во многом близок, хотя декор скатертей более сдержан и деликатен.

В конце XIX в., когда в народном жилище появилась парадная половина, обставленная передвижной самодельной мебелью, в том числе и кроватями, последние стали застилать покрывалами, вытканными более тщательно и декоративно. С этого времени широко вошли в быт тканые дорожки-ходники. (половики) в XIX веке. Их ткали двухнитовым ткачеством на горизонтальном станке (кроснах). В качестве основы брали прочные нити (хлопчатобумажные, льняные), а уток выполняется из нарезанных цветных полосок ткани (тряпок).

### ***3. Пояса, техники изготовления, декор***

Тканый пояс – элемент традиционного белорусского костюма; носился как мужчинами, так и женщинами, выполняя функциональную (поддержка одежды), эстетическую и сакральную (оберег) функции. В древности пояс часто служил символом, олицетворявшим то или иное представление об окружающем мире, взаимоотношения с ним человека. Повязывание пояса означало готовность к действию и способность это действие осуществить.

Пояса сопровождали белорусов от рождения до могилы. Первый пояс у человека появлялся сразу после рождения и назывался «спавівач». Плели его

по одному принципу: чем больше ярких ниток, тем лучше. Девушки повязывали «спавівач» под свадебное платье как оберег. На свадьбу невеста должна была подарить родственникам мужа 30 поясов. Еще около 100 обязательно добавлялись к приданому. Если меньше – это не приданое. Когда молодых сажали в сани или телегу, лошадей тоже украшали поясами. Ритуальные пояса клали в гроб. Со временем символизму поясов стали уделять не столь существенное значение.

По техникам изготовления пояса можно разделить на: витые, плетеные, тканые, вязанные (рисунок 70).

Витье – один из самых простых способов получения пояса-шнурка: две пасмы нитей по отдельности закручивали и сводили вместе, в результате две пасмы плотно свивались друг с другом. Такие изделия, в зависимости от материала применяли в качестве обор, веровочки, декоративного отделочного шнура.

Плетение поясов предполагает получение изделий в виде круглых или плоских косичек из нитей и кожаных ремешков. В Беларуси наиболее распространено плетение поясов на пальцах, на стене, на колодочке.

При плетении поясов на пальцах получался узор «елочка», который формировался чередованием цветных нитей в петлях.

Плетение поясов на стене (на специальной раме или любых параллельных перекладах) выполнялось путем переплетения натянутых нитей с пальцами. Плетение выполнялось одновременно с двух сторон (посередине получался характерный соединительный шов). В поясах полотняного и саржевого переплетения узор преимущественно бело-голубой, красно-фиолетовый (косые полосы, треугольники; характерно для Витебской области). Сетчатые продольно-полосатые или однотонные красные ткались преимущественно в Полесье.

Плетение на колодочке (цилиндрическом или прямоугольном отверстии посередине, вокруг которого вбивались гвозди без головок): петли, предварительно одетые на гвоздички, попеременно переплетались с рабочей нитью (обычно белой или красной). Пояс получался полым внутри. Для прочности иногда внутрь пояса пропускали пучок нитей. Техника плетения на колодочке позволяла получать простые узоры в виде поперечных разноцветных полос.

Пояса-шнуры также плели вязальными узлами. Помимо поясов, подобные методы использовались для плетения украшений для одежды, головных уборов, пастушьих кнотов и т. д.

Помимо тканых поясов, изготавливались пояса с использованием различных техник ткачества. Известно ткачество поясов на дощечках, на бердечке, на ниту, на ткацком станке.

Ткачество дощечках. Традиционные белорусские пояса ткались на 4–20 досках (небольшие деревянные квадратные пластины с 4 отверстиями по углам). Нити пропускались в каждое отверстие дощечек, сложенных одна к



другой и закреплялись. Основа делилась на 2 слоя, образуя уток (поворотом досок на 90° менялись нити основы). Узор получался в зависимости от чередования цветных нитей основы, от способа заправки нитей в дощечки, а также от поворота их во время ткачества (их можно вращать все вместе и по отдельности, изменяя направление поворота). Наиболее характерным орнаментом таких поясов являются продольные цветные полосы в сочетании с мелкими узорами в виде вилочки. Они были обнаружены по всей Беларуси (в основном в Витебской области, в северных районах Минской области, Могилевской области).

Ткачество на бердечке. Бердечко – это деревянная пластина размером 15х10 (30х15) см с ручкой или без нее, разделенная рядом чередующихся прорезей и отверстий посередине. Нити продевались в прорези и отверстия, которые собирались затем в пучок и крепились к какому-либо неподвижному объекту, а другой пучок закреплялся на поясе ткачихи. Ткали осуществлялось путем подъема и опускания бердечка, т.е. смены зева и пропуска нити. Узор получался путем чередования цветных нитей по основе или в результате дополнительного отбора отдельных нитей (для тканого узора через промежутки между нитями основы пропускались 2 нити – одна для фоновой ткани, другая для узора).

При ткачестве на ниту нити основы делятся на 2 слоя, один из которых завязывается петлей, а на другом рулоне вяжется – нитяные петли закрепляются на деревянной палочке. Ткачество осуществляется путем смены нитей основы с помощью петли и нита, дополнительно подбирая необходимые нити. В зависимости от снования получаются продольные (нити разных цветов чередуются в пучках) и поперечные полосы, а также узоры «сырнички» и «горохи» (чередование нитей двух цветов).

Наиболее интересны продольно-полосатые кобринские пояса. Бранные узоры (наклонная полоса, ромб, треугольник, розетка, крестик и т. д.) ткются на основе, в которой чередуются 2 нити одного цвета (для фона) и одна нить другого (для узора). Пояса, в которых количество нитей узора не превышает 7–10 (ширина до 2 см), практически одинаковы по всей Беларуси. Среди поясов с большим количеством узорчатых нитей (шириной более 2 см) выделяются пояса копыльско-клецкое, могилевские и слонимские.

Пояса шириной 7–20 см ткались на ткацких станках в 2 (простое) или 4 (саржевое или узорчатое двухслойное переплетение) нита. Преобладал красный цвет, а концы поясов были отделаны гладкими или узорчатыми полосами.

Концы пояса оформлялись чаще всего бахромой, в широких тканях поясах встречается украшение кистями, помпонами, введением бисера, лент, порой в несколько рядов.

#### ***4. Развитие народной вышивки***

В конце XIX - начале XX вв. вышивка, как и прежде, бытовала преимущественно в форме домашнего рукоделия для потребностей семьи, что обусловило её глубокую самобытность и устойчивость древних местных традиций. Использовались льняные, хлопковые, шерстяные, а иногда и шелковые нити, пайетки и т. д. Исторически характерно использование в вышивке красного, синего, черного (забалать, горынь, блахва) и белого (белька) цветов, хотя в зависимости от региона Беларуси цветовая гамма вышивки может отличаться. Для аппликации использовались шнуры, тесьма, ленты, кусочки цветной ткани, кожа и т. д. Вышивка использовалась для украшения женской (сорочки, головного убора, фартука, иногда юбки и безрукавки) и мужской (кашули, шейные платки) одежды, суконной и овчинной верхней одежды, предметов декоративно-обрядового и бытового назначения (рушники, скатерти, наволочки, покрывала и т. д.).

Гафт также выделяется как отдельный вид вышивки драгоценными материалами: цветным шелком, золотыми, серебряными нитями, жемчугом, камнями. В Беларуси гафт известен с XVI века в украшении литургической (облачения) и праздничной одежды, декоративных тканей (алтарных покрывал).

Узоры традиционной вышивки обычно геометрические и складываются из разнообразных сочетаний ромбов, крестов, розеток и других несложных фигур, которые обозначали понятия и явления, значимые для крестьянской жизни. Встречаются также стилизованные растительные мотивы, фигурки человека, птиц, животных, решенные в той же символической стилистике.

История возникновения и развития белорусского вышивания тесно связана с историей развития орнаментального искусства.

Традиционный белорусский вышитый орнамент представляет собой сложное переплетение нескольких различных по хронологии и этническим традициям пластов. В нем преобладает геометрический узор, основные элементы которого - прямые и зигзагообразные линии, треугольники, разной формы крестики, многолепестковые розетки, квадраты, прямоугольники.

Важнейшим элементом вышивок белорусов являлся ромб, его варианты и отдельные части. Ромб, по народной терминологии, почти везде назывался «кругом». Он являлся символом урожая, дождя, Большого Солнца, Земли – Кормилицы.

Во второй половине XIX - начале XX вв. вышивка в Беларуси была одним из самых распространенных занятий и представляла собой развитый и популярный вид народного искусства. Ткани, украшенные вышивкой, были обязательным атрибутом традиционных обрядов семейного и календарного циклов. В той или иной степени каждая женщина обладала приемами этого рукоделия, в некоторых местах вышивка была единственным или предпочтительным (по сравнению с ткачеством) способом украшения тканей. Вышивка издавна считалась белорусами одним из необходимых занятий

женщины (особенно невесты). Каждый вышитый узор, будь то на полотенце, покрывале или одежде, имел свое сакральное значение.

Техника народной вышивки весьма разнообразна (рисунок 71). Большинство швов использовались исключительно для украшения основы. Существовала группа традиционных декоративных швов, соединительных и краевых (обметочных) стежков. В Полесье и Поднепровье издавна использовались различные виды сборок (морщение). В зависимости от техники выполнения различают 2 группы швов: верхошвы (по целой ткани) и сквозные стежки (для которых вытягивается определенное количество нитей основы и утка). Верхошвы делятся на счетные (выполняемые по счету нитей ткани) и свободные (по форме рисунка).

Среди счетных швов отдельное место занимает набор (натяг, протяг, завалаканне и т. д.); широко распространены крестик, стежки, плетенка и другие разновидности бархатного шва, стебельчатые стежки, различные виды глади (односторонней, двусторонней и т. д.). Одним из наиболее древних является двусторонний шов «роспись», когда нить протягивается то по лицевой, то по изнаночной стороне рисунка, обозначая контур рисунка, а обратным ходом иглы заполнялись пробелы (Поднепровье, Подвинье). Сегодня он почти забыт, лишь на Витебщине можно найти старинные рушники с силуэтными рисунками животных и растений. Роспись встречается и на древних вышивках Могилевщины, на рушниках геометрическим орнаментом, а на одежде сочетается с набором, дополняя шитье легким зигзагообразным подузором. В северных регионах Беларуси росписью выполнялись известные мифологические сюжеты с деревом жизни, птицами, антропоморфным.

Широкое распространение получила узорная вышивка с преобладанием геометрического орнамента, идентичного тканому – «набор». Узоры геометрического характера выстилают лицевую и изнаночную стороны изделия, причем изнаночная сторона дает негативное лицевой изображение. Более поздней была вышивка крестом, которая давала возможность получать рисунок не только геометрический, но и растительный, даже сюжетно-тематический. Быстрому распространению крестика способствовали многочисленные узорники (брокаровские узоры) и др. виды печатной продукции, пропагандировавшие его (конец XIX-начало XX века). С начала XX века стал распространяться и двойной крест ("балгарски", "нямецки", "немцем", "двайны", двойное накрыванне", "кучки", "вышиванне па русску"). По своим размерам двойной крест больше простого, для его выполнения на иголку набирают не три, а шесть "чысленак". Использование двойного креста среди населения Белоруссии, по всей вероятности, относится к сравнительно позднему времени – XIX - началу XX в. По имеющимся материалам данный шов получил наибольшее распространение среди населения Гомельщины.

Традиционные верхошвы выполнялись красными, красными с небольшим добавлением синих (с конца XIX века – черных) нитей. Для

создания полихромных стилизованных цветочных узоров чаще всего использовались свободные швы, аппликация.

Помимо шитья по целой ткани, существовало также строченое шитье, однако оно не получило широкого распространения, встречалось в основном в восточных районах республики. Вышивка по разреженной ткани (соколенне, гафт) встречается преимущественно в виде узких мережек, которые использовались для украшения рубашек, фартуков, намиток, рушников и т. д.

В начале XX в. известно было шитье перевитью. Такая вышивка белыми хлопковыми или льняными нитками с крупными растительными, иногда орнитоморфными и упрощенно-геометрическими мотивами присутствовала на концах рушника. В Поднепровье стародавние традиции имела строчки-вырезы.

### ***5.Белорусский народный костюм***

Белорусский крестьянский костюм имеет глубокие исторические корни и сохранил множество архаических черт. Сочетая в себе практичность и эстетичность, он являлся и является много большим, чем просто одеждой или художественным произведением. Крестьянский костюм белорусов отображал местные традиции, нужды и социальный статус представителей белорусского народа, мировоззрение мастеров, изготавливавших его, а в декоративном орнаменте иногда читаются целые содержательные истории (рисунок 72). Обычно именно крестьянский костюм имеют в виду, когда говорят про национальный костюм белорусов вообще.

*Женский костюм.* Процесс формирования белорусского народного костюма, в ходе которого были реализованы определенные символические программы, свидетельствует о различном понимании роли мужчин и женщин. Именно женщина воспринималась как носительница идеи неизменного цикла жизни. Ее образ ассоциировался с плодородием земли, птицами, животными. Поэтому многие элементы женского костюма (головной убор, рубашка, панёвка, фартук) наполнены глубоким символическим содержанием, уходящим корнями в века.

Половозрастная символика во многом определяла формирование костюма на всех этапах жизни женщины: девочки, невесты, юноши, зрелой женщины, пожилой женщины. На каждом новом этапе менялось количество элементов костюма, их насыщенность орнаментом и цветом. Самый богатый, красочный и декоративный костюм носила женщина в первый год замужества. Белорусы, как и другие народы, придавали апотропеическое и репродуктивное значение орнаменту, красному цвету. Состав женского костюма в той или иной степени регулировался: например, нельзя было появляться без фартука, пояса или покрытой головы. Традиционный женский комплекс имел несколько вариантов:

- сорочка+понева+запон+безрукавка;



- сорочка+спадница+передник;
- сорочка+спадница+передник+безрукавка;
- сорочка+слитная с лифом спадница+передник (рисунок 73).

Именно женская одежда определяет самобытность национальной одежды белорусов в целом. По всей стране в конце XIX– начале XX вв. был распространен комплекс летней женской одежды, включавший в себя: рубашку, юбку, фартук, корсет и шерстяной пояс (рисунок 74).

Основными названиями плечевой одежды, как женской, так и мужской были: «кашуля», «сорочка», «рубашка».

Сорочка XIX– начала XX вв. имела множество местных вариаций кроя и орнамента и служила различным целям. Это были красочно украшенные праздничные, более сдержанные урожайные и повседневные рубашки. Белый цвет рубашки — традиция, восходящая к древним временам. Это своего рода эстетический стандарт.

Как женские, так и мужские рубашки, в зависимости от их назначения и богатства семьи, шились из разных видов льняного полотна. Повседневные рубашки шили из более грубого «зрэбнага». Повсюду праздничные рубашки шили из тонкого, хорошо отбеленного полотна, так называемого «кужельного». Со второй половины XIX в. получили распространение ткани с льняной основой и хлопковым утком, а также фабричные ткани, особенно хлопчатобумажные каленкоры.

Одной из определяющих особенностей одежды является крой.

Наиболее распространенной была сорочка из трех полотен с асимметричным расположением швов. Структурно она включает станину, рукава, полики или кокетку, воротник и манжеты, клинья или ластовицы.

Основными типами сорочек, характерными для белорусов, были туникообразные, с плечевыми вставками, пришитыми по утку, по гестке, с плечевыми швами.

Декоративное решение сорочек отличается большим разнообразием. Расположение, техника исполнения, характер и цветовая гамма украшений зависели от возраста и пола носителя, ее назначения, особенностей кроя, местных традиций и эстетических критериев. Различные тканые и вышитые узоры в одежде белорусских крестьян начали распространяться со второй половины XIX века. Украшения на женской сорочке обычно располагались на полике, верхней части рукава, на подоле, воротнике, груди и манжетах. Цветовая палитра узоров имеет ряд вариантов: красная, красная с черным, красная с белым, красная с черным и белым, белая. Тканые узоры чаще всего выполнялись красными нитями, вышитые в указанных выше цветах.

Поясной одеждой служили: панёва, колышка — наиболее архаичные формы, спадница, андарак, надеваемые прямо поверх сорочки.

Наиболее распространённой среди белорусок была юбка-спадница, которая, в зависимости от региона, качества материала и цвета, имела множество названий. Льняная юбка, в зависимости от цвета, имела следующие

названия: «беляк» – полностью белая; «синька», «самосинка», «синяк» – окрашенная в синий цвет; «набойка» – из набивной ткани; «рабушка», «рабан», «шарачок» – из льняного полотна, сотканного в клетку. Юбки, сшитые из шерсти или полушерсти из самодельной ткани, чаще всего назывались в Беларуси андарак. Почти до XX века белорусские крестьянки шили юбки в основном из домотканой ткани, самые состоятельные на праздники – из покупных тканей.

Для андарака использовали шерстяные или полушерстяные полусетчатые ткани (с льняной основой и шерстяным утком). По технике ткачества и узорам ткани андарака очень разнообразны: клетчатые, в продольные и поперечные полосы, однотонные и с орнаментальным бордюром по низу. В цветовой гамме, которая также была довольно изменчивой, преобладал красный или красный с черным.

Анарак был праздничной одеждой, его носили ежедневно только зимой, и в этом случае использовались ткани самого низкого качества.

Цветовая гамма льняных тканей для спадницы более разнообразна, полихромна, построена на сочетании синего, белого, красного, черного, зеленого, желтого цветов.

В некоторых местах Беларуси встречались юбки с пришивным лифом. Лиф шили либо из того же материала, что и юбка, либо (что встречается чаще) из материала другого качества и цвета (иногда из дорогого атласа). Собранные в небольшие складки у лифа, такая юбка обязательно застегивалась на пуговицы, а не завязывалась. Лиф пришивался к подкладке из домотканого льна.

Юбки лифом появились в Беларуси, возможно, под влиянием русского сарафана. Эта форма не получила самостоятельного названия.

Важным элементом женского наряда был «фартук», «передник», «запон». Его носили женщины всех возрастов на праздники и в повседневной жизни. Крой фартука довольно прост, но он является важной составляющей композиционного решения костюма; он в большей или меньшей степени закрывал юбку, изменяя цветовое восприятие костюма.

В зависимости от ширины ткани фартуки шились из одной, двух, двух с половиной, а иногда и трёх полос. Сверху материал фартука тонко собирался на узком поясе, с помощью которого он фиксировался на талии. Фартук надевали поверх юбки.

Традиционно для фартука использовали домотканую льняную ткань, иногда в некоторых местах использовали черную или узорчатую ткань. В конце XIX - начале XX в. фартуки, особенно праздничные, часто шили из покупного хлопчатобумажного полотна.

Неотъемлемой частью женского костюма была безрукавка, которую шили с учетом анатомических особенностей человека. Она довольно плотно облегалась верхней часть фигуры и влияло на общий силуэт женского костюма.

Безрукавка, как никакой другой предмет одежды, имелао престижное значение. Ее старались шить из высококачественных материалов, в основном фабричного производства: шерсти, парчи, бархата, ситца, хлопчатобумажной ткани, бархата черного, красного, алого, бордового, синего, зеленого цветов, однотонных или узорчатых, а также дополнительно богато украшали вышивкой, бисером, тесьмой и т. д.

Белорусские безрукавки представлены различными типами, отличающимися кроем, используемыми тканями и художественным оформлением, что в определенной степени определяет эволюцию этого вида одежды. Широкое распространение такой одежды отражается в многообразии их названий: «кабат», «корсет», «шнуровка», «лейбик», «китлик», «нагрудник», «каптан», «безрукавка», «корсет», «корсетка» и т. д.

По крою безрукавки можно разделить на короткие (до талии или чуть выше) и длинные, длина которых могла значительно варьироваться. Конструктивное разнообразие достигалось за счет особенностей кроя спинки. Безрукавка спереди застегивалось на пуговицы или крючки.

Безрукавка вполне органично вошло в традиционный комплекс женской одежды и стало ярким признаком региональных вариантов и их отличительных черт.

Пояс был обязательным элементом костюма, его ткали разноцветным (чаще всего красно-зелено-белым) с обязательными кисточками или бахромой на концах.

Большую роль играли головной убор и прическа. Девушки ходили с непокрытой головой, носили венки и узкие полотнятные головные уборы «скиндочки». Замужние женщины тщательно прятали волосы под самым распространенным и традиционным головным убором — намиткой. Также были распространены твердые чепцы-каптуры (рисунок 75). Женские головные уборы не имели четкого деления на летние и зимние, в холодную погоду дополнительно набрасывали большой шерстяной платок.

Повседневной обувью женщин были лапти, а для торжественных случаев — кожаные постолы или черные хромовые ботинки-чаравички.

*Мужская одежда*, по сравнению с женской, более однообразна и типична. Традиционная праздничная одежда для мужчин состояла из льняной сорочки, брюк и жилета (рисунок 76).

Мужская сорочка по крою не отличалась от женской. Украшали грудную вставку, воротник, манжеты или низ прямого рукава, в ряде мест полоса узора располагалась по низу сорочки; ее носили свободно и подпоясывали поясом с пышными кисточками. Вокруг шеи завязывали шарф.

Поясная одежда отличалась разнообразием кроя, наибольшее распространение получили узкие штаны. Названия мужских штанов разнообразны: «брюки», «порты», «штаны», «ногавицы», «гановицы», «суконники», «учкуры» и т. д.

Штаны шили из полотна, сукна, полушерсти и фабричных материалов. Для каждодневного ношения обычно использовали ткань более низкого качества (зрбную). преимущественно натурального цвета льна. Ччасто ткали в полоску или клетку, где белые нити чередовались с серыми, черными.

Шерстяные брюки носили в основном зимой и на праздники. Домашняя ткань была натурального цвета шерсти. Часто смешивали шерсть разных цветов и качеств, в результате чего получалась ткань различных оттенков серого. Для праздничной одежды использовали более тонкую ткань, которую иногда красили в коричневый или черный цвет. Юноши и мужчины из состоятельных семей покупали фабричные материалы для праздничных брюк: китайку, казинет и т. д.

В Беларуси одежда без рукавов также была довольно распространена в мужских костюмах — «жилет», «спанцерка», «чулейка» и т. д.

Безрукавки шили в основном из самодельных тканей, окрашенных в черный или синий цвет. В некоторых местах (Могилевская область и Полесье) их делали из узорчатой шерстяной ткани в полоску или клетку разных цветов: красного, синего, желтого. Зажиточные крестьяне покупали праздничные безрукавки из фабричных материалов. В зависимости от кроя, безрукавки были прямыми и зауженными в талии. В Беларуси в конце XIX - начале XX в. преобладали формы прямого кроя. По спинке на уровне талии пришивали хлястик, который слегка присборивал ткань.

Мужской наряд дополнял кожаный кошелек, шабета (калита) на ремешке, который носили через левое плечо или подвешивали к поясу.

Мужские головные уборы изготавливались из различных материалов: шерсти, меха, ткани и соломы, что определяло способ их изготовления: сшитые, войлочные и плетеные.

В конце XIX - начале XX в. белорусы носили валяные шапки: «магерки», «маргелки», «валёнки», «колпаки», «брыли». В большинстве случаев их изготавливали из шерсти местные мастера. Цвет валяных шапок был разнообразен: чёрный, серый, коричневый, белый (в зависимости от цвета овечьей шерсти).

В большинстве случаев крестьяне шили зимние шапки из овчины с мехом снаружи. Чаще всего они имели полусферическую форму. Изредка встречались шапки в форме высокого цилиндра или конуса. Такие шапки назывались «кучма», «кучомка», «капуза». Их носили только очень пожилые мужчины.пространены в Могилевской области и восточной части Витебской области.

Белорусам также были известны меховые шапки, обтянутые тканью, часто домотканой. «Облавуха», получившая широкое распространение, шилась из овчины, а в некоторых случаях из лисьего или заячьего меха. Облавуха обычно конусообразной формы имела четыре уха, которые пришивались к основанию шапки: спереди, сзади и по бокам. Боковые ушки обычно завязывались под подбородком, а передние и задние — сверху.



В конце XIX - начале XX вв. летним головным убором мужчин по всей Беларуси стала покупная шляпа с цветной каймой и козырьком – «фуражка», «шапка», «картуз». Летним головным убором белорусов были также широкополые «капелюши», «брыли». Их из соломы, реже из тростника, лозы и т. д. Соломенные шляпы делали сами (в южных районах Полесья) или покупали (обычно на праздники).

Обувью служили лапти, а на праздники – кожаные сапоги.

Мужская и женская верхняя одежда на зиму мало чем отличались друг от друга. Они шились из белой, серой и, реже, черной ткани, а также из недубленой белой или дубленой охристо-красной овчины (рисунок 77).

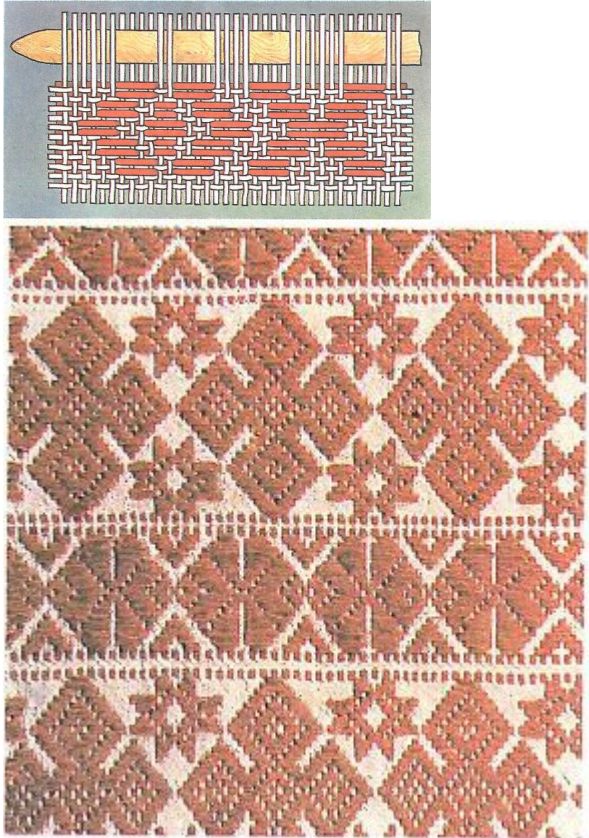
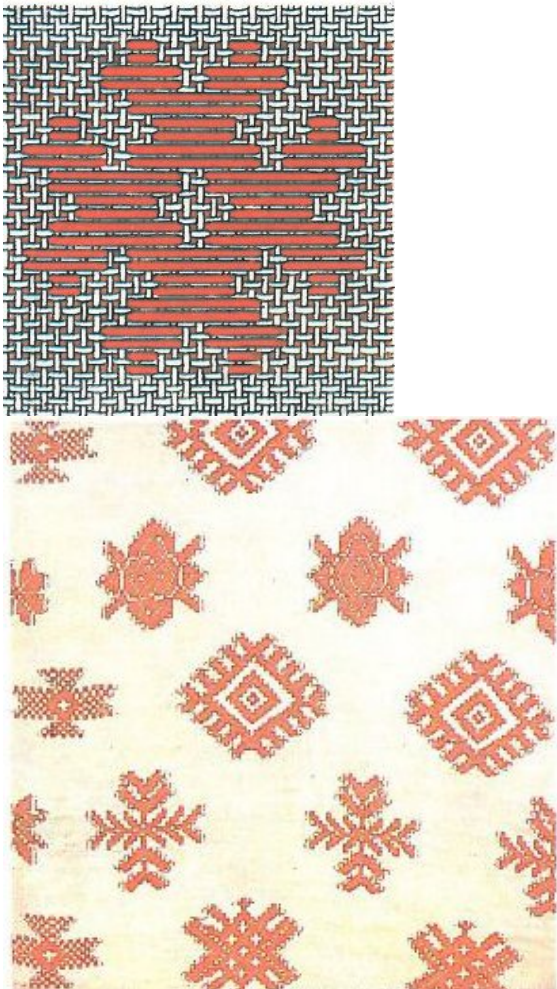
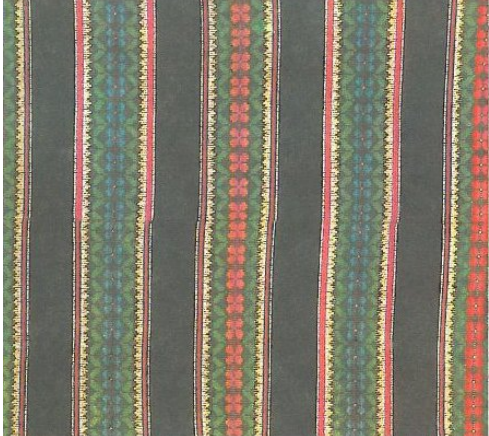
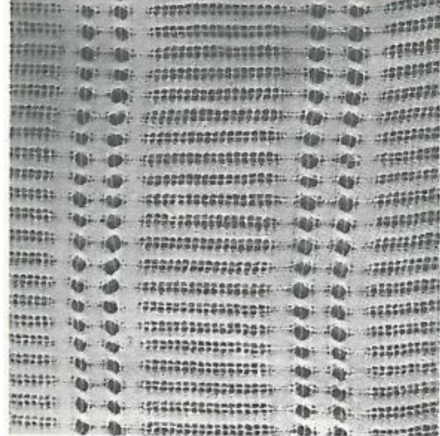
Из сукна шили свиты, сермяги, бурносы, курток, брюк и других традиционных видов одежды. Овечья шкура использовалась для изготовления зимних кожных и коротких кожаных. Эта демисезонная и зимняя одежда украшалась довольно скромно вышивкой и аппликацией, полосками из ткани, кожи, декоративными шнурочками.

#### ***6. Иллюстрации к теме «Традиционный белорусский текстиль»***



Рисунок 67. Традиционный ткацкий станок - «кросны»



|                                                                                     |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|    |   |
| Браное ткачество                                                                    | Выборное ткачество                                                                   |
|  |  |
| Переборное ткачество                                                                | Ажурное ткачество                                                                    |
| Рисунок 68. Виды традиционного ткачества.                                           |                                                                                      |

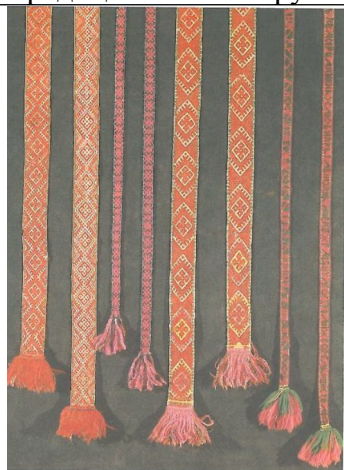




Тканые белорусские рушники



Традиционная белорусская постилка



Традиционные тканые пояса



Традиционная скатерть



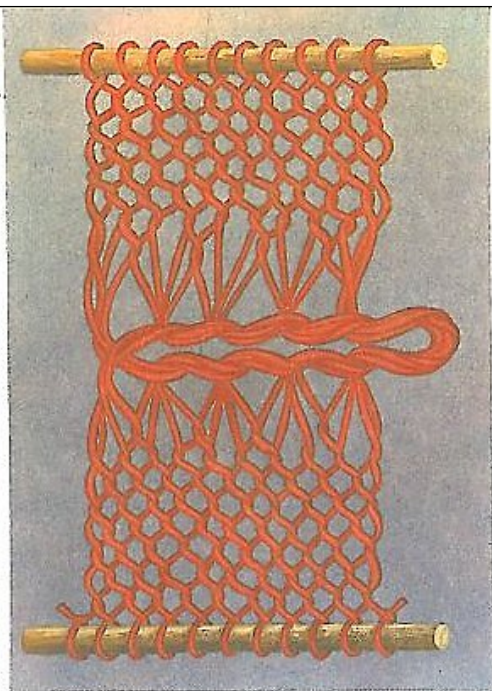


Традиционные ходники

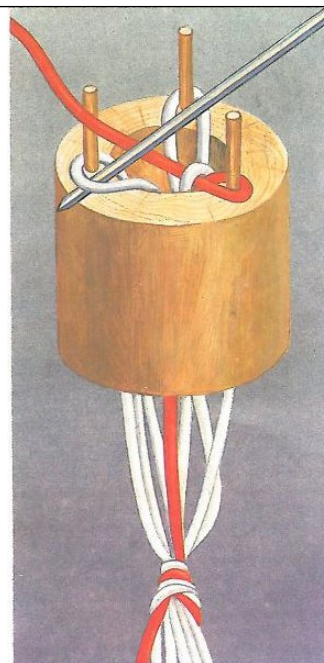


Традиционный женский костюм

Рисунок 69. Виды традиционных тканых изделий



Плетение пояса на стене



Плетение пояса на колодочке





Тканьё пояса на дощечках



Тканьё на бёрдечке



Тканьё на кроснах



Тканьё на ниту

Рисунок 70. Техники изготовления поясов







Рисунок 71. Виды традиционной белорусской вышивки



Рисунок 72. Традиционная белорусская одежда



Рисунок 73. Комплексы женского традиционного костюма





Рисунок 74. Основные элементы традиционного женского костюма

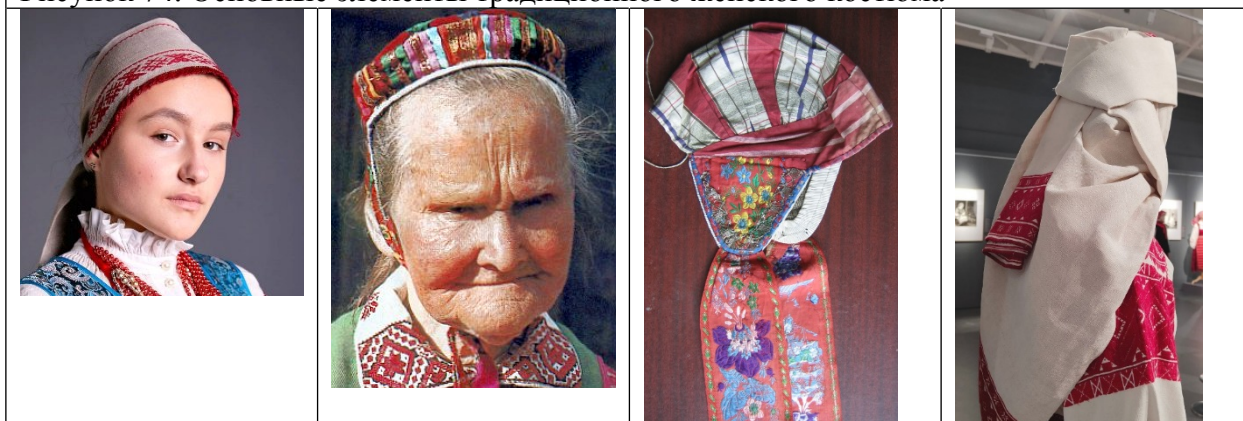


Рисунок 75. Женские головные уборы



Рисунок 76. Традиционный мужской костюм



Рисунок 77. Традиционная верхняя одежда «свита»

**Тема: Художественные изделия из соломки и лозы. Народная роспись. Вытинанка.**

1. Художественные изделия из соломки и лозы
2. Народная роспись
3. Вытинанка
4. Иллюстрации к теме «Художественные изделия из соломки и лозы. Народная роспись. Вытинанка».

***1. Художественные изделия из соломки и лозы***

Плетение из соломы известно в Беларуси издавна и широко применялась в быту (рисунок 78).

В народных обрядах различные соломенные фигурки выступали как символы божеств, амулеты. Конь – герой многих верований и сказок – всегда сопровождал человека и был одновременно его советником и защитником; коза – символ урожая и плодородия; кукла – праматерь, покровительница женщин; птицы – души предков, которые защищают и помогают тем, кто живет на Земле. Самой древней и распространенной традицией было сохранение и украшение первого «зажиночного» и последнего «дожиночного» снопа. В большинстве мировых культур очень сильна вера в Духа урожая, живущего в зерне и чей дом человек разрушает после жатвы. Плетение в виде цветов и венков, известное во многих странах мира, служило временным убежищем для Духа Поля, потерявшего свой дом. В Беларуси эту функцию выполняла «борода» или «божья борода» – украшенные неубранные колосья, которые обязательно оставляли в поле.



Солома также использовалась во многих календарных обрядах. «Изображения Масленицы, Купалы, Ярилы, Марены сжигали, топили в реке, разрывали на части и солому разбрасывали по полям. Такая «смерть» символизировала будущее воскрешение в зерне нового урожая».

В конце XVIII - первой трети XIX века на Белорусском Полесье (Дрогичинский и Кобринский районы Брестской области) сложилась локальная художественная школа по созданию соломенных иконостасов для православных церквей (Рисунок 79). Известно два экземпляра иконостасных соломенных ворот начала XIX века в Национальном художественном музее Республики Беларусь и один – в Гродненском государственном историко-археологическом музее-заповеднике. Царские врата из экспозиции НХМ (филиал в Раубичах) включает несколько элементов плетения, из которых складывается замысловатый узор из зубчиков и квадратов разных размеров. В середину каждого квадрата помещен кусочек яркого цветного сукна. Золотистая солома служит ему своеобразной оправой, имитируя золото, а кусочек цветной ткани заменил драгоценные камни.

Для плетения в основном используется ржаная солома, поскольку среди зерновых культур стебель ржи имеет самую большую длину и отличается прочностью. Пшеничная солома также подходит для плетения, но она короче, грубее и толще ржаной. Для плетения мелких деталей и декоративной обработки изделий используется овсяная солома, которая имеет красивый желтый оттенок, но стебель недостаточно длинный.

Солома, собранная вручную, лучше всего подходит для плетения, и её нужно собирать в разное время – тогда она будет разных оттенков: от зелёного до ярко-жёлтого. Солому сушат, очищают и замачивают в горячей воде. После этого она становится гибкой и эластичной. Солома, окрашенная натуральными красителями, часто использовалась в народном искусстве: её варили в воде с добавлением луковой шелухи для усиления жёлтого цвета, шишек ольхи или коры дуба – для придания коричневого оттенка.

Существует четыре основных метода плетения: спиральное, прямое, плоское и объёмное плетение. Наиболее распространённым было спиральное плетение. Этот метод использовался для изготовления корзин, ёмкостей для хранения продуктов, одежды, зерна и муки, а также ульев и мебели. Прямое плетение и плоское плетение использовались в качестве заготовок для соломенных шляп (шляп с полями), корзин, коробов и шкатулок. Объёмное плетение в основном использовалось для плетения декоративных предметов.

В особую популярность приобрели соломенные шляпы. Считается, что плетение шляп – это один из исконных белорусских промыслов, который развивался самостоятельно и на него не оказывали влияния европейские традиции. В первой половине XX века соломоплетение имело широкое применение повсеместно. Соломенные вещи продавались на рынках, пользуясь спросом и у

крестьян, и у горожан как оригинальное украшение традиционного интерьера. Современное соломоплетение отличает расширение приемов выразительности соломоплетения, создание жанра декоративной анималистической скульптуры и обрядовых масок в творчестве ярких мастеров – Веры Гаврилюк, Таисии Агафоненко, Ларисы Лось, Лидии Главацкой, Тамары Павловской (рисунок 81).

Кроме плетения, в Беларуси развивается аппликация соломкой по ткани и дереву (рисунок 82, 83). Самые старые из изделий, украшенных аппликацией соломкой и хранящиеся в музеях, относятся к XVIII - началу XIX веков.

Аппликация соломкой применялась для украшения двух родов изделий: из дерева — мебель, небольшие деревянные бытовые вещи и из ткани — настенные ковры. Разное качество и размеры декорируемых поверхностей (в одном случае — твердое дерево и небольшая поверхность, во втором — мягкая ткань и значительные размеры ковра) привели к образованию двух направлений в аппликации соломкой: аппликации геометрическими элементами и аппликации криволинейными элементами.

Геометрические элементы для композиций, выполняемых в технике геометрической аппликации, отсекали сразу от соломенной ленты. Ее небольшая ширина и прямые волокна не позволяли получать какие-либо другие формы и размеры. Ее нарезали на квадраты, ромбы или полосы, а затем приклеивали к поверхности. Стилизованными растительными узорами и орнаментами из геометрических элементов украшали деревянные сундучки, рамочки, пасхальные яйца, детские игрушки. Для усиления контраста между узором из соломы и темным фоном декорированная поверхность покрывалась лаком.

Чтобы получить плавные линии и очертания криволинейных композиций ее большие элементы (лепестки цветов, листья), соломенные ленты наклеивали одну к другой на бумагу. Затем из полученных пластов вырезали элементы необходимых форм и размеров. В технике криволинейной аппликации соломкой изготавливали большие настенные ковры, на которых симметрично размещали изображения голубей, оленей, букетов, которые обрамляли гирляндами из побегов растений, листьев, бутонов и цветов.

Самые загадочные изделия из соломы — это подвесные соломенные конструкции — «пауки», которые изготавливали перед зимним солнцестоянием (рисунок 80). В мировоззрении наших предков паук с паутиной символизировал Творца и его творение — Вселенную. Видимо, созидательная энергия паука должна была передаваться будущему урожаю: не случайно колоски для такого подвесного украшения отбирали из лучшей части сжатых колосьев. Наиболее распространенная форма «пауков» — пирамидальная. «Пауки» в форме шара символизировали солнце и украшались различными элементами из соломы, бумаги, семян, перьев. «Паука» вешали на самом почетном месте в доме — в красном углу, над столом. Он медленно вращался в потоках теплого воздуха, поднимающихся от еды, и отбрасывал

тени. «Паукам» приписывалась способность накапливать негативную энергию. В день весеннего равноденствия «паука», служившего всю зиму, обязательно сжигали.

Существует множество вариантов форм и конструкций, а также декоративного оформления соломенных «пауков». Среди них выделяются основные, которые можно отнести к традиционным видам «пауков»:

1. «пятилучевой» ромбический «паук»;
2. пирамидальный «паук»;
3. большой ромбический «паук»;
4. «паук» в форме звезды.

Создание «паука» в форме пирамиды или ромба аналогично процессу конструирования. Сначала из соломенных трубок собираются отдельные элементы – модули, которые затем соединяются в определенном порядке. При сборке основных конструкций «пауков» очень важно, чтобы модули имели точный размер.

Модуль может быть изготовлен как из соломинок одинакового размера (октаэдров), так и из соломинок разного размера. Модуль из соломинок одинакового размера представляет собой пространственную фигуру – правильный многогранник, имеющий восемь равных сторон или граней.

Существуют варианты ромбовидных модулей, которые собираются из соломинок разной длины. В зависимости от длины соломинок получаются различные формы у основания и вершины модуля.

### *Лозоплетение*

В Беларуси из лозы плели изделия самых разных форм и назначений: из нее строили дома, хозяйственные постройки, делали заборы, кузова саней и телег, посуда и мебель. Из лозы также плели корзины, детские колыски, детские коляски, игрушки, чемоданы, шкатулки, корзины для рукоделия и даже ковры (рисунок 84, 85).

Основными материалами для плетения являются ива, камыш, тростник. Однако чаще всего для изготовления плетеных изделий используют лозовые прутья. Собранная весной и осенью лоза различается по цвету: осенняя имеет приятный коричневый оттенок, а весенние остаются белыми. Путья, пригодные для плетения, должны быть длинными, тонкими, гибкими и иметь гладкую и ровную поверхность. Чтобы понять, подходит ли прут, его несколько раз обматывают вокруг пальца. Если прут не ломается, значит, он пригоден для плетения. Чтобы сделать лозу более эластичной, перед началом работы ее замачивают в воде на 30-40 минут. Размягченную лозу помещают в полиэтиленовый пакет или заворачивают во влажную ткань, чтобы она не высыхала быстро во время плетения.

Из корней сосны, ели, можжевельника изготавливали утварь и посуду; из бересты делали солонки, табакерки, сумки, берестой оплетали глиняную

посуду («берасцянкi»). Повсеместно употреблялось липовое лыко; из него плели лапти, кошели («варэнькi»), вили веревки

Во второй половине XIX в. плетение вошло в моду – распространились плетеная мебель, детские коляски. В этот период плетение от кустарного производства перешло на промышленную основу. Для подготовки мастеров организовали школы. Лозоплетение было не только повседневным занятием, но и широко развитым промыслом, особенно в конце XIX - начале XX в. Во многих деревнях Беларуси насчитывались сотни плетельщиков, работающих на местные рынки. Особо крупными центрами лозоплетения были Норица, Верхнее (Витебщина), Моталь, Новоселки, Хорск на Брестчине (Хорск – 4000 плетельщиков).

Существует четыре основных вида плетения:

1. «косичка»;
2. «веревочка»;
3. «клеточка»;
4. «елочка».

«Косичка» – самый простой вид плетения, используемый, например, при изготовлении бытовых корзин. Это один из самых известных видов плетения, применяемых при изготовлении дна, стенок и крышки. С помощью прямого плетения можно легко и быстро изготовить любую часть изделия.

Плетение «веревочкой» выполняется одновременно двумя поперечными лентами, которые обматываются вокруг элементов основания. Изделие, плетеный таким способом очень прочное.

«Клеточка» – наиболее удобный вид плетения, по своему рисунку напоминающий текстильные изделия. Благодаря симметричной форме «клеточка» позволяет легко рассчитывать и формировать изделия практически любого типа.

Плетение «елочкой» более сложное и выразительное, оно позволяет получить более плотное полотно.

Плетение корзин было широко распространено в Беларуси. Мастера плели корзины совершенно разных форм и размеров. Одним из самых известных изделий из лозы является двухлучковая корзина, которую во многих странах называют «белорусской». Основой такой корзины являются два обруча, скрепленные плотным плетением из лозовой ленты или прутьев, которое называется «звездочкой».

## ***2. Народная роспись***

Художественная роспись на бытовых предметах, тканях, по стеклу, на стенах построек известна в Беларуси давно. Роспись широко культивировалась в крестьянской среде. Расписывались возки, сани, сундуки, столы, речные суда. Народные живописцы украшали церкви, синагоги, костёлы, писали на иконы на дереве и полотне, расписывали ткани. Сюжетами для росписи обычно служили цветы, букеты, львы и т.д. Краски



использовались разные: натуральные, масляные, а позже анилиновые и акварельные.

#### *Роспись по дереву.*

Со второй половины XIX века в народной культуре белорусов начинает распространяться роспись сундуков – куфров. Сундук ассоциировался со свадебным обрядом и занимал самое заметное место в доме, что и обусловило необходимость его украшения. Сундук расписывали в соответствии с устоявшимися местными традициями декорирования в вышивке, ткачестве, резьбе.

В Полесье, на Брестчине производство расписных сундуков осуществлялось в селах: Позорово, Завершье, Крамно, Мокрые Дубровы, Огово, Ополь, Сухи и Хомск (рисунок 88).

Сначала сундуки просто красили в один цвет – зеленый, вишневый, синий; углы украшали полосками жести.

Позже мастера стали расписывать переднюю стенку и округлую крышку сундука. Вместо металлической оковки использовали свободную роспись при помощи трафарета и полосы фляндровку. Фляндровку выполняли следующим образом: сундук красили в светлый цвет (охру), затем, когда фон высыхал, покрывали краской еще раз, но уже более темным цветом (коричневыми), и по сырой краске проводили полосы резиновым гребешком, тампоном или просто пальцами, таким образом открывая светлый нижний фон.

Оговская роспись отличается лаконичностью композиции, которая обычно имеет замкнутый, симметричный характер. Основные элементы – стилизованные цветы, травы и листья, собранные в букеты, венки и гирлянды. Мастера Полесья вкладывали символический смысл в рисунок: например, букет цветов олицетворяет благополучие и добрые пожелания, волнообразные линии символизируют воду и жизненную энергию, венок означает вечность и совершенство, а ромбовидные фигуры ассоциируются с плодородием земли.

Фляндровкой поверхность сундука делили на прямоугольники: крупный центральный прямоугольник и узкие каймы по краям. Например, крышку и переднюю стенку обычно разбивали белыми полосами на несколько прямоугольных секций: центральное поле и декоративные бордюры сверху и снизу. Затем центральное поле делилось вертикальными линиями на квадратные «окна», внутри которых расписывались цветочные композиции. По углам этих квадратов и вдоль рамок шли гирлянды из мелких цветков, объединяя узор в единую композицию. Боковые стенки украшались косой сеткой (диагональная фляндровка), образующей ромбовидные ячейки. Основные мотивы росписи – букеты полевых цветов, розетки, веночки, растительные узоры – писались яркими густыми красками (вишнёво-красной, жёлтой, голубой, зелёной) на фоне сочных тонов зелени или синевы. Отсутствие полутонов и чёткое разделение цвета делают орнамент хорошо различимым издали. Рисунки выполняются свободной манерой кистью;

несмотря на простоту элементов, каждый мастер привносил индивидуальные черты. Тем не менее, общая стилистика остаётся узнаваемой: оговская роспись имеет близкие параллели с другими видами полесского декоративно-прикладного искусства (например, с орнаментами ткачества или вышивки из того же региона), но выделяется именно мотивами цветущей природы и символическими пожеланиями процветания.

Пик расцвета промысла пришёлся на 1950-е годы, когда спрос на традиционные расписные сундуки ещё сохранялся. Однако уже к началу 1960-х народное производство сократилось – сказались изменение быта и широкое распространение фабричной мебели. В конце XX - начале XXI века интерес к оговской росписи вновь возрос как к части культурного наследия Беларуси. Оговские узоры вновь востребованы: они используются при оформлении современных сувениров и интерьеров в национальном стиле.

В самом конце XIX века в северо-западной части Беларуси, на Понемонье, очень быстро сложился промысел по производству сундуков, украшенных «цацкаваннем», когда узорчатые полосы получались нанесением рисунка штампами с простыми геометрическими или растительными формами. Известно, что в то время действовало 18 мастерских, 7 из которых располагались в Вильнюсе, остальные — в городах Видзы, Лида, Ивье и Волковыск. Бум был временным, и в 1930-х годах отрасль пришла в упадок.

В послевоенные годы XX в. в Давыд-Городке выращивали овощи и цветы с целью продажи семян, которые рекламировались на специальной табличке (на местном диалекте — «тикетка»). Цветы и овощи изображались на синем фоне.

### *Роспись по стеклу*

Украшение жилых домов цветными витражами стало одним из популярных видов народного искусства белорусов, особенно распространённым с 1920-х до конца 1950-х годов. В эпоху Возрождения живопись необожжёнными масляными красками была широко распространена в странах Западной Европы, включая Речь Посполитую, в которую входили белорусские земли. В частности, среди крестьян, которые рисовали не только на традиционных материалах — досках, тканях, но и на стекле. Первоначально это были рисунки сакрального направления, и эти красочные иконы размещались в красных углах жилища, хозяева которого гордились ими как дорогим изделием. В отличие от наших соседей – поляков и балтов, образцы религиозных сюжетов, из-за хрупкости исходного материала – стекла – дошли до нас в единичных экземплярах. Два из них – «Богоматерь Одигитрия» и «Христос Пантократор», найденные исследователями в Каменецком районе Брестской области и Ветковском районе Гомельской области.

Рамки для семейных фотографий, женские портреты, пейзажи, букеты расписывались путем нанесения краски на стекло с обеих сторон, особенно в

пейзажных работах. Особый эффект восприятия достигается использованием цветной бумаги, алюминиевой фольги и других материалов.

Росписью по стеклу обычно занимались мастера, уже владевшие искусством росписи сундуков, ковров и вышивки (рисунок 89). Поэтому одни и те же цветочные мотивы часто переносились на стекло, но характер их росписи менялся в зависимости от используемых материалов и инструментов, технических и художественных приемов. Главным мотивом рисунка был букет фантастически ярких цветов – роз, тюльпанов, хризантем, а также птиц – голубей, павлинов. К мастерам, занимавшимся росписью по стеклу, относятся: А. Маковчик, Л. Довгер, М. Кулецкая, И. Мамонович, Н. Сальникова.

#### *Роспись по ткани. Маляванка.*

Ковры – маляванки обычно расписывались на льняном полотне ручной работы, чаще всего окрашенном в черный цвет. Иногда мастера использовали в качестве основы бумагу или клеенку. Они создавались вручную кистью без предварительного нанесения грунта клеевыми или масляными красками. Техника росписи могла дополняться использованием штампов и трафаретов.

Малоизвестность современника об этом направлении в декоративно-прикладном искусстве Беларуси объясняется весьма ограниченным историческим периодом распространения самодельных расписных ковров в стране. Это примерно 1920-е – начало 1960-х годов, и территория их распространения носила скорее локальный характер, они встречались в деревнях, городах, районных центрах Беларуси, особенно в Глубокском и Шарковщинском районах Витебской области, Слуцком и Солигорском районах Минской области, а также в Полесье. В те времена, кажется, невозможно представить себе интерьер крестьянского дома в этих районах без расписных ковров.

В зависимости от композиционно-декоративного решения, ковры были цветочными и орнаментальными, а также сюжетными. Иногда ковер может сочетать в себе черты обеих групп. Главным мотивом цветочных и орнаментальных ковров являются букеты цветов или вазы с фруктами, окаймленные гирляндами из переплетенных ветвей, цветов и листьев. Часто в цветочный узор вводится геометрический орнамент – это круги, ромбы, многоугольные звезды. На многих коврах можно увидеть изображения птиц, таких как кукушки, павлины, жаворонки, голуби, ласточки, или изображения животных – лошадей, оленей, львов, лисиц, кошек и медведей.

Наряду с большими коврами, существовали и другие варианты: полуковры, представляющие собой одно полотнище, и макатки – из половины полотнища. Таким образом, расписные ковры изготавливались различных размеров: «дыван» от 1,2×1,9 м. до 1,60×2 м; «полудыван» от 0,60×1 м. до 0,80×1,2 м.; и «макатка» от 0,6×0,6 м. до 0,6×0,8 м. Такие размеры обуславливались размерами заправки станка.

Малые формы часто украшались изображениями парных животных – львов, оленей, голубей, выполненных в простой, наивно-реалистической манере. Композиция ковров строилась на симметрии, а объекты, изображённые на полотне, имели пару или зеркально отражались. Такая парность обуславливалась тем, что маляванку чаще всего дарили людям на свадьбу и пара животных в таком случае символизировала союз и любовь новобрачных.

Использование того или иного цвета в белорусских расписных коврах имело региональные особенности. Особенно оригинальное искусство зародилось на Витебщине, в тогдашней Дзисненщине. В этой местности роспись производилась на холсте, преимущественно чёрным цветом. А на Могилевщине и Гомельщине – на клеёнке. Использовались также фиолетовые, серые и охристые фоновые цвета, но, конечно, преимущество было у чёрного, поскольку такой контраст является самым сильным и выразительным.

Цветовая гамма расписных ковров отличается локализацией цветов и богатством цветовых сочетаний. В основном использовались белый, красный, зелёный, синий (или голубой), розовый, коричневый и жёлтый цвета. Часто символическое значение цветов объясняется аналогией с реальными предметами, которые от природы были наделены тем или иным цветом. Так, зелёный – цвет растительного мира, весны, возрождения жизни; жёлтый – цвет солнечного света и тепла; красный – цвет огня, крови; коричневый и чёрный – цвета земли. Белый цвет символизирует неземной свет и чистоту.

В XX веке белорусская маляванка, несмотря на свой потенциал, оставалась преимущественно народным искусством, не всегда получая должное академическое признание. Популярность её была преимущественно локальной, ограниченной сельскими и небольшими городскими центрами. Мастера, часто самоучки, использовали простые техники и сюжеты. Отсутствие системной документации, архивирования и профессионального исследования привело к тому, что большая часть произведений была утрачена или просто не задокументирована.

Язеп Дроздович (1888 – 1954) стал одним из первых, кто начал активно развивать традиции маляванки, создавая яркие и выразительные ковры, наполненные природными орнаментами и мотивами (рисунок 86). Его работы представляли собой скорее адаптацию традиций маляванки к формату декоративного панно искусства модерна, а не чистое проявление народного искусства.

Работы Алена Киш (1889 – 1949) отличались уникальностью образов и символической наполненностью (рисунок 87). В отличие от Язепа Дроздовича, она не имела художественного образования, однако, сейчас мы можем говорить о ней как о главной родоначальнице этого искусства. Её индивидуальный стиль и глубокое личное наполнение сделали её работы



уникальными и значимыми для искусства нашей страны. Так же они способствовали популяризации маляванки в художественных кругах.

Нина Бохан (1917 - 1980) внесла в маляванку новые достаточно необычное наивно-детское видение, экспериментируя с красками и формами, что позволило ей создавать оригинальные композиции, отражающие белорусскую природу и культуру. Так же, как и у Алены Киш работы Нины Бохан наполнены природными анималистическими сюжетами. Однако, и её творчество осталось в определённой мере вне центрального внимания художественного мира.

Среди поздних и менее известных мастеров Ядвига Войтешик, Федор Суховила, Никанор Зосик, Братья Василий и Владимир Кривёнок, Геннадий Кузавков, Михаил Моросько, Сергей Шурпик, Вилюсь Скипар.

В последнюю треть XX века, с изменением социально-экономических условий и ростом интереса к культурному наследию, маляванка вновь становится актуальной. Мастера начали экспериментировать с новыми формами и методами, привнося современные элементы в традиционные мотивы. Современные художники Алексей Марочкин и Виктор Марковец, «подражая» маляванкам обращаются к истории нашей страны, символическим для нее местам и датам. Конечно же в работах нет наивности, присущей мастерам самоучкам. Их работы – это переосмысление народных ковров, они не просто копировали стилистику; они использовали её как своеобразный язык, позволяющий говорить о сложных исторических и социальных реалиях Беларуси.

Сегодня маляванки переживают новый виток популярности. Мастера и художники возрождают традиции, стремятся сохранить аутентичность маляванки, в то же время, адаптируя свои работы к современным реалиям.

## **5. Вытинанка**

Вытинанка («выразанка», «выразка», «выстриганка», «выбиванка») – вид народного декоративно-прикладного искусства, ажурный узор, вырезанный из чёрной, белой или цветной бумаги; а также техника традиционной вырезки из бумаги. Термин распространён в Беларуси, Польше и Украине.

Появление и распространение вытинанки в белорусской сельской местности связано с развитием промышленного производства бумаги и переходом от «курных» крестьянских домов к печному отоплению. Поскольку бумага была дешёвым и доступным материалом, изделия из неё не стоили дорого. Через некоторое время старые вытинанки выбрасывали или сжигали.

Главными особенностями народной вырезки являются симметрия и декоративность изображений (обязательно высокая степень стилизации, тенденция к геометризации вырезов и т. д.). В белорусской вытинанке используются осевой (зеркальный), радиальный и раппортный типы симметрии, а также сочетание нескольких её типов. К числу наиболее

популярных сюжетов относятся «Древо жизни», композиции с букетами и цветочными вазонами, а также, вероятно, встречались фигуративные композиции с сюжетами изобразительного характера.

Бумага для вытинанки должна быть как можно тоньше. Чем тоньше бумага, тем сложнее узор можно вырезать и тем меньше усилий потребуется для работы ножницами. Лучше всего считается белая папиросная бумага.

Бумагу складывали либо гармошкой, либо дважды пополам, а затем в виде треугольников, либо только пополам, вырезая по бокам простые ажурные узоры. Таким образом, отдельные элементы были симметричными. Для белорусской вытинанки характерна зеркальная симметрия – когда по завершении работы узор повторяется по обеим сторонам главной оси. Существует также несколько способов складывания бумаги – в зависимости от того, что хочет получить в результате мастер, например, треугольник или гармошку.

С точки зрения композиционного решения, узоры вырезок можно разделить на три основных типа:

1. раппорт; зеркальный; радиальный.

В раппортном стиле композиции полоска бумаги складывается гармошкой, а вырезанный узор со множеством вертикальных осей симметрии многократно повторяется горизонтально. Так вырезались «фиранки» (занавески на окна), подзоры на полочки, украшения на рамки и т. д. Оконные фиранки, которые иногда достигали метра в длину и полуметра в ширину, дополнительно складывались в разных направлениях при вырезании, в соответствии с задуманным узором.

2. Второй тип вырезок – осевой или зеркальный. Лист бумаги складывается пополам, образуя вертикальную ось симметрии. Вырезанный узор зеркально отражается справа и слева. Такая композиция также определяет характер узора, который имеет выраженную вертикальность. В основе лежали некогда широко распространенные, глубоко традиционные мотивы в виде древа жизни, букетов цветов и т. д.

При радиальной (закрытой) форме композиционной структуры вырезки квадратный лист бумаги складывается 4, 8, 16 раз таким образом, что оси симметрии скрещиваются в его центре. Развернутое изделие создает ажурную композицию, расположенную в виде квадрата, многоугольника или круга, где узор расходится веером от центра. Таким образом вырезали цветы для стен, салфетки для мебели, а сегодня – снежинки, которыми украшают окна к Новому году.

Вытинанка широко использовалась в декорировании крестьянских интерьеров с середины XIX века (рисунок 90, 91). Наибольшего расцвета она достигла в конце XIX - начале XX века, определённый всплеск популярности наблюдался в послевоенные 40-50-е годы XX века. В 70-80-е годы XX века традиционное искусство вытинанки вернулось в культуру нашей страны. Это произошло благодаря росту интереса творческой интеллигенции к

традиционному наследию. Тогда вытинанка вызвала интерес у профессионального фотографа и журналиста В. Дубинко (рисунок 92), художников Н. и Г. Соколовым-Кубай, А. Лось, М. Воронежского, Ю. Малышевского и других (рисунок 93.94).

В 1995 году на III Международном фестивале кукольных театров Могилевский областной кукольный театр представил спектакль «Пилипка и ведьма» (реж. А. Жугжда, арт. Л. Микина), в основе художественного решения которого лежала вытинанка. Актриса-рассказчица с ножницами в руках словно вырезала из бумаги героев пьесы, открывая окна со сказочными сюжетами.

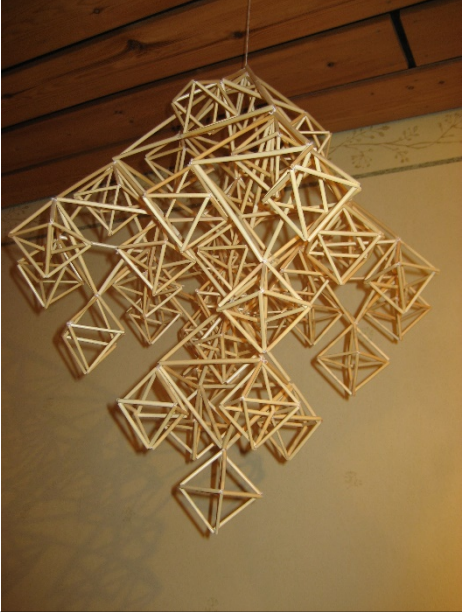
В настоящее время вытинанка широко используется в школах и внешкольных образовательных и культурных учреждениях для развития детского творчества.

***6. Иллюстрации к теме «Художественные изделия из соломки и лозы. Народная роспись. Вытинанка».***

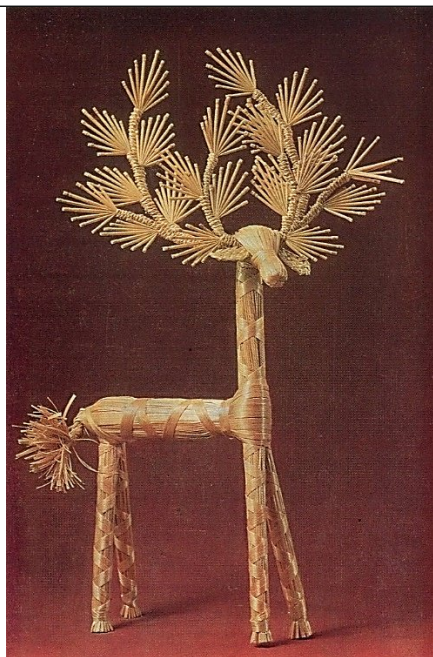


Рисунок 78. Традиционные плетеные изделия

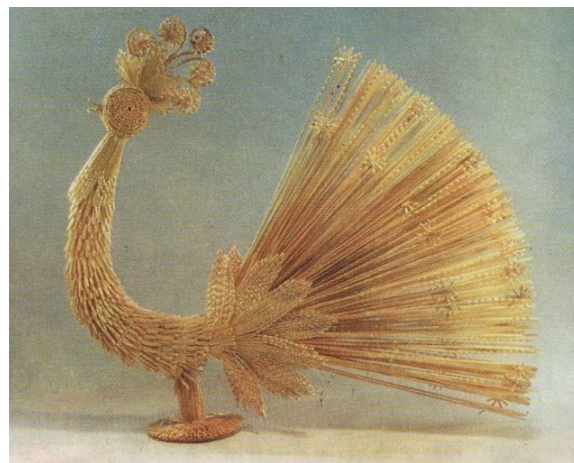


|                                                                                    |                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|   |   |
| <p>«Царские врата» из соломы. Раубичи</p>                                          | <p>Царские врата. XIX в. Церковь деревни Вавуличи</p>                               |
| <p>Рисунок 79. Соломенные царские врата</p>                                        |                                                                                     |
|  |  |
| <p>Рисунок 80. Соломенные пауки</p>                                                |                                                                                     |





Л. Г. Головацкая. Олень. 1979



Т. И. Агафоненко. Пáva. 1978



Рисунок 81. Соломенные игрушки и калядные маски





Рисунок 82. К. М. Русакович. Ковер. 1976



Рисунок 83. Аппликация соломкой. Современные изделия предприятий «Белхудожпромислы»





Рисунок 84. Современные плетенные изделия плетенные из лозы



Рисунок 85. Современная плетеная мебель из лозы на фестивале «Лозовы прут-2023»



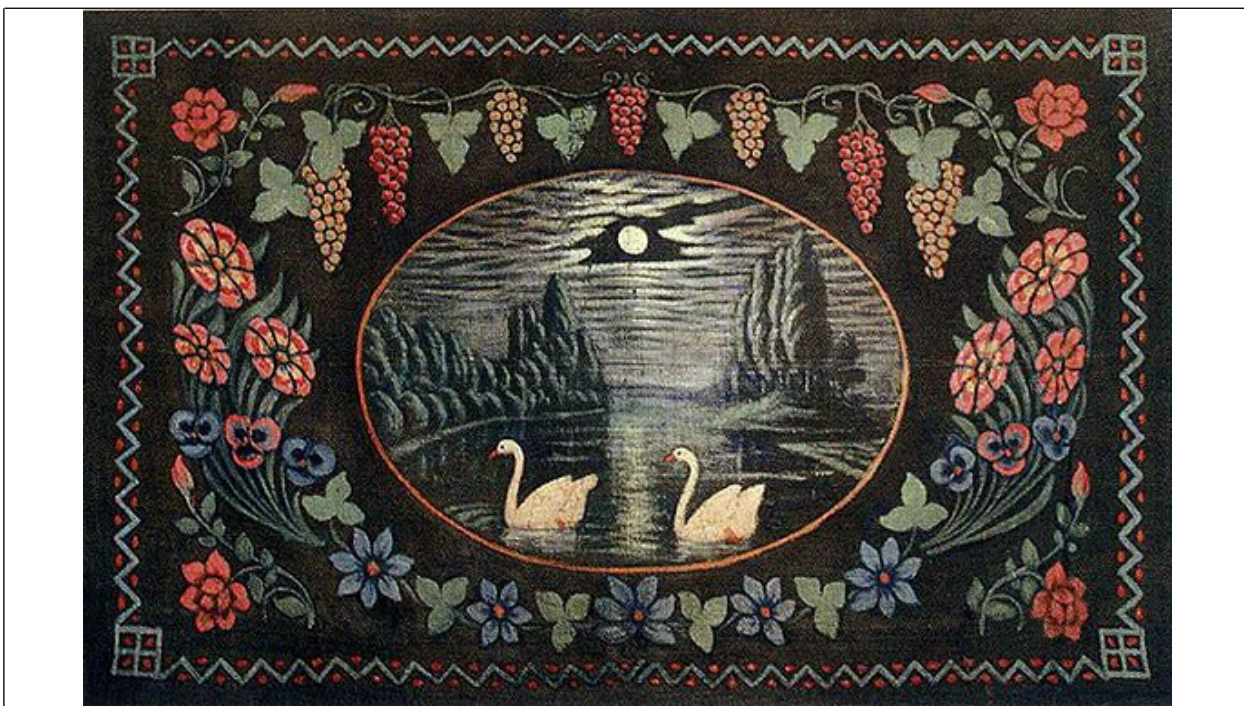


Рисунок 86. Язеп Дроздович «Ковер с виноградом» Нач. XX в.



Рисунок 87. Алена Киш «В райском саду», сер. XX в.





Рисунок 88. Оговские кufры

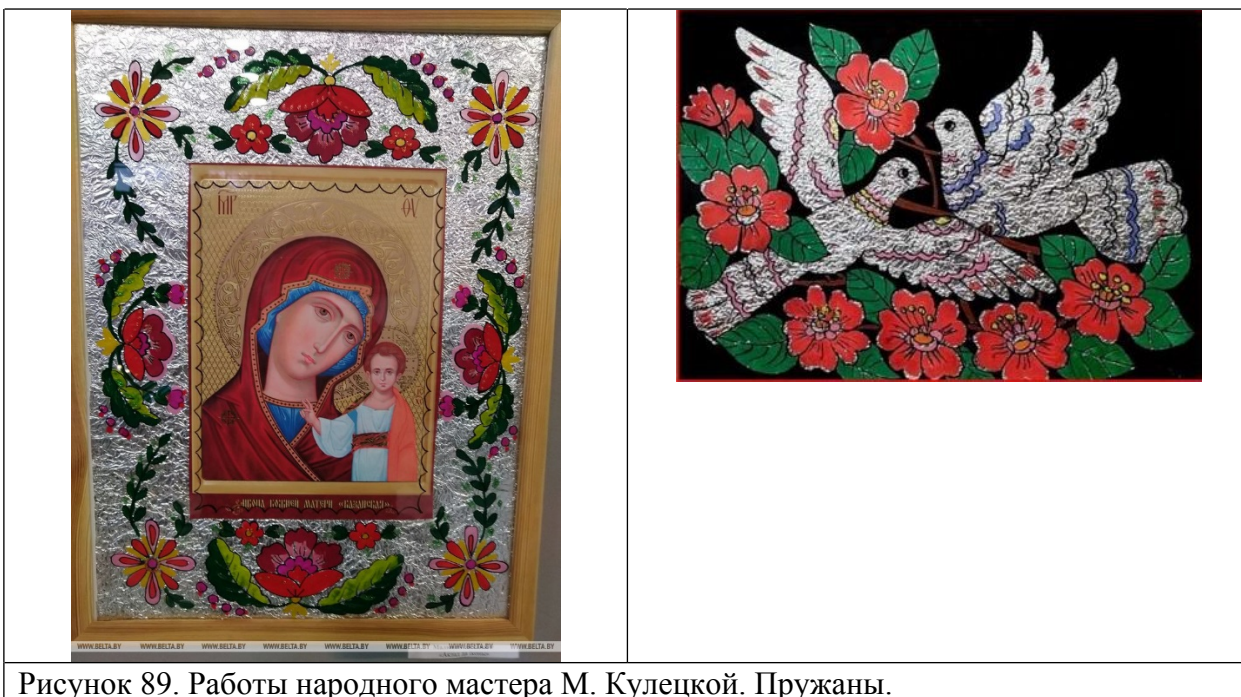


Рисунок 89. Работы народного мастера М. Кулецкой. Пружаны.



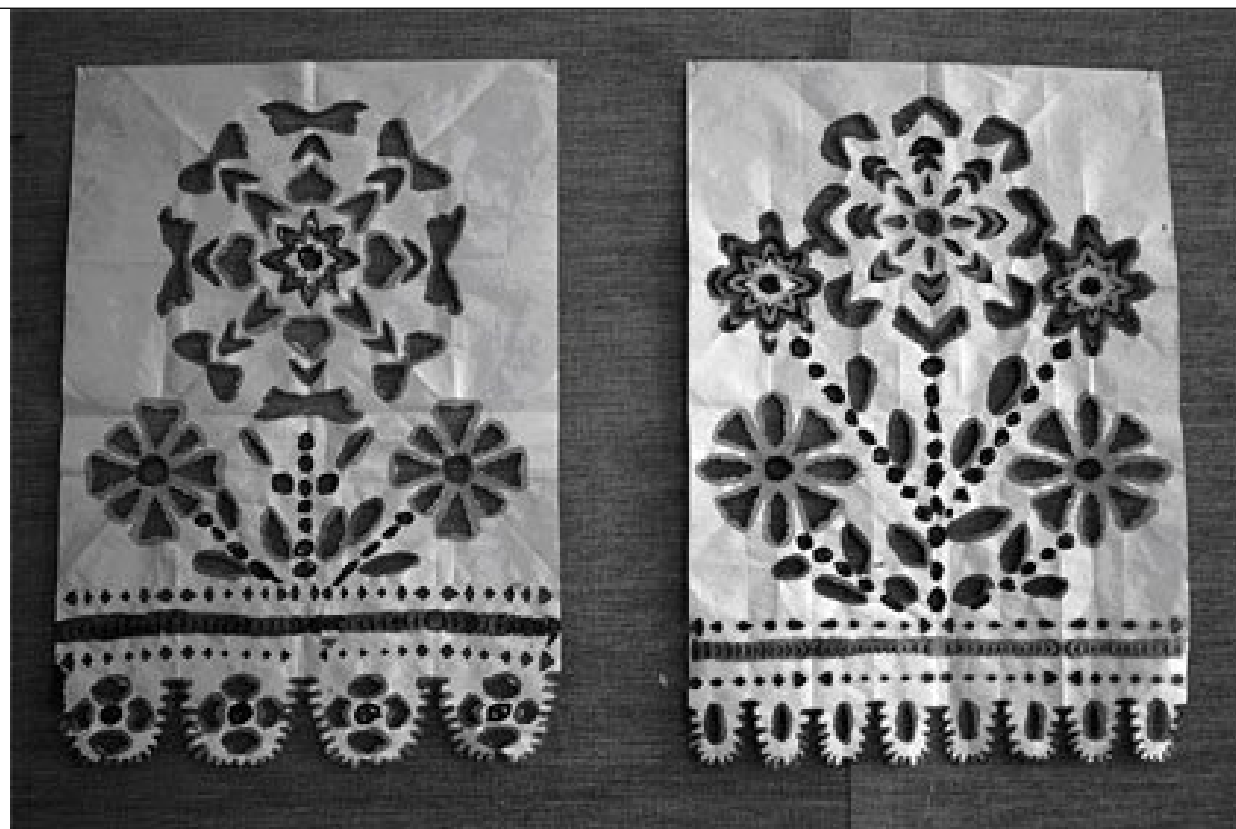


Рисунок 90. Традиционная фиранка (занавеска)

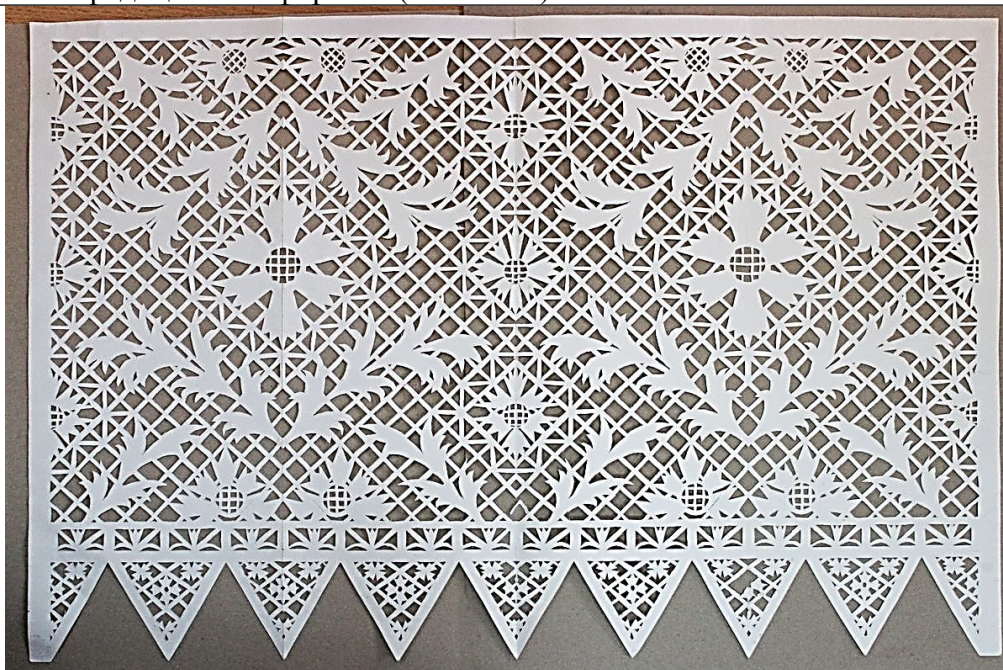


Рисунок 91. Традиционная выбиванка

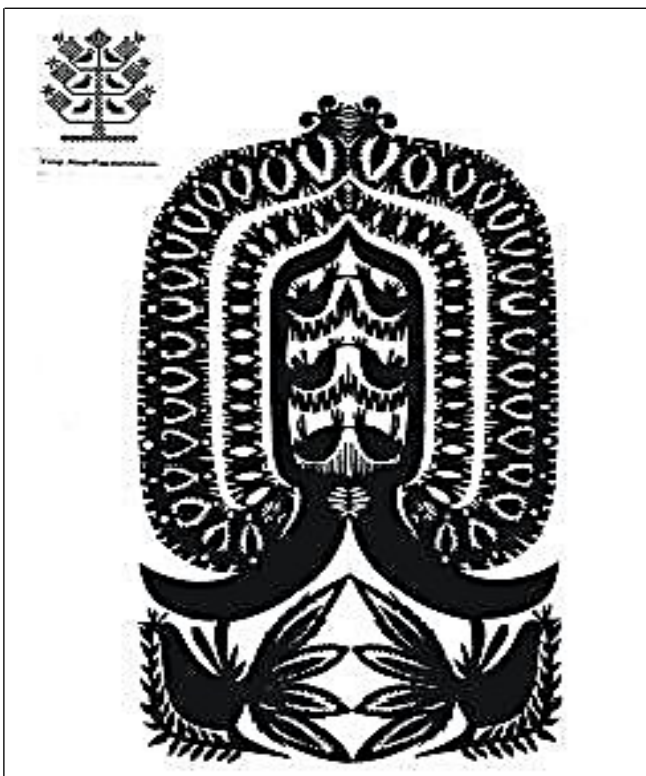


Рисунок 92. В. Дубинка «На счастье молодым»



Рисунок 93. А. Кривенькая «Салфетка»

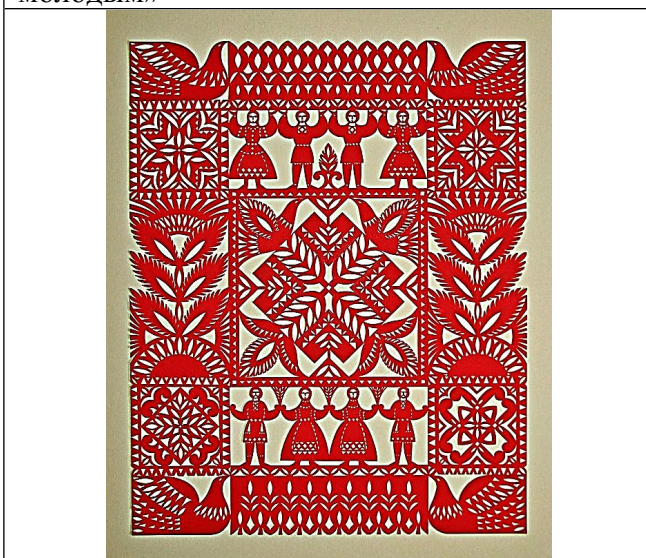


Рисунок 94. Современная белорусская вытынанка



## **ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ УМК**

### **Список вопросов для практических занятий**

#### ***Тема 1. Бытовая и архитектурная керамика***

1. Керамика, особенности ремесла
2. Белорусская кафля, назначение и формы
3. Белорусский фаянс. Мануфактуры в Свержном и Целаханах.

##### *Литература для подготовки*

1. Ганецкая, И.У. Майолика в Беларуси XI–XVIII веков / И.У. Ганецкая. – Минск: Наука и техника, 1995. – 120 с.
2. . История белорусского искусства: в 6 томах / ред. соч. С.В. Марцелев (гал. ред.) [и др.]. – Минск: Наука и техника, 1987–1994.
3. Жук, В.И. Декоративное и прикладное искусство Беларуси XVIII–XX веков: тенденции формирования и развития / В.И. Жук.– Минск: Белор. наука, 2006.- 319 с.
4. Зданович, Н.И. Белорусская поливная керамика XI-XVIII веков / Н.И. Зданович, А.А. Трусков. – Минск: Наука и техника, 1993. – 183 с.
5. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў. 2-е выданне / Б.А. Лазука – Мн.: “Беларусь”, 2003. – 399 с.

#### ***Тема 2. Художественное стекло***

1. Древнебелорусское стекло.
2. Особенности развития белорусского стеклоделия XIV- XVII вв..
3. Изделия стекольных мануфактур Налибак і Уречья
4. Особенности развития белорусского стеклоделия XIX – начала XX вв.

##### *Литература для подготовки*

1. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэд. кал. С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. - Мінск : Навука і тэхніка, 1987 - 1994.
2. Жук, В.И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII –XX веков: становление и тенденции развития / В.И. Жук.– Мн.: Белар. наука, 2006.- 319 с.
3. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў. 2-е выданне / Б.А. Лазука – Мн.: “Беларусь”, 2003. – 399 с.
4. Яніцкая, М.М. Беларускае мастацкае шкло (XVI-XVIII стст.)/ М.М. Яніцкая. – Мн.: Навука і тэхніка, 1977. – 87 с.
5. Яніцкая, М.М. Беларускае мастацкае шкло: XIX- пачатак XX стст./ М.М. Яніцкая. – Мн.: Навука і тэхніка, 1984. –141 с.

#### ***Тема 3. Художественный текстиль: шпалеры, ковры, ткани, кружева, вышивка***

1. Мануфактурное производство тканей на Беларуси.



2. Шпалерное производство на Беларуси.
3. Слуцкая персиярня.

*Литература для подготовки*

1. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэд. кал. С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. - Мінск : Навука і тэхніка, 1987 - 1994.
2. Лазука Б.А. Слуцкія паясы: адраджэнне традыцый / Б. А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2013. – 127 с.
3. Трызна, Д. С. Беларускія дываны і габелены / Д. С. Трызна. – Мн.: Навука і тэхніка, 1981.– 127 с.

***Тема 4. Художественная обработка металлов.***

1. Виды металлов и основные приемы их обработки
2. Ювелирные изделия периода древнебелорусских княжеств. Крест Евфросиньи Полоцкой
3. Развитие литейного дела; Литые колокола
4. Ювелирное искусство, культовые и светские изделия
5. Кузнечное ремесло, особенности развития.

*Литература для подготовки*

1. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэд. кал. С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. - Мінск : Навука і тэхніка, 1987 - 1994.
2. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў. 2-е выданне / Б.А. Лазука – Мн.: “Беларусь”, 2003. – 399 с.

***Тема 6. Художественная обработка дерева и кости.***

1. Общая характеристика деревообрабатывающих ремесел.
2. Мелкая пластика из дерева и кости периода древнебелорусских княжеств.
3. Развитие монументально-декоративной резьбы периода барокко

*Литература для подготовки*

1. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэд. кал. С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. - Мінск : Навука і тэхніка, 1987 - 1994.
2. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў. 2-е выданне / Б.А. Лазука – Мн.: “Беларусь”, 2003. – 399 с.

***Тема 6. Особенности традиционной обработки дерева***

1. Виды резьбы. Сферы использования.
2. Украшения народного жилья.
3. Мебель в интерьере крестьянского дома
4. Деревянная скульптура и игрушка.

*Литература для подготовки*

1. Говор, В. Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии / В. Говор, Е. Сахута. – Мн.: Навука і тэхніка, 1988. – 270 с.

2. Кацер, М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии / М. С. Кацер. – Мн.: Высшая школа, 1972. – 176 с.
3. Народнае мастацтва Беларусі XVI-XXI стст. Кераміка, мастацкія тканіны, разьба і роспіс па дрэве, саломалляцтва – Мінск : Беларусь, 2022. – 358 с.
4. Сахута, Я.М. Народнае мастацтва / Я.М. Сахута. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 179 с.
5. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя / пад рэд.: І.П.Шамякіна [і інш.]. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 575 с.

### ***Тема 7. Традиционная белорусская керамика и гончарство.***

1. Ассортимент гончарных изделий.
2. Ведущие гончарные центры ремесла, характеристика их изделий..
3. Мелкая пластика: глиняная игрушка.

#### ***Литература для подготовки***

1. Говор, В. Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии / В. Говор, Е. Сахута. – Мн.: Навука і тэхніка, 1988. – 270 с.
2. Жук, В.И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII – XX веков: становление и тенденции развития / В.И. Жук. – Мн.: Беларус. навука, 2006. – 319 с.
3. Милюченков, С. А. Белорусское народное гончарство / С. А. Милюченков. - Мн.: Наука и техника, 1984. – 160 с.
4. Народнае мастацтва Беларусі XVI-XXI стст. Кераміка, мастацкія тканіны, разьба і роспіс па дрэве, саломалляцтва – Мінск : Беларусь, 2022. – 358 с.
5. Сахута, Я.М. Народнае мастацтва / Я.М. Сахута. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 179 с.
6. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя / пад рэд.: І.П.Шамякіна [і інш.]. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 575 с.

### ***Тема 8. Традиционный белорусский текстиль***

1. Терминология и техники ткачества.
2. Основные виды традиционных тканей.
3. Традиционные пояса.
4. Традиционная вышивка и кружевоплетение.
5. Традиционные белорусские строи. Региональные и локальные особенности народного костюма.

#### ***Литература для подготовки***

1. Говор, В. Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии / В. Говор, Е. Сахута. – Мн.: Навука і тэхніка, 1988. – 270 с.
2. Кацер, М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии / М. С. Кацер. – Мн.: Высшая школа, 1972. – 176 с.

3. Курилович, А.Н. Белорусское народное ткачество / А.Н. Курилович. – Мн.: Наука и техника, 1981. – 119 с.
4. Курилович, А.Н. Белорусское народное ткачество / А.Н. Курилович. – Мн.: Наука и техника, 1981. – 119 с.
5. Лабачэўская, В.А. Повазь часоў – беларускі ручнік / В.А. Лабачэўская. – Мінск: Беларусь, 2002. – 232 с.
6. Лабачэўская, В.А. Зберагаючы самабытнасць. З гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі / В.А. Лабачэўская. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 376 с.
7. Раманюк, М.Ф. Беларускае народнае адзенне: Альбом / М.Ф. Раманюк. – Мн.: Беларусь, 1981.- 304 с.
8. Селивончик, В. И. Возрождение ремесла: практическое пособие по ручному узорному ткачеству / В. И. Селивончик, М. Н. Винникова. – Мн.: Полымя, 1993. – 144 с.
9. Фадзеева, В. Я. Белорусская народная вышыўка / В. Я. Фадзеева. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – 199 с.
10. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя / пад рэд.: І.П.Шамякіна [і інш.]. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 575 с.

#### ***Тема 9. Изделия из природных материалов, бумаги. Белорусская народная роспись***

1. Плетение из соломы, соломенная игрушка.
2. Соломенные пауки.
3. Аппликация соломак.
4. Изделия из лозы, корней, бересты.
5. Народная художественная роспись.
6. Вытинанка

##### *Литература для подготовки*

1. Говор, В. Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии / В. Говор, Е. Сахута. – Мн.: Навука і тэхніка, 1988. – 270 с.
2. Коваленко, В.И. Ажурные вырезки из бумаги / В.И. Коваленко, А.В. Трампас, Н.Л. Федористова. - Витебск: Изд-во УО «ВГУ им.П.М.Машерова», 2003. – 132 с.
3. Лобачевская, О.А. Возьми простую соломку / О.А. Лобачевская, Н.М. Кузнецова – Мн.: Полымя, 1988. – 142 с.
4. Починова, Н.В. Белорусская народная декоративная роспись: учебное пособие / Н.В. Починова. – Мн.: Высшая школа, 2005. – 174 с.
5. Сахута, Я. М. Белорусская выцінанка / Я. М. Сахута. — Мінск : Беларусь, 2008. — 227 с.
6. Шкут, Н.Н. Белорусские художественные промыслы (изделия из соломки и лозы) / Н.Н. Шкут. – Мн.: Наука и техника, 1985. – 158с.



7. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя / пад рэд.: І.П.Шамякіна [і інш.].– Мн.: БелСЭ, 1989.– 575 с.

## РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ УМК

### Задания для контролируемой самостоятельной работы и график контроля

| №              | Тема                                                     | Форма контроля         | График проведения (уч. неделя) |
|----------------|----------------------------------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| Зимний семестр |                                                          |                        |                                |
| 1              | Работы белорусских “ценинников” в Московском государстве | Реферативное сообщение | 10                             |
| 2              | Стилистические особенности уречско-налибакского стекла   | Реферативное сообщение | 14                             |
| Летний семестр |                                                          |                        |                                |
| 3              | Традиционные гончарные изделия                           | Контрол. тэст          | 4                              |
| 4              | Народные белорусские строи                               | Контрол. тэст          | 12                             |
| 5              | Развитие набойки на Беларуси                             | Реферативное сообщение | 16                             |

Основным источником для определения временных и видовых характеристик изделий декоративно-прикладного искусства являются работы: «История белорусского искусства: в 6 томах / ред. в соавторстве С. В. Марцелев (гал. ред.) [и др.]» – Минск: Наука и техника, 1987–1994 гг. В. Говор, Е. Сахута. «Художественные ремесла Беларуси» (Мн., 1988), энциклопедия «Этнаграфія Беларусі» (Мн., 1989).

Обязательно использование дополнительных источников по истории декоративно-прикладного и народного искусства, посвященных рассматриваемой тематике (разделы: история искусства, подраздел: история ДПИ – 85.1, археология, этнография, технология – 37.2).

Рекомендуемая структура для ознакомления с материалом:

- Общая характеристика периода и направления развития ремесла;
- Определение используемых технологий, методов обработки;
- Разнообразие ассортимента продукции;
- Особенности декора: орнамент, расположение, техника нанесения;
- Анализ наиболее характерных изделий;

- Определение особенностей творческих методов мастеров народных промыслов.

## **СПИСОК ВОПРОСОВ ДЛЯ ЗАЧЕТА**

по учебной дисциплине

### **История народного декоративно-прикладного искусства**

1. Бытовая керамика периода древнебелорусских княжеств. Способы формования. Формы и ассортимент. Характер декора и мотивы.
2. Архитектурная керамика периода древнебелорусских княжеств. Производство керамической плитки; технология изготовления, использование глазури; формы, декор, особенности укладки.
3. Белорусская печная кафля, назначение и формы, виды. Характер декора.
4. Характеристика периода расцвета производства белорусской кафли.
5. Белорусский фаянс. Мануфактуры в Сверже и теляханах. Ассортимент мануфактур, характер декора.
7. Древнебелорусское стекло. Способы варки и обработки стекломассы. Ассортимент. Техника декорирования. Ремесленные центры.
8. Особенности развития белорусского стекла в XIV-XVI веках. Готические и ренессансные черты.
9. Развитие стекольного производства в XVII веке, малые и крупные стекольные заводы; технологии. Ассортимент, техника декорирования изделий.
12. Налибокская и Уречьская мануфактуры, история организации, особенности ассортимента изделий..
13. Виды стекла и основные техники декорирования стеклянных изделий Налибокской и Уречьской мануфактур.
14. Тематика, стилистические изменения и влияния в изделиях Налибокской и Уречьской мануфактур. Мастера.
15. Особенности развития стекольного производства в XIX - начале XX веков. Заводы. Технологии формования и отделки. Хрусталь и особенности его декора, мотивы.
17. Художественные ткани в интерьерах поместий и замков шляхетских элиты. Виды. Западно-европейский и восточный импорт.
18. Производство художественных тканей в Беларуси. Текстильные мануфактуры.
19. Слуцкая персиарня; история организации
20. Художественные особенности Слуцкого пояса. Композиция, орнаментика, цвет.
21. Производство шпалер и ковров в Беларуси, мануфактуры, направленность производства
22. Стилистические, художественные и технологические особенности кареличских шпалер.

23. Металлообработка и ювелирное дело периода древнебелорусских княжеств. Металлы и сплавы. Техника обработки и декорирования.
24. Ассортимент ювелирных изделий.
25. Крест Евфросинии Полоцкой. Композиционная структура. Приемы декорирования.
26. Литые колоколов XIV-XVI веков. Производство крупномасштабных изделий.
27. Тенденции развития ювелирного дела в XIV-XVII веках. Оклады кинг и икон, культовые предметы.
28. Особенности металлообработки в XVII - начале XVIII веках. Литые колоколов, кузнечное дело.
29. Изменения в художественной обработке металла в периоды рококо и классицизма.
30. Металл в XIX - начале XX веков: расширение кузнечного дела, техникиковки.
31. Литые и кованные архитектурные элементы, разнообразие ассортимента, декор.
32. Обзор развития художественной деревообработки в Беларуси. «Белорусская резь» в интерьерах культовых зданий.

## **СПИСОК ВОПРОСОВ ДЛЯ ЭКЗАМЕНА**

по учебной дисциплине

### **История народного декоративно-прикладного искусства**

1. Бытовая керамика периода древнебелорусских княжеств. Способы формирования. Формы и ассортимент. Характер декора и мотивы.
2. Архитектурная керамика периода древнебелорусских княжеств. Производство керамической плитки; технология изготовления, использование глазури; формы, декор, особенности укладки.
3. Белорусская печная кафля, назначение и формы, виды. Характер декора.
4. Характеристика периода расцвета производства белорусской кафли.
5. Белорусский фаянс. Мануфактуры в Свержне и Телеханах. Ассортимент, характер декора.
7. Древнебелорусское стекло. Способы варки и обработки стекломассы. Ассортимент. Техника декорирования. Ремесленные центры.
8. Особенности развития белорусского стекла в XIV-XVI веках. Готические и ренессансные черты.
9. Развитие стекольного производства в XVII веке, малые и крупные стекольные заводы; технологии. Ассортимент, техника декорирования изделий.



12. Налибокская и Уречьская мануфактуры, история организации, особенности ассортимента изделий..
13. Виды стекла и основные техники декорирования стеклянных изделий Налибокской и Уречьской мануфактур.
14. Тематика, стилистические изменения и влияния в изделиях Налибокской и Уречьской мануфактур. Мастера.
15. Особенности развития стекольного производства в XIX - начале XX веков. Заводы. Технологии формования и отделки. Хрусталь и особенности его декора, мотивы.
17. Художественные ткани в интерьерах поместий и замков шляхетских элиты. Виды. Западно-европейский и восточный импорт.
18. Производство художественных тканей в Беларуси. Текстильные мануфактуры.
19. Слуцкая персиарня; история организации
20. Художественные особенности Слуцкого пояса. Композиция, орнаментика, цвет.
21. Производство шпалер и ковров в Беларуси, мануфактуры, направленность производства
22. Стилистические, художественные и технологические особенности кареличских шпалер.
23. Металлообработка и ювелирное дело периода древнебелорусских княжеств. Металлы и сплавы. Техника обработки и декорирования.
24. Ассортимент ювелирных изделий.
25. Крест Евфросинии Полоцкой. Композиционная структура. Приемы декорирования.
26. Литые колоколов XIV-XVI веков. Производство крупномасштабных изделий.
27. Тенденции развития ювелирного дела в XIV-XVII веках. Оклады кинг и икон, культовые предметы.
28. Особенности металлообработки в XVII - начале XVIII веках. Литые колоколов, кузнечное дело.
29. Изменения в художественной обработке металла в периоды рококо и классицизма.
30. Металл в XIX - начале XX веков: расширение кузнечного дела, техникиковки.
31. Литые и кованные архитектурные элементы, разнообразие ассортимента, декор.
32. Обзор развития художественной деревообработки в Беларуси. «Белорусская резь» в интерьерах культовых зданий.
33. Традиционная народная резьба. Области применения.
34. Виды резьбы. Предметы, характер декора.
35. Деревянная народная скульптура и игрушка.
36. Традиционный ассортимент народной керамики.

37. Ведущие гончарные центры и характеристики их продукции.
38. Гроднянская керамика, характеристика продукции.
39. Центры черноглянцевой керамики, характеристика продукции.
40. Обварная керамика, характеристика продукции.
41. Ивенецкая и раковская керамика, характеристика продукции.
42. Белорусское народное ткачество. Техника ткачества.
43. Основные виды традиционных белорусских тканей, функции и использование в быту.
44. Техники изготовления поясов. Орнаментальные мотивы, связь с технологией изготовления.
45. Орнаментальные мотивы и символика белорусского ткачества.
46. Развитие вышивки в Беларуси. Техники, орнаменты, колорит.
47. Традиционный белорусский костюм. Региональные и локальные особенности. Народные строи.
48. Особенности традиционного женского костюма. Основные элементы, крой, декор, колористическое решение.
49. Особенности традиционного мужского костюма. Основные элементы, крой, декор, колористическое решение.
50. Искусство народной резьбы по дереву в Беларуси. Бытовые предметы и скульптура.
51. Архитектурный деревянный декор белорусского народного жилища.
52. Искусство народной росписи по дереву и стеклу. Оговские куфры, характеристика изделий промысла.
54. Вытинанка в Беларуси. Технология, декор, современное состояние развития.
55. Народное искусство плетения из лозы и корней. Изделия из бересты.
56. Традиционное искусство плетения из соломы. Соломенные пауки.
57. Аппликация из соломки. Особенности технологии. Сюжеты, декор.
58. Белорусские народные расписные ковры. Сюжеты, мотивы, композиционные особенности.
59. Традиционная народная игрушка. Особенности формообразования в зависимости от материала.
60. Основные этапы развития белорусского декоративно-прикладного искусства.
61. Музейные собрания произведений декоративно-прикладного искусства и народных художественных ремесел в Беларуси.
62. Современное состояние развития народных ремесел и промыслов в Беларуси.

## **ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ**

1. Особенности развития художественных ремесел в IX-XIII веках.

2. Эпоха Возрождения и барокко в декоративно-прикладном искусстве белорусских земель.
3. Особенности белорусской «ценинной» кафли.
4. Проявления художественных стилей в уречско-налибокском стекле.
5. Восточные и западные влияния в белорусском декоративно-прикладном искусстве XVII-XVIII веков.
6. Орнаментика белорусского народного искусства.
7. Резьба в декоре крестьянских жилищ.
8. Народная мебель в интерьере крестьянского дома.
9. Приемы декорирования в народной керамике.
10. Белорусское народное кузнечное дело в предметах домашнего обихода.
11. Композиционные особенности белорусского женского народного костюма.
12. Вытинанка в произведениях современного искусства.
13. Особенности развития народной росписи во второй половине XX - начале XXI веков.
14. Произведения народной росписи в собраниях Заславльского музея народной маляванки.

Реферат представляет собой письменное изложение результатов анализа содержания источников информации по выбранной теме и включает формулировку аспекта (одного или нескольких) исследования, являющегося основным в работе (например, выявить специфику восточных влияний в орнаменте служских поясов через анализ мотивов, их построения и пластического решения). Наличие иллюстративного приложения (от 6 до 14 иллюстраций) и списка использованных источников обязательно.

Реферативная работа представляется на бумажном носителе (формат А 4). Объем реферата должен составлять от 3 до 6 страниц текста, набранного шрифтом Times New Roman, размер 14 пт, межстрочный интервал – одинарный, абзацный отступ – 1,25. Текст помещается на одной стороне листа с полями (верхнее и нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1,5 см.) и порядковой нумерацией листов.

### **ТЕМЫ ЦИФРОВЫХ ПРЕЗЕНТАЦИЙ**

1. Архитектурная керамика периода древнебелорусских княжеств.
2. Печная белорусская кафля. Этапы развития
3. Белорусские народные гончарные изделия.
4. Традиционные центры белорусского гончарного ремесла.
5. Уречско-налибокская стеклянная посуда
6. Белорусское ювелирное искусство X-XVIII веков.
7. Слуцкая «персиярня».
8. Белорусское народное ткачество.

9. Традиционный белорусский женский костюм.
10. Традиционный белорусский мужской костюм.
11. Белорусский рушник.
12. Белорусская народная вышивка.
13. Белорусский традиционный пояс.
14. Традиционные прически и головные женские и мужские уборы.
15. Белорусская народная игрушка.
16. Белорусские соломенные пауки.
17. Белорусская аппликация из соломки.
18. Белорусская маляванка.
19. Деревянный декор традиционного сельского дома.
20. Белорусская вытинанка.
21. Музеи белорусского традиционного искусства.
22. Народные мастера Беларуси.

Материал разрабатывается в программе PowerPoint и должна включать от 30 до 50 слайдов, поскольку предназначен для самостоятельного просмотра и формирования визуального ряда по выбранной теме. Дизайн слайдов должен строиться в едином стиле оформления, шрифтов (рекомендуемые шрифты без засечек: Arial, Verdana, Tahoma) и фона (использовать спокойный нейтральный цвет) для всей презентации. Текстовые пояснения необходимо формулировать кратко и избегать наличия только текстовых слайдов. На слайде должно помечаться одно-два изображения с подписью (автор, название работы, место изготовления, техника и т.д. – по возможности). Не рекомендуется использовать анимацию.

### **ТЕМАТИКА НАУЧНЫХ РАБОТ**

1. Современное состояние развития народных ремесел и промыслов в Беларуси.
2. Творчество современных народных мастеров (персоналии).
3. Современная белорусская сувенирная продукция.
  - Текстиль.
  - Керамика.
  - Дерево.
  - Игрушка.
4. Художественно-образные особенности традиционной и современной маляванки.
5. Художественно-образные особенности традиционной и современной вытинанки.
6. Художественно-образные особенности традиционной и современной игрушки.
7. Сравнительный анализ орнаментики в различных видах народного декоративно-прикладного искусства.



8. Стилистические изменения в белорусском декоративно-прикладном искусстве.
9. Западно-европейские и восточные влияния в белорусском декоративно-прикладном искусстве.
10. Белорусская набиванка, история и развитие.
11. «Писанкарство», история, развитие, особенности технологии и декорирования.
12. Традиционная белорусская выпечка (пряники, свадебные караваи), характер декорирования.
13. Инновации в традиционном белорусском искусстве.
14. Взаимодействия и влияния в профессиональном и народном художественном ремесле.

Научная работа включает постановку проблемы, выявления ее актуальности и степени изученности. Цель определяет поле исследования, основная часть раскрывает рассуждения автора по поставленной проблеме. Обязательным является наличие вывода и списка используемых источников

Объем научной статьи должен составлять от 3 до 6 страниц текста, набранного шрифтом Times New Roman, размер 14 пт, межстрочный интервал – полуторный, абзацный отступ – 1,25. Текст помещается на одной стороне листа, с размерами полей (верхнее и нижнее — 2 см, левое — 3 см, правое — 1,5 см.) и порядковой нумерацией листов.

### **ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

1. Составление словаря терминов по видам и технологиям художественных ремесел
2. Составление синхронистической таблицы развития западноевропейского и белорусского декоративно-прикладного искусства (по выбору вида)
3. Подбор визуальных материалов по изучаемым темам:
  - составление альбомов (использование фото, собственных зарисовок),
  - подготовка презентаций.
4. Подбор научных статей по изучаемым темам, написание эссе, научной статьи.
5. Составление карты распространения белорусских народных промыслов конца XIX- первой половины XX веков.

Задания для самостоятельной работы определяются педагогом исходя из цели и задач обучения и форм организации учебного процесса, уровня подготовки студентов.

## КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ

### *1 балл*

Студент отказался отвечать или исказил смысл при ответе, продемонстрировал недостаток специальных знаний по истории декоративно-прикладного и народного искусства, пассивность мышления, испытывает трудности с пониманием стандартных вопросов и не может дать на них правильные ответы.

### *2 балла*

Студент не раскрыл смысл вопросов, допустил существенные ошибки в ответе, дополнительные вопросы не выявили наличия знаний по истории декоративно-прикладного и народного искусства.

### *3 балла*

Студент допустил ошибки в определениях, проявил непонимание отдельных вопросов, неспособность построить ответ в соответствии с логикой рассмотрения материала, фрагментарные знания, путаницу в значениях специальных терминов; ответ на теоретические вопросы возможен только с помощью преподавателя.

### *4 балла*

Студент продемонстрировал знание основ учебного материала по истории декоративно-прикладного и народного искусства, исходные определения, ответ неполный и плохо аргументированный, ограничивается заученными примерами, ошибки допущены во всех вопросах.

### *5 баллов*

Студент раскрыл основное содержание вопросов, продемонстрировал достаточные знания истории декоративно-прикладного и народного искусства, однако некоторые важные факты интерпретированы поверхностно, основные аспекты изучаемого явления не определены, приводятся заученные примеры.

### *6 баллов*

Студент дал правильный ответ, продемонстрировал знание и понимание учебного материала по истории декоративно-прикладного и народного искусства, его сознательное систематическое воспроизведение, терминология и понятия использованы корректно, некоторые важные факты не рассмотрены и не сопоставлены, некоторые из них не относятся к проблеме, однако выводы сделаны точно; возможны незначительные ошибки.

### *7 баллов*

Студент дал хороший самостоятельный ответ, продемонстрировал полное понимание и глубокое владение учебным материалом по истории декоративно-прикладного и народного искусства и работал с ним в знакомой ситуации, отмечено частичное нарушение причинно-следственных связей,

незначительные логические неточности, возможны единичные незначительные ошибки, их исправление осуществляется самостоятельно.

*8 баллов*

Студент продемонстрировал прочные знания истории декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и ремесел, владение учебным программным материалом и умение работать с ним, ошибки в деталях или некоторых фактах незначительны, ключевые моменты выделены, факты отделены от мнений; результат соответствует требованиям и основан на определенном опыте учебной деятельности.

*9 баллов*

Студент продемонстрировал систематические и глубокие знания в области истории декоративно-прикладного искусства и специфики народного искусства, хорошее владение и умение работать с учебным программным материалом, точную структуру ответа, выделение ключевых моментов, обоснованность выводов, теоретические положения подкреплены необходимыми фактами.

*10 баллов*

Студент продемонстрировал блестящие знания в области истории декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и ремесел, их роли в развитии белорусской культуры, свободное владение и умение работать с учебным программным материалом в различных ситуациях, точную структуру ответа, выделение ключевых моментов, обоснованность выводов, подкрепление теоретических положений необходимыми фактами и примерами.

## **ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»

**УТВЕРЖДАЮ**

Ректор БГУКИ

\_\_\_\_\_ Н.В. Карчевская

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 г.

Регистрационный № УД-\_\_\_\_\_/уч.

## **ИСТОРИЯ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВО**

*Учебная программа учреждения высшего образования  
по дисциплине модуля для специальности  
6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство  
(народные ремесла и этнодизайн)*

2025

140



Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 1-21 04 02-2013 по специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство: народные ремесла и этнодизайн

Составитель:

Л.В.Домненкова, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, кандидат исторических наук, доцент

Рецензенты:

Б.А.Лазуко, заведующий отделом древнебелорусской культуры Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, кандидат искусствоведения, доцент;

Н.В.Петухова, заведующий кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук

РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № от 2025 г.);

научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № \_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ 2025 г.)

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «История народного декоративно-прикладного искусства» является важной частью профессиональной подготовки студентов творческих специальностей. Она рассматривает вопросы возникновения и развития белорусского декоративно-прикладного искусства, особенности формообразования, художественные качества и стилистические изменения.

Преподавание «Истории народного декоративно-прикладного искусства» органично связано с широким кругом специальных дисциплин искусствоведения и культурологии. Программа учебного предмета разработана для специализации «народные ремесла и этнодизайн» и предназначена для освоения студентами материала по историческому художественно-образному развитию декоративно-прикладного искусства в сфере профессионального и народного творчества. Она включает материал по истории основных видов декоративно-прикладного искусства от периода формирования древнебелорусских княжеств до начала XX века, охватывает наиболее значимые явления белорусской культуры, а её структура соответствует периодизации, сложившейся в искусствоведческой практике и этнографической науке.

Дисциплина «История народного декоративно-прикладного искусства» на примерах развития художественных ремесел позволяет выработать у студентов глубокое уважение к историческому прошлому Беларуси, способствовать сохранению исторической памяти, укреплению национальной идентичности, осознанному введению в современную жизнь высоких достижений культуры белорусского народа.

**Цель** «Истории народного декоративно-прикладного искусства» – формирование у студентов системы теоретических знаний, которые обогатят их художественно-эстетическую культуру и творческое мышление, сформирует навыки самообразования и направят к решению профессиональных задач.

### **Задачи:**

- ознакомить студентов с теоретическими основами изучения декоративно-прикладного искусства, выделяя их основные характеристики;
- сформировать представление об исторической обусловленности эволюционных изменений в области развития художественных ремесел, их видов;
- способствовать подготовке широко образованных, творческих и критически мыслящих специалистов, способных к всестороннему и глубокому анализу произведений декоративно-прикладного искусства в их конкретно-историческом и общекультурном контексте.
- сформировать устойчивый интерес к истории развития белорусского декоративно-прикладного искусства, оценить его как источник творческой деятельности.

Объем и содержание тем программы определяются необходимостью формирования у студентов способности понимать комплексные проблемы художественного процесса прошлого и настоящего.

В результате изучения дисциплины студенты должны **знать:**

особенности развития белорусского декоративно-прикладного искусства со времен образования древнебелорусских княжеств до XX века;

специфику развития народного декоративно-прикладного искусства, его обусловленность мифологическим восприятием мира, устойчивостью традиций, их преемственностью;

стилистические особенности белорусского декоративно-прикладного искусства (через изучение выразительных возможностей вида искусства и средств их воплощения, специфики законов формообразования и композиции, а также основ технических приемов работы в конкретном материале);

место и роль белорусского декоративно-прикладного искусства в европейском художественном процессе;

**уметь:**

всесторонне анализировать произведения декоративно-прикладного искусства, учитывая художественные и технологические свойства материала, его потенциальные возможности и степень их выявления в конкретном произведении;

структурированно описывать и определять историко-культурный контекст развития художественных ремесел, роль социальной среды и запросов заказчика

понимать специфику развития народного декоративно-прикладного искусства, оценивать сложные проблемы его современного состояния и перспективы развития;

**владеть навыками:**

получения и обработки информации по различным аспектам развития белорусского декоративно-прикладного искусства;

анализа, интерпретации и оценки произведений декоративно-прикладного искусства;

представления в различных формах (устной, письменной, визуальной) истории белорусских художественных ремесел;

применения полученных знаний в процессе создания произведений декоративно-прикладного искусства;

Освоение учебной дисциплины «История народного декоративно-прикладного искусства» должно обеспечить формирование у студентов специализированной компетенции: способность анализировать, интерпретировать и оценивать произведения, опираясь на фундаментальные знания: понимать специфику исторического развития художественных ремесел и народного декоративно-прикладного искусства,

Программа дисциплины рассчитана на 52 часа аудиторных занятий. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекции – 20,

практические занятия – 32 часа. Рекомендуемая форма текущей аттестации: реферативное сообщение, тест (письменно). Рекомендуемая форма промежуточной аттестации: зачет (зимний семестр), экзамен (летний семестр). Важной частью учебного процесса является самостоятельная работа студентов, которая заключается в сборе иллюстративного и дополнительного материала по рассматриваемым темам, подготовке рефератов, научных статей, выступлений на конференциях.

Программа включает перечень основной и дополнительной литературы по отдельным аспектам изучаемых тем, что обусловлено нынешним отсутствием обобщающих работ по декоративно-прикладному искусству Беларуси.



## **СОДЕРЖАНИЕ**

### ***1. Декоративно-прикладное искусство и этапы его развития в Беларуси***

Декоративно-прикладное искусство – самая ранняя форма культуры. Отличительные черты: отражение идей о структуре и организации мира, высокое содержание образов, эстетика материалов, рациональность формы. Декоративное искусство и его подвиды: монументально-декоративное, декоративно-прикладное, оформительское искусство. Классификация видов декоративно-прикладного искусства по практическому назначению, материалу, технике исполнения.

Виды орнаментов. Универсальные геометрические мотивы и символы. Особенности декора: его собственная эмоциональность, выразительность, ритм, пропорции. Связь декора с формой.

Периодизация декоративно-прикладного искусства Беларуси. Виды декоративно-прикладного искусства, особенности их развития, периоды наибольшего расцвета, западноевропейские и восточные влияния, национальные особенности.

### ***2. Развитие художественных ремесел***

#### ***2.1. Художественная керамика***

Керамика времен древних белорусских княжеств. Распространение гончарного круга. Методы формования. Формы и ассортимент изделий. Характер декора и мотивы. Производство керамической плитки; технология изготовления, использование глазури; формы, декор, особенности укладки.

Белорусская «кафля», назначение и формы. Характер декора. XVI – первая половина XVII веков – расцвет производства; применение полихромных глазурей; работы белорусских «ценнинников» за пределами белорусских земель. Изменения в размерах, особенностях моделирования, использовании гипсовых форм, преобладание кобальтовой росписи, изменения в узорах в изразцах XVIII века. Рельефная полихромная плитка, фигурные детали – проявления стиля модерн.

Белорусский фаянс. Мануфактуры в Свержне. Ассортимент: столовая посуда, сервизы, вазы, бокалы, подносы, аптечная посуда, фигурки для украшения алтарей, небольшие скульптуры, плитка. Производство посуды на гончарном круге; декорирование в стиле позднего барокко и рококо, с рисунками цветов, птиц, с включениями гербов владельцев, роспись кобальтовой, темно-зеленой, коричневой красками, цветочные и геометрические орнаменты. Влияние итальянского и французского фарфора на ранние изделия. Деятельность фаянсового завода в Телеханах. Ассортимент продукции; использование прозрачной полихромной глазури и рельефного декора в оформлении. декор в стиле барокко, рококо, под влиянием классицизма — форма становится более строгой, лаконичной, декор теряет своё великолепие, украшение приобретает сдержанность.

## **2.2. Художественное стекло**

Древнебелорусское стекло. Методы изготовления и обработки стекломассы: выдувание, вытягивание по шаблонам-матрицам, витье, золочение и серебрение. Ювелирные изделия, аптекарская и бытовая утварь, эмалевая мозаика. Техника декорирования: накладные элементы, гравировка, резьба, роспись золотом, эмаль. Центры ремесла: Полоцк, Гродно, Туров, Новогрудок и др.

Особенности развития белорусского стекла в XIV-XVI веках – выделение двух периодов: первый – вторая половина XV века: готические черты, заимствования из западноевропейских центров; распространение венецианского, богемского и польского стекла; Второй период – XVI век: черты стиля Ренессанс, ясность форм, полнота пропорций, методы декорирования цветными стеклянными нитями и жгутами, печати с изображениями гербов, роспись эмалями, красками, золотом.

Развитие стеклоделия в XVII веке, деятельность малых гут и крупных мануфактур; широкое распространение стекла для бытового использования, технологии формообразования: произвольное выдувание или в форму. Разнообразие ассортимента. Техника и особенности декорирования изделий.

Изделия белорусских мануфактур в XVIII веке. Организация производства высококачественного стекла в Налибаках и Уречье: ассортимент, виды стекла, основные техники декорирования, тематика и узоры гравировки, стилистические изменения и влияния. Мастера.

Постепенный переход к фабричному производству, внедрение новых технологий, использование более совершенного оборудования, ориентация на массовую продукцию — особенности развития стеклоделия в XIX — начале XX веков. Разнообразие видов стекла, способов получения формы и декорирования; проявления стиля модерн.

## **2.3. Художественный текстиль**

Художественные ткани в интерьере помещика и шляхетского жилища, их социально-знаковые функции. XVI-первая четверть XVIII вв. – домануфактурный период: привозной восточный и западноевропейский текстиль.

Организация мануфактурного производства художественных тканей в середине XVIII века: вотчинные текстильные мануфактуры крупных магнатских родов, приусадебные и городские ткацкие мастерские. Виды художественного текстиля.

Организация комплекса мануфактур в Гродненской и Брестской королевских экономиях; разнообразие направлений производства.

Организация в 1750-ых гг. Михалом Радзивиллом «тописярни» в Кореличах. Известные серии шпалер, стилистические особенности, композиционная и цветовая построение, сюжетная основа; художники, портретные обои. Гродненские шпалеры, стилистика барокко и рококо,

влияние французских мастеров. Слонимская серия из двенадцати шпалер, особенности композиционного построения, стилистика.

Социальная и формообразующая роль пояса в шляхетской культуре. Слуцкая «персиарня», деятельность Яна Маджарского; характер организации производства. Художественные особенности слуцкого пояса: размеры, композиционная структура, характер мотивов, их организация на изделии, варианты решения «средника» и концов, надписи. Литые пояса, особенности технологии. Коллекции слуцких поясов.

#### ***2.4. Художественный металл***

Металлообработка и ювелирное дело периода древних белорусских княжеств. Металлы и сплавы. Техники обработки и декорирования. Ассортимент ювелирных изделий. Крест Евфросинии Полоцкой (1161) мастера Лазаря Богши – знаменитое произведение ювелирного и эмальерного искусства древнебелорусских земель.

Распространение литья колоколов в XIV–XVI веках. Молодовский колокол — размеры, характер декора: наличие панегирического текста, орнаментальной рельефной ленты, изображений мифологических существ, герба, дата создания (1583) и имя автора-гравера (ковненский мастер Мартин Хоффман). Производство крупномасштабных предметов: стволы пушек, кованые и литые элементы для зданий (решетки, ограждения, флюгеры, фурнитура ворот и т. д.).

Направления ювелирного ремесла: производство предметов культового назначения, оружия, посуды, украшений и элементов костюма. Особенности композиционно-декоративных решений окладов икон и книг. «Лаврское Евангелие» – выразительное произведение ювелирного искусства XV века. Готические и ренессансные черты в ювелирных изделиях религиозного назначения.

Барочный стиль изделий культового и бытового назначения XVII века (преобладание растительного орнамента, натурализм, свободное расположение элементов на поверхности, богатство и великолепие форм); сочетание нескольких техник. Дальнейшее развитие литья колоколов, кузнечного дела (вершины куполов религиозных зданий, надгробия, решетки для балконов, ворота, окна, флюгеры).

Рокайльные и классицистические тенденции в художественной обработке металла. Разнообразие изделий для дворцовых интерьеров: канделябры, люстры, бра, подсвечники, бронзовые и серебряные часы; широкий ассортимент серебряной посуды. Декорирование конской упряжи и повозок, контейнеров для перевозки декоративными накладными пластинами.

Устойчивый спрос в XIX - начале XX веков на литые архитектурные элементы, разнообразный ассортимент: балконные решетки, парковые ограждения и мебель, решетки ворот, предметы интерьера; использование стилизованных растительных мотивов в декоре в сочетании с

геометрическими формами. Расширение кузнечного дела, техник: ковка, гибка, резка, скручивание; использование проката листового и полосового металла. Изделия из цветных металлов: медь, свинец, латунь, бронза. Ассортимент (декоративные вазы, подставки, чехлы, подсвечники, накладки и т. д.).

### ***2.5. Художественная обработка дерева и кости***

Наиболее распространенные и древние ремесла. Доступность и дешевизна материала, простой процесс обработки, минимальное количество инструментов. Технические приемы получения формы и обработки материалов.

Монументальная и декоративная резьба: виды, время распространения: до XV–XVI веков – простая контурная, трехгранно-выемчатая, низкорельефная резьба геометрического характера; с XVII века – высокорельефная, скульптурная, ажурная резьба. «Белорусская резь» – объёмная позолоченная резьба. Церковные интерьеры: иконостасы, царские врата, архитектурный декор. Царские врата из Преображенской церкви села Ворониловичи Пружанского уезда (конец XVI в.), иконостас Никольского собора в Могилеве (перв. четверть XVII в.) и др. Дворцовые интерьеры – Гродненский королевский замок, Кревский замок, Мирский замок. Работы белорусских мастеров в Московском государстве.

## ***3. Народное декоративно-прикладное искусство***

### ***3.1. Особенности традиционной деревообработки***

Традиционная народная резьба. Области применения: предметы домашнего обихода, посуда, транспортные средства, инструменты, архитектурные элементы, скульптура. Виды резьбы в Беларуси: контурная, зубчатая, рельефная, сквозная (ажурная, трехмерная).

Долбление – древний метод деревообработки; изделия; зависимость конструкции от назначения. Архаичность и символичность образного решения изделий, обобщенность и эргономичность формы, скромность декора.

Трехгранно-выемчатая резьба – наиболее распространенный вид декора. Прялки, разнообразие форм, обилие декора: многолепестковые розетки, зубцы, ромбы и треугольники, шевроны, силуэты птиц и животных. Отражение космогонических идей (особенности организации мотивов на плоскости).

Рельефная резьба, изделия: формы для пряников, доски для начинки. Сюжеты и мотивы, их символическое значение. Наивно-реалистическая интерпретация, геометричность и обобщение изображений, отсутствие детализации. Особенности орнаментальной структуры досок для набойки, преобладание цветочных и геометрических мотивов.

Пропиловка — техника создания ажурного сквозного узора. Время распространения и территория существования. Структурно-декоративные элементы зданий и их отделка.



Столярно-токарные ремесла, универсальный характер, широкий ассортимент продукции (инструменты, предметы домашнего обихода, мебель и т. д.). Крестьянская мебель – скамьи, диваны, стулья, табуреты, кровати, буфеты; особенности декора: использование техник пропиловки и резьбы.

Деревянная скульптура. Деревянная игрушка. Современное состояние ремесла.

### ***3.2. Традиционная белорусская керамика и гончарство***

Особенности народной керамики: утилитарный характер, рукотворность, ясность формообразования, простота и выразительность декора.

Традиционный ассортимент народных керамических изделий: кухонная утварь, посуда для хранения и транспортировки продуктов и пищи, столовая посуда, гигиеническая посуда, декоративная керамика, игрушки. Способы и приемы декорирования керамических изделий.

Ведущие гончарные центры и особенности их продукции. Гроднянская керамика – белая глина, неглазурованная, скромно декорированная (волнистые и гладкие полосы, косые мазки красно-коричневого цвета); особенности форм блюд (большие, вместительные, близкие к шару); жанровая мелкая пластика, ее характер (наивный реализм, юмор).

Центры черноглянцевой керамики западной части Беларуси (Пружаны, Поразово, Паготов-Загородский). Пружанская бытовая утварь. Особенности формообразования (ясность объемов и делений, основание – шар, конус, цилиндр) и декора (вертикальные и косые полосы, ромбические сетки, завитки, елочка и др.), его подчинение форме.

Обварная керамика. Особенности формовочной массы и окраски. Территории распространения центров (деревни Мядельского, Сморгонского, Климовичского, Клецкий районов).

Ивенецкая и Раковская керамика. Разнообразие изделий, использование глазури, ангобная роспись, характер декора (точки, завитки, ветви, прямые и волнистые полосы, геометрические и растительные мотивы).

Мелкая пластика: глиняные игрушки, происхождение и связь с символикой языческого культа. Археологические находки игрушек X-XVIII веков.

Традиционные сюжеты и изображения белорусских игрушек; стилистика (архаичная и наивно-реалистическая), особенности формообразования (обобщение, стилизация, условность), использование глазури. Игрушки конца XIX – первой половины XX веков, их основные виды: свистульки, погремушки, фигурки людей и животных. Ремесленные центры (д. Дубровно, д. Дрибин Горецкий района, д. Хорошица, д. Веселова, д. Сланево Новогрудского района, Раков).

Современное состояние развития керамики и гончарство.

### **3.3. Традиционный белорусский текстиль**

История развития народного ткачества. Терминология белорусского народного ткачества. Инструменты и материалы. Окрашивание нити и ткани. Характеристики ткацкого станка.

Техники ткачества. Нитовые ткани. Двухниточные ткани. Ткани, изготовленные с нечетным числом нитей. Четырехнитовые ткани. Ткани саржевого переплетения. Двухуточные тканишашечного переплетения («дымки»). Ткани с фактурным и ажурным переплетением. Шестинитовые, восьминитовые ткани. Орнаментальные мотивы нитвх тканей. Закладное, выборное, подвойное ткачество, ажурное ткачество.

Основные виды традиционных тканей: скатерти, полотенца, покрывала, пояса. Ткани для одежды, особенности композиционно-декоративных решений, их зависимость от назначения изделия.

Скатерти, техники изготовления: ткачество, вязание; назначение, колорит, способы соединения полотнищ кружевом, вышивкой, украшение краев бахромой, кружевом.

Полотенца, функции: утилитарные, обрядовые, декоративные. Общие принципы распределения декора, разнообразие композиционных и орнаментальных решений; региональные и местные особенности полотенец.

Покрывала, ковры, ходники; широкое распространение с конца XIX века; назначение, повышение декоративности: расширение цветовой гаммы, орнаментальная основа.

Пояс, сырье, методы изготовления: витье, плетение, ткачество; влияние технологии на художественные качества.

Витые пояса, внешний вид изделия, цветовые решения, назначение. Плетеные пояса: на пальцах, на вилочке, на стене, на колодочке; переплетения (простое, саржевое, сетчатое); орнаментальные мотивы: продольные и косые полосы, косые ромбы, треугольники. Тканые пояса: на дощечках, на бердечке, на нитк, на ткацком станке; Зависимость орнаментов от техники ткачества; мотивы: полосы, кресты, ромбы, зубчатые края, многолепестковые розетки и др. Цветовые решения, широкий спектр оттенков красного, использование зеленого, синего, желтого, черного цветов.

Техники декорирования концов – бахрома, кисти, помпоны, их разнообразие по форме, объему, рисунку, цветовым сочетаниям.

Орнаментальные мотивы и символика белорусского ткачества: геометрические, растительные, зооморфные орнаменты. Образы урожая и плодородия. Христианская символика. Региональные особенности ткачества. Современное состояние ремесла.

Исторический обзор развития вышивки в Беларуси. Области применения вышивки: декорирование полотенец, скатертей, ковров, одежды (рубашек, женских фартуков, шляп, безрукавок и верхней одежды). Ткани и нитки для вышивки, вышивальные принадлежности.

Виды вышивки: по целой ткани, сквозная. Счетные и свободные швы; назначение швов: отделочные, декоративно-конструктивные, краевые, сборочные. Традиционная орнаментика: геометрические, растительно-геометрические, растительные, зооморфные и антропоморфные узоры, широта их применения. Бракаровские узоры, время их появления. Символика цвета, цветовые решения и сочетания, время распространения полихромии. Региональные и местные особенности вышивки. Современное состояние ремесла.

Синкретизм народного костюма; связь с духовной жизнью, обычаями, религиозно-магическими, эстетическими идеями. Функции костюма. Народные строи и их составные части. Нательная одежда – «сорочка», «кашуля», «рубаша» – основная часть женского и мужского комплексов.

Основные части мужской одежды. Ткани, крой, украшения, способы ношения. Традиционный женский комплекс, его составные части. Конструкция, эволюция форм, характер украшений. Прически и головные уборы для девушек и женщин. Верхняя одежда белорусов. Основные виды кроя, терминология, материалы, цвет, декор. Дополнительные элементы народного костюма: пояс, обувь, съемные украшения.

Региональные и местные особенности народного костюма. Народные строи, территории и периоды бытования, отличительные черты.

### ***3.4. Изделия из соломы, лозы. Белорусская народная роспись Вытинанка.***

Исторический обзор плетения из природных материалов. Характеристики ремесла. Области применения плетеных изделий. Деление соломенных изделий на бытовые и культовые. Царские врата, композиционные и декоративные решения, сочетания различных техник и материалов, примеры: врата иконостасов из села Лимашевичи (Пинский район) и села Вавуличи (Драгичинский район).

Аграрно-магическая символика соломенных изделий; калядная обрядность. использование обрядовой атрибутики из соломы на Пасху, весенние и летние праздники.

Изготовление предметов из соломы и рогоза; виды плетения; развитие техник плетения; появление новых техник, конструктивных и композиционных приемов в XX веке.

Традиционная бытовая утварь и ее формы; утилитарно-художественные предметы, их конструктивные особенности; расширение современного ассортимента изделий. Декорирование гранёными витыми плетенками, выпуклыми ромбическими вставками, переплетение гладкими полосами. Изготовление головных уборов: традиционные и современные виды.

Традиционные конструктивные приемы создания скульптур из соломы. Основные техники; виды изделий. Традиции создания соломенных пауков. Основные формы. Модульный принцип формообразования.

Аппликация из соломки; традиционные народные узоры аппликации; технологические особенности аппликации с учётом материала поверхности; характер композиций. Творчество народных мастеров и профессиональных художников.

Исторический обзор развития художественной росписи. Характеристики ремесла, его особенности. Материалы и технические приемы. Области применения художественной росписи. Роспись по дереву и стеклу. Маляванка — вид народной росписи на ткани. Время и причины ее широкого распространения. Технологические особенности росписи. Композиции маляванок, ковровое принцип расположения мотивов: наличие каймы, выразительного центра; преобладание растительных мотивов, введение изображений корзины, цветочного горшка, гирлянд, изображений птиц.

Тематика маляванок, особенности композиционного построения: свободное расположение, немасштабность, обобщенность изображения, оформление сюжетной части широким растительным бордюром; включение изображений людей и животных, их условно-декоративная интерпретация.

Индивидуальность ремесла, авторский подход к композиционному построению, интерпретация мотивов, живописные приемы. Яркость красок, живописная и композиционная свобода, выразительная эмоциональность — характерные черты народной живописи. Творчество Язэпа Дроздовича. Мастера второй половины XX века: А. Киш, М. Папок, Л. Ючкович, У. Бабич, А. Богаткевич и др.

Исторический обзор развития вытинанки в Беларуси. Материалы и техника. Типы композиционных решений. Сферы бытового и декоративного использования вытинанки. Материалы техника, способы складывания, влияние на характер композиционных решений: раппортное, розетка, симметричное. Мотивы. Современная вытинанка, характер развития; новые области применения. Мастера: В. Дубинка, Н. Соколова-Кубай, А. Червонцева, В. Бабурина и др.



## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ

### Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов дневной формы обучения

| №         | Тема                                                                           | Количество аудиторных часов |           |                |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|-----------|----------------|
|           |                                                                                | Всего                       | Лекции    | Практ. занятия |
| <b>1.</b> | <b><i>Декоративно-прикладное искусство и этапы его развития в Беларуси</i></b> | <b>2</b>                    | <b>2</b>  |                |
| <b>2.</b> | <b><i>Развитие художественных ремесел</i></b>                                  | <b>26</b>                   | <b>8</b>  | <b>18</b>      |
| 2.1.      | Художественная керамика                                                        | 6                           | 2         | 4              |
| 2.2.      | Художественное стекло                                                          | 6                           | 2         | 4              |
| 2.3.      | Художественный текстиль                                                        | 4                           |           | 4              |
| 2.4.      | Художественный металл                                                          | 6                           | 2         | 4              |
| 2.5.      | Художественная обработка дерева и кости                                        | 4                           | 2         | 2              |
| <b>3.</b> | <b><i>Народное декоративно-прикладное искусство</i></b>                        | <b>24</b>                   | <b>10</b> | <b>14</b>      |
| 3.1.      | Особенности традиционной деревообработки                                       | 4                           | 2         | 2              |
| 2.2.      | Традиционная белорусская керамика и гончарство                                 | 6                           | 2         | 4              |
| 2.3.      | Традиционный белорусский текстиль                                              | 8                           | 4         | 4              |
| 2.4.      | Изделия из соломы, лозы. Белорусская народная роспись. Вытинанка.              | 6                           | 2         | 4              |
|           | <b>Всего</b>                                                                   | <b>52</b>                   | <b>20</b> | <b>32</b>      |

**Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов  
заочной формы обучения**

| №    | Тема                                                              | Личество аудиторных часов |          |                |
|------|-------------------------------------------------------------------|---------------------------|----------|----------------|
|      |                                                                   | Всего                     | Лекции   | Практ. занятия |
| 1.   | <b><i>Развитие художественных ремесел</i></b>                     | <b>2</b>                  | <b>2</b> |                |
| 1.1. | Художественная керамика стекло                                    | 2                         |          | 2              |
| 1.2. | Художественная обработка металла, дерева и кости                  | 2                         |          | 2              |
| 1.3. | Художественный текстиль                                           | 2                         |          | 2              |
| 2.   | <b><i>Народное декоративно-прикладное искусство</i></b>           | <b>4</b>                  | <b>4</b> |                |
| 2.1. | Особенности традиционной деревообработки                          | 1                         |          | 1              |
| 2.2. | Традиционная белорусская керамика и гончарство                    | 1                         |          | 1              |
| 2.3. | Традиционный белорусский текстиль                                 | 1                         |          | 1              |
| 2.4. | Изделия из соломы, лозы. Белорусская народная роспись. Вытинанка. | 1                         |          | 1              |
|      | <b>Всего</b>                                                      | <b>16</b>                 | <b>6</b> | <b>10</b>      |

## ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Литература

#### *Основная:*

1. Жывая традыцыя рамёстваў Беларусі. [У 2 кн.]. Кн. 1 / [склад.: Т. М. Яскевіч, Р. І. Вайцяхоўская]. – Мінск : Ковчег, 2021. – 371 с.
2. Жывая традыцыя рамёстваў Беларусі. [У 2 кн.]. Кн. 2 / [склад.: Т. М. Яскевіч, Р. І. Вайцяхоўская]. – Мінск : Ковчег, 2021. – 395 с.
3. Кацар, М. С. Беларускі арнамент : ткацтва, вышыўка / М.С. Кацар – 4-е выд. – Мінск : Беларусь, 2023. – 223 с.
4. Молотова, В. Н. Декоративно-прикладное искусство : учебное пособие для студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования / В.Н.Молотова. – Москва : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2021. – 288 с.
5. Народнае мастацтва Беларусі XVI-XXI стст. Кераміка, мастацкія тканіны, разьба і роспіс па дрэве, саломалляцтва – Мінск : Беларусь, 2022. – 358 с.
6. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 179 с.

#### *Дополнительная:*

1. Лабачэўская, В. А.. Беларускія посцілкі і дываны: антрапалогія і мастацтва традыцыйнай рэчы / В.А. Лабачэўская – Мінск : Беларуская навука, 2021. – 286 с.
2. Лазука, Б. А.. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX - пачатку XX ст. – Мінск : Беларусь, 2011. – 429 с.
3. Народныя майстры Беларусі / [склад.: Я. М. Сахута, А. Ю. Лозка]. – Мінск : ІВЦ Мінфіна, 2020. – 299 с.
4. Рудніцкая, Г. Р. Беларуская народная вышыўка: процяг. Дапаможнік. / Г. Р. Рудніцкая. – Мінск : Капітал Прынт, 2022. – 84 с.
5. Сахута, Яўген Міхайлавіч. Беларуская выцінанка: традыцыі і сучаснасць. – Мінск : Беларуская навука, 2023. – 318 с.
6. Сахута, Я.М. Сучаснае народнае мастацтва Беларусі / Я.М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2013. – 255 с.
7. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т., 10 кн. / Рэдкал.: Т.Б. Варфаламеева [гал рэд.] і інш. – Мінск : Вышэйшая школа. – 2008-2013.