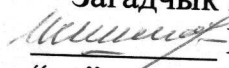
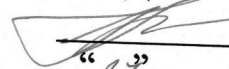


Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»
Факультэт мастацкай культуры
Кафедра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва

Узгоднена
Загачык кафедры
 Р.Ф.Шаура
“27” 09 2022

Узгоднена
Дэкан факультэта
 А.В.Пагоцкая
“27” 09 2022

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ МОДУЛЯ
ГІСТОРЫЯ ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОГА МАСТАЦТВА

для спецыяльнасці:
1-18 01 01 Народная творчасць напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-04
Народная творчасць (народныя рамёствы)

Складальнік: Дамнянкова Л.У. дацэнт,
кандыдат гістарычных навук

Разгледжана і зацверджана
На паседжанні Савета ўніверсітэта
(пракакол № 1 ад “27” верасня 2022г.)

Мінск 2022

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

Б.А. Лазука, загадчык аддзела старажытнабеларускай культуры Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт;

В.В.Старыкава, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры народна-інструментальнай музыкі ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, дацэнт.

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 1 ад 01.09.2022 г.);
Саветам факультэта мастацкай культуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 2 ад 22.09.2022 г.)

Саветам універсітэта ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 1 ад 27.09.2022 г.)

ЗМЕСТ

1. УВОДЗІНЫ_____	4
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ____	7
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ_____	62
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ_____	64
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ_____	70

УВОДЗІНЫ

ЭВМК па дысцыпліне «Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва» з’яўляецца важнай часткай прафесійнай падрыхтоўкі студэнтаў творчых спецыяльнасцяў. У яе межах разглядаюцца пытанні ўзнікнення і развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва на беларускіх землях, асаблівасці формаўтварэння, мастацкія якасці і стылявыя змены.

Вывучэнне гісторыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі арганічна звязана з шырокім колам спецыяльных ведаў мастацтвазнаўчага, этнаграфічнага і культуралагічнага напрамкаў. Курс «Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва» распрацаваны для спецыялізацыі «народныя рамёствы» і разлічаны на засваенне студэнтамі матэрыялу па гістарычнаму і мастацка-вобразнаму развіццю твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў галіне прафесійнай і народнай дзейнасці. Разглядаецца матэрыял па гісторыі асноўных відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ад перыяду фарміравання старажытнабеларускіх княстваў да пачатку XX ст., ахопліваюцца найбольш значныя перыяды развіцця беларускай культуры.

Асноўнай мэтай ЭВМК «Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва» з’яўляецца фарміраванне ў студэнтаў сістэмы тэарэтычных ведаў, якія будуць узбагачаць іх творчае мысленне, фарміраваць здольнасць да самаадукацыі, устойлівы інтарэс да гісторыі развіцця беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, аценьваць яго як крыніцу творчай дзейнасці мастака.

Задачы ЭВМК абумоўлены неабходнасцю фарміравання ў студэнтаў здольнасцей разбірацца ў складаных праблемах мастацкага працэсу мінулага і ў сучаснасці. Прадугледжваецца істэмнае засваенне ведаў:

па гісторыі развіцця мастацкіх рамёстваў ад часоў фарміравання старажытнабеларускіх княстваў да пачатку XX стагоддзя;

стылістычных асаблівасцях беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, яго месцы і ролі ў еўрапейскім мастацкім працэсе,

а так сама фарміраванне навыкаў работы студэнтаў з літаратурай, яе падборам адпаведна тэматыцы, аналізам матэрыялу і яго прадстаўленню ў выглядзе рэфератаўнага паведамлення, прэзентацыі і г.д.

Метадалагічную аснову тэарэтычнай часткі ЭВМК складаюць тэарэтычныя распрацоўкі зарубежных, расійскіх і беларускіх даследчыкаў.

У выніку вывучэння курса «перспектывы» студэнт павінен:

ведаць:

– ролю і месца дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў сістэме пластычных мастацтваў;

– гістарычныя і нацыянальныя асаблівасці развіцця ДПМ ад перыяду старажытных цывілізацый да XX стагоддзя;

– стылістычныя асаблівасці еўрапейскага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва;

– ролю і месца беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў еўрапейскім мастацкім працэсе;

умець:

– вызначаць стылістычныя асаблівасці твораў ДПМ;

– разбірацца ў асаблівасцях гістарычнага і мастацкага працэсу мінулага і сучаснасці;

– выкарыстоўваць веданне гісторыі і тэорыі ў працэсе стварэння твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва;

валодаць:

– метадамі аналізу стылістычных асаблівасцяў ДПМ;

– метадамі комплекснага аналізу гістарычных і нацыянальных асаблівасцяў твораў розных відаў ДПМ;

– прынцыпамі вызначэння і параўнання асаблівасцяў аўтарскіх стыляў твораў ДПМ;

– навыкамі прымянення тэарэтычных ведаў развіцця ДПМ пры стварэнні твораў ДПМ.

ЭВМК складзены на аснове Адукацыйнага стандарта вышэйшай адукацыі АСВА 1-18 01 01-2013 па спецыяльнасці 1 18 01 01 Народная творчасць (па напрамках) і вучэбнага плана па спецыяльнасці 1-18 01 01-04 Народная творчасць (народныя рамёствы) гэг. № С 1-18-1-004/тып. ад 30.05.2013г.

Акадэмічныя кампетэнцыі:

АК-10. Валодаць метадамі і сродкамі пазнання, навучання, самакантролю для інтэлектуальнага развіцця, павышэння культурнага ўзроўню, прафесійнай кампетэнцыі.

Сацыяльна-асобасныя кампетэнцыі:

САК-7. Быць здольным асэнсавана ўспрымаць і беражліва адносіцца да гістарычнай, культурнай спадчыны Беларусі і свету, культурных традыцый і рэлігійных поглядаў.

Прафесійныя кампетэнцыі:

ПК-17. На навуковай аснове арганізоўваць сваю творчую прафесійную дзейнасць, валодаць найноўшымі навуковымі распрацоўкамі, а таксама сучаснай інфармацыяй у сферы мастацкай культуры.

ПК-18. Ажыццяўляць нагляд за бытаваннем розных відаў і жанраў народнай творчасці ў мэтах іх аховы і пераемнасці.

У адпаведнасці з вучэбным планам па напрамках спецыяльнасці 1-18 01 01-05 Народная творчасць (народныя рамёствы) на вывучэнне дысцыпліны “Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва адводзіцца 142 гадзіны, з іх 52 аўдыторных: 20 лекцый, 32 практычных і 90 гадзін самастойнай работы.

Рэкамендаваная форма кантролю ведаў студэнтаў – залік і экзамен.

ГІСТОРЫЯ ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОГА МАСТАЦТВА. ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Назва раздзела, тэмы	Колькасць гадзін			
	Усяго	Лекцыі	Практычныя заняткі	Самастойная работа
1	2	3	4	5
Раздзел 1. Гісторыя мастацкіх рамёстваў на Беларусі				
Тэма 1.1. Уводзіны Этапы развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі	4	2	2	4
Тэма 1.2. Мастацкая апрацоўка металаў.	6	2	4	8
Тэма 1.3 Мастацтва керамікі	6	2	4	8
Тэма 1.4. Мастацкае шкло	6	2	4	8
Тэма 1.5. Мастацкая апрацоўка дрэва, каменя і коскі	3	1	2	8
Тэма 1.6. Мастацкі тэкстыль	3	1	2	8
Раздзел 2. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва				
Тэма 2.1. Асаблівасці традыцыйнай апрацоўкі дрэва	4	2	2	10
Тэма 2.2. Традыцыйная беларуская кераміка і ганчарства.	4	2	2	8
Тэма 2.3. Традыцыйны беларускі тэкстыль.	6	2	4	10
Тэма 2.4. Традыцыйныя вырабы з саломы і лазы	4	2	2	6
Тэма 2.5. Народны роспіс	3	1	2	6
Тэма 2.6. Выцінанка	3	1	2	6
Усяго	142	20	32	90

ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ Лекцыйныя матэрыялы

Раздзел 1. Гісторыя мастацкіх рамёстваў на Беларусі Тэма 1.1. Уводзіны. Этапы развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.

1. Перыядызацыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.
2. Віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

1. Перыядызацыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.

Перыядызацыя гісторыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва супадае з перыядызацыяй беларускага мастацтва, якая склалася і прадугледжвае наступныя перыяды ў яго развіцці: мастацтва першабытнага ладу на тэрыторыі Беларусі, мастацтва старажытнабеларускіх княстваў, мастацтва другой паловы XIII – XVI стст., мастацтва XVII ст., мастацтва XVIII ст., мастацтва першай паловы – сярэдзіны XIX ст., мастацтва другой паловы XIX – пачатку XX ст., мастацтва 1918 – 1941-х гг., мастацтва 1941 – 1945-х гг., мастацтва 1945 – 1960-х гг., мастацтва 1970 – 2000-х гг. Такі падзел вызначаюць мноства прычын ад гістарычна абумоўленых змен у грамадстве, да з’яўлення новых матэрыялаў, тэхналогій.

Перыяд мастацтва старажытнабеларускіх княстваў, працягваўся з IX па сярэдзіну XIII ст. Напачатку яго складваюцца раннія дзяржаўныя ўтварэнні – княжэнні, а затым і княствы, што канчаткова замацавала феадальныя адносіны ў грамадстве. Аднак важнейшай падзеяй гэтага перыяду з’явілася прыняцце хрысціянства, якое прыйшло на змену язычніцтву. Менавіта хрысціянства прынесла карэнныя змены ў мастацтва і архітэкттуру, новыя формы і вобразы. Узнікае мураванае культываванне доўгавечнасці, атрымлівае развіццё манументальны жывапіс, іканавы, кніжная мініяцюра, хрысціянская сімволіка прыходзіць у скульптуру і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Але язычніцкія ўяўленні і адпаведныя мастацкія формы зніклі паступова, адбывалася іх аб’яднанне з хрысціянскімі ідэямі і вобразамі.

Развіццё і росквіт дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва старажытнабеларускіх княстваў мае непасрэдную ўзаемасувязь з культурай гарадоў. Яго абумоўлівалі цесныя гандлёвыя сувязі з краінамі Еўропы і Усходам. У гэтыя часы рамяство дыферэнцыруецца па прафесійнай прыналежнасці і сацыяльным адзнакам, з ліку майстроў вылучаюцца тыя, хто працуе на патрэбы княжыцкіх двароў, цэркваў, манастыроў, а таксама на горад і рынак. Работа старажытных рамеснікаў вызначалася ўніверсальнасцю. Ім былі даступны не толькі разнастайныя спосабы і тэхнікі апрацоўкі матэрыялаў, але здольнасць часам аб’яднаць у адной асобе ювеліра, скульптара, гравёра, рэзчыка, каваля, з поспехам валодаючы прыёмам іх працы. Запатрабаванні заказчыкаў уплывалі на змест, форму, дэкор і тэхналогію вырабаў. Калі горад, а таксама вясковыя жыхары былі

больш арыентаваны на рэгіянальныя бытавыя і мастацкія традыцыі, то ў асяроддзі свецкай арыстакратыі, у сферы царквы аддавалі перавагу ноўшасцям, узорам, што паходзілі з буйных культурных і канфесійных цэнтраў Візантыі і Балкан, былі абумоўлены хрысціянскай вобразнасцю. Але і ў гэтых выпадках не парывалася ўзаемасувязь з народным мастацтвам, адбывалася добратворнае аб'яднанне хрысціянскага і старажытнаязычніцкага пачаткаў. Як і ў дойлідстве, жывапісу і скульптуры ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве X – першай паловы XIII ст. складваюцца асобныя школы з уласнымі рысамі, якія захоўваюць сувязь з адзінай для гэтага часу культурнай сітуацыяй.

З другой паловы XIII ст. беларускія землі паступова ўвайшлі ў склад Вялікага княства Літоўскага, а іх культура, дастаткова высокая і развітая для свайго часу, значна паўплывала на агульнадзяржаўную. Разам з праваслаўнай атрымлівае распаўсюджванне каталіцкая канфесія. Важныя змены адбываюцца ў горадабудаўніцтве, замкавым і культавым дойлідстве, развіваецца манументальны жывапіс, іканапіс, кніжная мініяцюра, скульптура, ствараюцца першыя партрэтныя творы, а ў пачатку XVI ст. узнікае кнігадрукаванне. Гэта быў час кароткага але імклівага развіцця гатычнай, рэнесанснай і маньерыстычнай культуры.

На развіццё дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў другой палове XIV – XVI ст. аказвалі ўздзеянне тыя ж фактары, што і на іншыя галіны тагачаснага культурнага жыцця Вялікага княства Літоўскага. Але ў большай ступені на яго ўплывалі змены ў эканамічным становішчы краіны, стан рамесніцкай справы. У акружэнні вялікакняжыцкага двара, свецкай і духоўнай арыстакратыі, заможнага мяшчанства назіраецца працэс пераходу ад стрыманага і нават строгага ладу жыцця сярэдневяковага грамадства да больш рацыянальнага і мэтазгоднага, вытанчанага – адпаведнага рэнесанснай эпосе.

Мнагастайныя патрэбы розных слаёў насельніцтва ў дэкаратыўна-прыкладных вырабах забяспечваў не толькі імпорт, дастаткова значны па аб'ёму для таго часу, але і мясцовая вытворчасць. Яна актыўна развівалася ў гарадах, у меншай ступені ў мястэчках. У рамесніцкай дзейнасці становіцца відавочным працэс спецыялізацыі, вылучэння асобных прафесій. Аднак гэта не прывяло да ўзнікнення майстэрняў і цэхаў з вузкай накіраванасцю ў сваёй працы. Традыцыя, калі рамеснік валодаў рознымі прыёмамі і спосабамі апрацоўкі матэрыялаў і з'яўляўся спецыялістам у некалькіх галінах дэкаратыўна-прыкладной дзейнасці, была ўласціва яшчэ часам старажытнабеларускіх княстваў. Яна захоўваецца і цяпер. Нават у XVI ст. цэхі аб'ядноўвалі рамеснікаў не толькі блізкіх па характару працы, але і дастаткова розных прафесій. У адзін, напрыклад, маглі ўваходзіць ткачы, пазуменшчыкі, краўцы і шапавалы, кафляры, або кавалі, слесары, канвісары, людвісары, злотнікі, мечнікі, шабельшчыкі.

Цэхавая сістэма арганізацыі, рэгламентацыі вытворчасці і гандлю на беларускіх землях пачала складвацца ў XV ст., а яе найбольш развітыя формы адносяцца да XVI – XVII стст. Шляхі фарміравання цэхаў былі рознымі, аднак у сваёй аснове абумоўліваліся гісторыяй развіцця гарадоў,

ускладненнем форм вытворчасці і тэхналогій, пераходам да таварна-грошавых адносін.

Важнай асаблівасцю рамесніцкай вытворчасці XIV – XVI стст. было паступовае вылучэнне ў ёй творчых прафесій.

На накіраванасць развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва значны ўплыў аказвалі замежныя ўздзеянні: прывазныя тавары, разнастайныя вырабы рамеснікаў, што паступалі з буйных эканамічных і культурных еўрапейскіх цэнтраў. Іх геаграфія ахоплівала гарады пераважна польскіх, нямецкіх, чэшскіх, французскіх і італьянскіх земляў. Усходнія ўплывы, прысутнасць якіх фіксуецца яшчэ ў перыяд старажытнабеларускіх княстваў, значна ўзмацняюцца з XVI ст., – часу фарміравання шляхецкай культуры з відавочнай арыенталістычнай афарбоўкай. У далейшым, у XVII – XVIII стст., гэта будзе мець выключнай важнасці вынікі для беларускага мастацтва. Нягледзячы на тое, што мастацкі імпорт задавальняў матэрыяльныя патрэбы арыстакратычных колаў, прывазныя рэчы былі даступнымі і мясцовым рамеснікам, але ў якасці ўзораў.

Асобнае месца ў вызначэнні накірункаў, адкуль паступалі замежныя ўздзеянні, адыгрывала асяроддзе вялікакняжыцкага і каралеўскага двароў, тая культурная атмасфера і прыярытэты, якія складваліся дзякуючы ўплывовасці манархаў, іх жонак, прыдворных-іншаземцаў.

Важнейшымі грамадскімі і канфесійнымі падзеямі XVII ст., якія паўплывалі на беларускае мастацтва і архітэктuru, сталі ўтварэнне Рэчы Паспалітай і ўзнікненне уніяцкай канфесіі, якія адбыліся ў выніку аб’яднання Польскага каралеўства і Вялікага княства Літоўскага ў агульную дзяржаву, рашэнняў Брэсцкага сабора. На змену Рэнэсансу і маньерызму прыходзіць новы мастацкі стыль – барока. Яго эстэтыка, адпаведныя формы і вобразныя рашэнні вызначаюць усе віды і жанры мастацтва, архітэктuru. На працягу стагоддзя складваецца нацыянальны варыянт гэтага стылю. У дзяржаве даміруючае становішча атрымлівае саслоўе шляхты, якое выпрацоўвае сваю ідэялагічную канцэпцыю, атрымаўшую назву “сарматызм”. Важнае значэнне ў фарміраванні накірункаў развіцця культуры дзяржавы пачынае адыгрываць гарадское насельніцтва, асабліва мяшчанскае саслоўе. Аналіз мастацтва XVII ст. завяршае першы том.

Развіццё дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі ў XVII ст. нясе на сабе адбітак часу, тых працэсаў у жыцці грамадства, якія мелі дачыненне не толькі да мастацтва, але і да матэрыяльнай сферы, да арганізацыі вытворчасці. Галоўнымі асяродкамі, у якіх канцэнтравалася дзейнасць майстроў, заставаліся цэхі. У іх уваходзіла большасць майстроў, занятых апрацоўкай металу, дрэва, скуры, вырабам тканін, посуду, мэблі, упрыгажэнняў. Творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва на працягу XVII ст. вызначаліся некалькімі стылямі: у яго пачатку вядучую ролю адыгрывалі Адраджэнне, а бліжэй да сярэдзіны перыяду – барока.

Асаблівасцю мастацтва XVIII ст. сталі ўсёўзрастаючыя крызісныя з’явы ў грамадстве, кансерватыўныя настроі шляхты ў дачыненні да агульнадзяржаўных праблем, якія прывялі да падзелу Рэчы Паспалітай і

далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі. У гэтым стагоддзі завяршылася панаванне барока ў архітэктуры і мастацтве, прайшоў кароткі час існавання ракако, нарэшце ў канцы стагоддзя ўзнік класіцызм. Такія бурныя змены ў стылістыцы выразна адлюстраваліся ў мастацкай практыцы, яе змесце, фармальных рашэннях. Менавіта XVIII ст. прынесла ў беларускую культуру, як і ў культуру ўсёй Рэчы Паспалітай, разнастайныя заходнеўрапейскія і усходнія ўплывы.

У гісторыі беларускай культуры XVIII ст. дэкаратыўна-прыкладному мастацтву належыць асобае месца. З'яўляючыся своеасаблівым адбіткам жыцця грамадства, яно па свайму адлюстравала многія яго працэсы і падзеі. Як і ў архітэктуры, выяўленчым мастацтве, у ім таксама адбыўся спад вытворчасці ў пачатку стагоддзя, абумоўлены Паўночнай вайной. Але ўжо з 1730-ых гг. пачынаецца працэс павелічэння колькасці майстэрняў у гарадах і мястэчках.

Асноўнымі заказчыкамі і пакупнікамі мастацкіх вырабаў па ранейшаму заставаліся прадстаўнікі арыстакратычных колаў – магнатэрыя, шляхта, багатае мяшчанства і духавенства. Гэты свецкі слой па сваёй маштабнасці ні ў чым не саступаў другому, акрэсленаму запатрабаваннямі сакральнай сферы – касцёламі, кляштарамі, уніяцкімі і праваслаўнымі храмамі, манастырамі.

Мастацкую практыку XVIII ст. вызначалі стыль барока, а з сярэдзіны стагоддзя і ракако. Яны заставаліся пануючымі да самага канца эпохі, не пакідаючы практычна месца для класіцызму, калі не лічыць прывазных твораў, выкананых у дадзеным стылі. Трываласць традыцый і ўстойлівых уяўленняў аб належным выглядзе матэрыяльнага акружэння не зрабіла іх узорамі для мясцовых майстроў. У мастацкім рамястве барока і ракако праявілася асабліва яркая і шматгранная. Свецкія і культывыя інтэр'еры стваралі выдатныя ўмовы для ансамблеў, сінтэзу архітэктурных форм, пластыкі, жывапісу, элементаў аздобы, дэкаратыўна-утылітарных і сакральных вырабаў. Шмат у чым даўгавечнасць дадзеных стыляў падтрымлівалася і цеснымі ўзаемасувязямі з Францыяй, Германіяй, Фландріяй і Італіяй, якія па ранейшаму заставаліся заканадаўцамі моды ў матэрыяльным жыцці. XVIII ст. прынесла новае светаадчуванне асобы, іншыя чым ў папярэднія часы адносіны да матэрыяльнага акружэння, месца ў ім мастацкасці. Яны адлюстраваліся ў павышанай эмацыянальнасці, дынамічнасці форм, пластычнасці дэкару, выкарыстанні актыўных колеравых спалучэнняў. Разам з тым, гэтыя рашэнні сведчылі ў дастатковай ступені і аб самой неспакойнай эпосе, у мастацтве якой мелі месца кантрасты: тонка, з тэатральнымі эфектамі разлічаная арганізацыя прасторы, форм і ўрачыстае раскоша, пышнасць і вытанчанасць.

Айчынная мастацкая практыка дазваляе вылучыць у гэты час некалькі ўзаемасвязаных накірункаў пашырэння арыенталізму. Першы засноўваўся на асацыятыўных сувязях з Усходам. Адрадна яму ўсходнія матывы атаясамліваліся з раскошай, экзотыкай – сведчаннем аб далёкіх і загадкавых краінах, звычаях людзей, культура якіх непадобна на тутэйшую. Натуральна,

што такое прыпадабненне ўказвала на багацце патрыцыяту, шырыню яго інтэлекту. Другі накірунак абумоўлівалі непасрэдныя кантаткты з усходняй культурай і мастацтвам у выніку гандлю, дыпламатычных сувязей, нацыянальных культурных традыцый асобных частак мясцовага насельніцтва – армян, яўрэяў, татар.

На адметнасці мастацтва пачатку – сярэдзіны XIX ст. паўплывалі ўмовы знаходжання беларускіх земляў у складзе Расійскай імперыі, скасаванне ўніяцтва, змены канфесійных прыярытэтаў. Важную ролю ў развіцці мастацтва адыграла магчымасць падрыхтоўкі прафесійных мастакоў у Віленскім універсітэце і Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, а таксама ў навучальных установах Заходняй Еўропы. Пануючымі стылямі гэтага перыяду былі класіцызм і рамантызм, а таксама стылявыя плыні неаготыкі і неабарока, якія абумоўлівалі развіццё архітэктуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Адбыліся важныя змены ў горадабудаўніцтве, культавым і палацавым дойлідстве.

Перыяд другой паловы XIX – пачатку XX ст. стаў новым якасным этапам у развіцці беларускага мастацтва. Яго стылістыка вызначалася плынямі эклектыкі і стылізатарства, а ў канцы XIX ст. – стылем мадэрн.

2. Віды дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (ад лац. Десо - упрыгожваю) - шырокі раздзел мастацтва, які ахоплівае розныя галіны творчай дзейнасці, накіраванай на стварэнне мастацкіх вырабаў з ўтылітарнымі і мастацкімі функцыямі. Зборны тэрмін, умоўна аб'ядноўвае два шырокіх роду мастацтваў: дэкаратыўнае і прыкладное.

Творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва адказваюць некалькім параметрам: валодаюць эстэтычным якасцю; разлічаны на мастацкі эфект; служаць для афармлення побыту і інтэр'ера. Такімі творами з'яўляюцца: адзенне, дэкаратыўныя тканіны, дываны, мэбля, мастацкае шкло, фарфор, фаянс, ювелірныя і іншыя мастацкія вырабы.

У акадэмічным літаратуры з другой паловы XIX стагоддзя зацвердзілася класіфікацыя галін дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва па матэрыяле (метал, кераміка, тэкстыль, дрэва), па тэхніцы выканання (разьба, роспіс, вышыўка, набіванка, ліццё, чаканка, інтарсія і т. Д.) і па функцыянальным прыкметах выкарыстання прадмета (мэбля, цацкі). Гэтая класіфікацыя абумоўлена важнай роляй канструктыўна-тэхналагічнага пачатку ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве і яго непасрэднай сувяззю з вытворчасцю.

Тэма 1.2. Мастацкая апрацоўка металаў.

1. Апрацоўка металу і ювелірныя вырабы перыяду старажытнабеларускіх княстваў.
2. Развіццё звоналіцейнай справы.
3. Развіццё ювелірнага мастацтва.
4. Мастацкі метал XIX – пачатку XX стст.

1. Апрацоўка металу і ювелірныя вырабы перыяду старажытнабеларускіх княстваў.

Вялікую частку твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва складаюць прадметы з металу. Яго апрацоўкай займаліся майстры розных прафесій – кавалі, збройнікі, канвісары, ювеліры. У рабоце выкарыстоўваліся розныя металы і сплавы: мясцовай вытворчасці, як жалеза, і прывазныя – медзь, бронза, волава, латунь, свінец, серабро, золата.

Тэхніка іх апрацоўкі адрознівалася значнай разнастайнасцю і залежыла ад прызначэння вырабу, характару матэрыялу, патрэбнай формы і дэкору. Зброю, воінскі рыштунак, некаторыя пабытовыя прадметы (акоўка, ключы, ручкі, крэсівы, пралады працы і інш.) кавалі. Пры неабходнасці звярталіся да высечкі, абточвання, зварцы, а ў выкананні аздобы ўжывалі такія прыёмы, як вараненне, чарненне, лудзенне. Больш разнастайнымі і складанымі былі прыёмы работы ювеліраў. Загатоўкі, асобныя часткі вырабаў кавалі або адлівалі ў формы. Затым наступала чарга іх, дэкарыравання. Прыёмы і спосабы апрацоўкі матэрыялаў: чаканка, гравіроўка, насечка, чарненне, зярненне, залачэнне, цісненне. Былі вядомы і такія складаныя тэхналогіі, як філігрань і эмаліраванне.

Асаблівай папулярнасцю карысталіся літыя крыжы, абразкі, крыжы-энкаліпіёны. Распаўсюджаны віслыя пячаткі-булы, свінцовыя пломбы.

Большую частку вырабаў ювеліраў складалі ўпрыгажэнні: бранзалеты, ланцужкі, падвескі, завушніцы, лунніцы, грыўны, скроневыя кольца, колты, пярсцёнкі, крыжыкі, таксама гузікі, фібулы, спражкі, пісалы.

Славутым творам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва старажытнабеларускіх зямель, узорам ювелірнай і эмальернай справы з’яўляецца крыж Ефрасінні Полацкай.

Крыж зроблены ў 1161 г. полацкім майстрам-ювелірам Лазарам Богшам па заказе Ефрасінні Полацкай. Гэта быў напрасвольны рэлікварый у форме патрыяршага шасціканцовага крыжа. У ім захоўваліся хрысціянскія рэліквіі – часткі крыжа Гасподняга, труны Маці Боскай, мошчы святых Стэфана, Панцелеймона, кроплі крыві святога Дзмітрыя. У вышыню крыж меў 51,8 см., а даўжыня яго двух перакрываванняў складала адпаведна 14 (верхняга) і 21 см. (ніжняга). Выкананы з дрэва, ён быў аздоблены прамацаванымі да абодвух бакоў залатымі і сярэбранымі пласцінкамі з эмалевымі выявамі, вытанчанымі дэкаратыўнымі разеткамі, а таксама каштоўнымі камянямі і жэмчугам.

Кожная грань крыжа мела сваё адметнае кампазіцыйнае вырашэнне. У цэнтры найбольш вялікіх плоскасцей перакрываванняў знаходзіліся два крыжы – у верхнім чатырох-, а ў ніжнім шасціканцовы. У самым яго версе знаходзілася пагрудная выява Хрыста, ніжэй, у канцах першага перакрывавання – таксама пагрудныя ўвасабленні Маці Боскай і Іаана Хрысціцеля. Ніжэй, у паўкруглых завяршэннях другога перакрывавання, паказваліся евангелісты Іаан, Мацфей, Лука і Марк, а ў яго канцах – архангелы Гаўрыіл і Міхаіл. У ніжняй вертыкальнай частцы крыжа

размешчанымі адзін пад адным выявы святых Ефрасінні Александрыйскай, Соф'і і Георгія.

Адваротны бок крыжа меў пагрудныя выявы святых: Іаана Златавуста, Васіля Вялікага, Грыгорыя Багаслова, Дзмітрыя, Панцелеймона, апосталаў Пятра, Паўла, якія перамяжаліся дэкаратыўнымі эмалевымі разеткамі. Па нізу ішоў аўтарскі, а па баках па спіралі завяшчальны надпіс, складзены самой Ефрасінняй Полацкай. Лазар Богша валодаў тэхнікай перагародчатых эмаляў, ён умела выкарыстаў розныя матэрыялы, спалучаючы дрэва, золата, серабро, каштоўныя камяні, жэмчуг.

2. Развіццё звоналіцейнай справы

Людвісарства – від рамесніцкай вытворчасці, звязанай з адліўкай і апрацоўкай прадметаў з бронзы, медзі, латуні – *званоў*, гармат, скульптур, ужытковых прадметаў. Росквіт у ВКЛ прыпадае на XVI – XVII стст., заняпад – з развіццём металургічнай вытворчасці ў XIX ст.

З VII ст. званы сталі распаўсюджвацца ў хрысціянскіх заходнееўрапейскіх краінах, а з XI ст. – на беларускіх землях. Вялікую ролю ва ўдасканальванні тэхналогіі іх адліўкі, устанаўленні належных прапарцый адыграў ордэн дамініканцаў. Пашырэнне звоналіцейная справа атрымлівае ў XIV – XVI стст. Патрэба ў званах не абмяжоўвалася толькі традыцыйнай культавай сферай. Іх размяшчалі на гарадскіх ратушах, уязных брамах, замкавых і фальваркавых званицах. Яны адыгрывалі шырокую грамадска-бытавую ролю – паведамлялі аб падзеях, здарэннях, абвяшчалі час, выконвалі абрадавыя (ахоўныя, пахавальныя, вясельныя званы) і засцерагальныя (мяцельныя, асадныя званы) функцыі, шырока выкарыстоўваліся ў судовых і навучальных установах, у побыце (дзвярныя і пакаёвыя званы). Акрамя гэтага яны мелі і сацыяльнае значэнне, з'яўляючыся важнай часткай урачыстасцяў пры сустрэчы пераможцаў, ганаровых асоб. Нарэшце званы былі важным аб'ектам ахвяраванняў, фундацый. У сувязі з гэтым на многіх з іх змяшчалі адпаведнага зместу ўкладныя, завяшчальныя, эпітафічныя тэксты ці выявы, дату стварэння, прозвішча аўтара, а некаторым надавалі нават уласнае імя.

У XIV ст. склалася форма званоў: дыяметр вянца павінен быць роўным ці бліжкім да вышыні звана, што дыктавалася ў большай ступені яго музычнымі і мастацкімі якасцямі. Такія прапарцыі, а таксама састаў сплаву, куды ў розных долях уваходзілі медзь і волава, іншыя дабаўкі (часам серабро і нават золата) стваралі разнастайнае па сіле і тэмбру гучанне звана. Яго дадаткова настройвалі, апрацоўваючы паверхні тачэннем ці разьбой для лепшага выяўлення гука.

Выдатным творам з'яўляецца Моладаўскі звон (1583 г., Свята-Узнясенская царква в. Моладава Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.). Гісторыя яго стварэння звязана са шляхецкім родам Войнаў. Гэта невялікі па памерах, ў вышыню (да правушын) 62 см., а дыяметр вянца складае 70 см. характар аздаблення: наяўнасць фундацыйна-панегірычнага тэксту, арнаментальнай рэльефнай стужкі, выяў міфалагічных істот, герба, даты стварэння (1583 г.) і імя аўтара-людвісара (ковенскі майстар Мартін Гофман).

У XVII ст. назіралася далейшае развіццё звоналіцейнай справы (звон з в. Даўгінава Вілейскага р-на, 1679 г.),

Буйным цэнтрам звоналіцейнай справы ў XVIII ст. была Вільня, тут дзейнічала некалькі людвісарань, дзе працавалі вядомыя майстры, такія як Густаў Мёрк, француз дэ ля Марс, бацька і сын Тамаш і Антоній Гапановічы (Апановічы). Робатай А. Гапановіча з'яўляюцца два званы, адлітыя ў 1775 і 1783 г. для беларускіх храмаў. Абодва акрамя надпісаў-інскрыпцый, маюць рэльефныя выявы.

Вядомым творам з'яўляецца звон зроблены ў г. Крычаве ў 1748 г. для царквы Святой Параскевы. Яго дэкор у выглядзе трох розных па шырыні стужак размяшчаецца ў верхняй частцы плашча. У той, што ідзе па самых плячах, выяўлены гронкі ягад, якія перамяжаюцца трохліснікамі. Ніжэй знаходзіцца надпіс і адлюстраванне расійскага герба. Больш складанай і багатай на аздобу з'яўляецца ніжняя стужка, у якую ўкампанаваны звлісты раслінны арнамент і выявы галовак анёлаў. Яшчэ адна работа беларускіх людвісараў знаходзіцца ў царкве Маці Боскай Адзігітрыі ў г. Дзісна (Міёрскі р-н Віцебскай вобл.). Звон быў выкананы ў 1751 г. верагодна мясцовымі майстрамі Іванам, Сцяпанам і Максімам Сініцамі, аб чым паведамляе інскрыпцыя, што змешчана на плашчы, тут жа знаходзіцца і фундацыйны надпіс. Стрыманую аздобу складае толькі арнаментаваная стужка са стылізаваных раслінных форм, якая апаясвае плашч.

Вядома, што буйная майстэрня дзейнічала ў Нясвіжы, дзе акрамя звычайнай формы званаў вырабляліся так званыя ажурныя. У іх плашч у асобных месцах праразалі зграбных абрысаў скразныя адтуліны, якія не зніжалі гукавых якасцяў, але надавалі інструменту непаўторны выгляд. Вядома аб існаванні звоналіцейных майстэрняў у Жыровіцкім уніяцкім манастыры, у гарадах Крычаве, Полацку, Віцебску, Лагойску, Дзісне, Слуцку.

3.Развіццё ювелірнага мастацтва.

Найбольш запатрабаваным, а таму і распаўсюджаным відам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з'яўлялася ювелірная справа.. Асартымент прадметаў, быў вельмі багаты: ад царкоўнага начыння, да ўпрыгожванняў уласнага ўжытку. Сярод іх вялікую долю складалі вырабы для культавых мэт: разнастайныя літургічныя прадметы і посуд, абклады абразоў і кніг.

Каштоўным узорам ювелірнага мастацтва з'яўляецца абклад “Лаўрышаўскага евангелля”. Характар аздобы, як і выкарыстаныя тэхнікі, асабліва сці іканаграфічнай трактоўкі выяў дазваляюць аднесці яго да XV ст.

Абклады многіх абразоў, асабліва тых, якія лічыліся цудадзейнымі, у розныя часы дапаўняліся дадатковымі элементамі. Гэта была ўжо ватыўнага характару аздоба: кароны, німбы, зоркі, накладкі на рамы, як і падвісныя прадметы: ланцужкі, кольцы, пацеркі, фігурныя плакеткі з гравіраванымі выявамі. Выкананыя ў розныя часы, яны адлюстроўваюць не толькі густы пэўных сацыяльных слаёў – заказчыкаў і аўтараў дадзеных выяў, але і адпаведную стылявую накіраванасць мастацкага працэсу.

Да мяжы XVI – XVII стст. можна аднесці абклад абраза “Маці Боская Адзігітрыя” з касцёла Ушэсця Маці Боскай у в. Будслаў (Мядзельскі р-н).

Складанае вырашэнне адрознівае часткова захаваную наборную арнаментацыю рамы алтарнай карціны “Святое сямейства са Св. Антоніем” з францысканскага касцёла Успення Маці Боскай у Пінску. Адметныя элементы, нагадваючы характэрную тэраталагічную аздобу рукапісных кніг, дазваляюць аднесці наборны абклад “Святога сямейства” да работы ювеліра другой паловы XV – XVI ст.

Вялікую частку вырабаў злотнікаў складалі разнастайныя літургічныя прадметы, што ўжываліся ў праваслаўным і каталіцкім абрадах: запрастольныя і напратольныя, алтарныя крыжы, даразахавальніцы, пацыфікаты, манстранцы, патэны, дараносіцы, кадзілы, лжыцы, дыскасы, паціры (святыя чашы).

Строгасцю і чысцінёй прапорцый адрозніваецца пацір з Петрапаўлаўскай царквы г.п. Ружаны (Пружанскі р-н, кан. XV – пач. XVI ст.). Багатым дэкорам вызначаецца яшчэ адзін літургічны сасуд з навагрудскай царквы Барыса і Глеба (XVI ст.).

Прадметы, якія ствараліся з метала для свецкіх інтэр’ераў і ўласных патрэб складаюць яшчэ адну значную групу помнікаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва XIV – XVI стст. З іх ліку вылучаюцца зброя, посуд, аздоба і элементы касцюма, нацельныя ювелірныя ўпрыгажэнні. Разнастайнасць тэхнік апрацоўкі металу: ліццё, чаканка, гравіроўка, залачэнне і інш. Гатычныя і рэнесансныя рысы ў стылістыкі ювелірных твораў культавага прызначэння.

Барочная стылістыка вырабаў культавага (абклады абразоў, кніг, рэлікварыяў, паціраў) і бытавага прызначэння XVII ст. (дамінаванне расліннага арнамента, натуралістычнасць, свабоднае размяшчэнне па паверхні, багацце і пышнасць форм). Спалучэнне некалькіх тэхнік: чаканкі, ліцця, гравіроўкі, прасечкі, чарнення, філіграні, залачэння. Першай паловай XVII ст. датуецца два абклады з Брэсцкай вобласці: да абразоў “Маці Боская Адзігітрыя” з г. Лунінца і “Маці Боская Адзігітрыя” з в. Бездзеж Драгічынскага р-на. Для гэтых твораў характэрны раслінны арнамент з чатырох-, пяціпялёсткавых кветак, лістоў, сцёблаў, свабодна раскінутых па паверхні.

З сярэдзіны XVII ст. раслінны чаканны ўзор становіцца больш багатым і пышным, рознавысокім, часта набывае натуралістычны выгляд, што характэрна для абкладаў абразоў “Маці Боская Адзігітрыя” з в. Старыя Дзевяткавічы (Гродзенская вобл.), “Маці Боская Бялыніцкая з в. Сноў (Мінская вобл.), абкладаў евангелля з царквы Святога Мікалая г. п. Урэчча (Мінская вобл., усе сярэдзіна – другая пал. XVII ст.), мшала з касцёла Святога Яна Непамука і Дзевы Марыі з в. Вялікія Эйсманты (Гродзенскай вобл., 1695 г.). У арнаментыцы шырока выкарыстоўваюцца матывы кветак, аканта. Для гэтага часу тыповым з’яўляецца спалучэнне ў адным творы некалькіх тэхнік: чаканкі, ліцця, гравіроўкі, прасечкі, чарнення, філіграні. Яны ўжываюцца не толькі ў абкладах абразоў, кніг, але і ў аздобе іншых прадметаў, асабліва царкоўнага начыння. Паказальнымі прыкладамі

з'яўляюцца пацір з царквы Пятра і Паўла г. п. Ружаны (Пружанскі р-н Брэсцкай вобл., 1666 г.), рэлікварый манаграміста НР.С. з касцёла Іаана Хрысціцеля в. Воўпа (Ваўкавыскі р-н Гродзенскай вобл., 1634 г.), шматлікія вырабы бытавога прызначэння.

Прыкладное мастацтва XVIII ст., як ні ў якую іншую эпоху, адлюстравала імкненне арыстакратыі да вытанчанага быту, камфортнасці, дастатку, задавальнення самых разнастайных жаданняў. У палацавых інтэр'ерах важнае месца занялі пышна вырашаныя кандэлябры, люстры, бра, падсвечнікі, гадзіннікі, выкананыя з металу, пераважна бронзы і серабра. У буфетных і туалетных пакоях, на стале галоўнае месца займаў сярэбраны посуд, разнастайныя дробныя прыналежнасці. Майстрамі-ювелірамі выконваліся талеркі, місы, вазы, віватовыя келіхі, відэльцы, нажы, лыжкі, судкі для супоў, спецыяльныя чайнікі з падагрэвам – булера. Рокайльныя і класіцыстычныя тэндэнцыі ў мастацкай апрацоўкі металу.

4. Мастацкі металл XIX – пачатку XX стст.

Беларускае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва XIX – пачатку XX ст. складаюць некалькі галін, акрэсленых сферамі функцыянавання мастацкіх твораў, сацыяльнай прыналежнасцю іх аўтараў і заказчыкаў. Асноўную іх долю складалі творы, якія выконваліся для сакральных мэт, ішлі на патрэбы заможнай часткі грамадства. Калі раней гэта была радавая арыстакратыя, – магнатэрыя і заможная шляхта, то цяпер – разбагацеўшая буржуазія, памеснае дваранства. Як правіла для іх патрэб выконваліся высокамастацкія вырабы, якія звычайна ствараліся на заказ і ў адзінкавым экзэмпляры. Побач з імі існавала масавая вытворчасць разнастайных пабытовых рэчаў, якая асабліва інтэнсіўна разгарнулася з сярэдзіны XIX ст. З гэтага часу пачынаюць дзейнасць шматлікія прадпрыемствы па выпуску таннай серыйнай прадукцыі, прызначанай для прадстаўнікоў сярэдняй часткі грамадства.

Адрозніваючыся вышынёй мастацкіх рашэнняў, каштоўнасцю ці таннасцю матэрыялаў, практычна для большасці з гэтых вырабаў быў характэрны зварот да ўзораў і стылістыкі мінулых часоў. Пачынаюць аднаўляцца старажытныя прыёмы апрацоўкі матэрыялаў, паўтараюцца нават некаторыя формы пабытовых прадметаў, у вырабах спалучаюцца разнастайныя матэрыялы, выкарыстоўваюцца іх імітацыі. У літургічным начынні гэта прыводзіць да стварэння прадметаў, якія поўнасьцю паўтараюць старажытныя прыклады.

Па ранейшаму важнае месца ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве займаюць вырабы з металу: творы манументальнага характару і прадметы ўтылітарна-пабытовага прызначэння. Актыўнае грамадзянскае і жыллёвае будаўніцтва зфарміравала ўстойлівы попыт на літыя архітэктурныя элементы – балконныя рашоткі, разнастайнага прызначэння агароджы, дэталі завяршэння дахаў, а таксама на паркавую мэблю, прадметы для інтэр'ераў (пячныя дзверцы, лясвіцы). Высокімі мастацкімі якасцямі вызначаліся вырабы заводаў у вёсках Вішнёва (1780 – 1870-ыя гг., Валожынскі р-н Мінскай вобл.), Добруш (з 1852 г. эканомія Гомельскага маёнтка, цяпер цэнтр р-на ў Гомельскай вобл.), Налібакі (1852 г., Стаўбцоўскі р-н Мінскай

вобл.), Высокае (1854 г., Аршанскі р-н Віцебскай вобл.), прадпрыемстваў, якія дзейнічалі паблізу ад губернскіх гарадоў. У пераважнай большасці ў іх дэкоры выкарыстоўваліся стылізаваныя раслінныя матывы, якія аб'ядноўваліся з геаметрычнымі формамі. Асноўная ўвага надавалася лёгкасці агульнага малюнка вырабу, што было важна пры ўспрыняцці яго на прасвет. Шырокае распаўсюджанне атрымліваюць літыя элементы для могілкавых надмагілляў. Найбольш пашыранымі былі крыжы з разнастайнай аздобай і дапаўненнямі, як, напрыклад, у выглядзе ланцугоў, кветак, укрыжаванняў, а таксама дэкаратыўныя навершы з выяўленчымі матывамі на шталт ствалоў дрэў, ваз з кветкамі.

Блізкія рашэнні былі ўласцівы і каваным прадметам, найбольш масавым для дадзенага часу. Выконваліся прадметы самага разнастайнага асартыменту: бытавога прызначэння, дэкаратыўная аздоба для культавых і свецкіх будынкаў, агароджы, крыжы. Тэхніка іх выканання ўключала пракоўку, агінанне, рубку, скручванне, якія дазвалялі ствараць выразныя і складаныя формы, дабівацца пластычнасці малюнка. У прадукцыю многіх металургічных заводаў як Беларусі, так і поўдня Расіі ўваходзіў выпуск ліставога і паласнога пракату, які ў другой палове XIX ст. пачаў шырока выкарыстоўвацца кавалямі ў якасці загатовак. З аднаго боку гэта значна аблягчала іх працу, з другога прывяла да аднастайнасці вырабаў, у якіх паўтараліся профілі і нават асобныя элементы. Гэта асабліва відавочна праявілася ў каваных агароджах і крыжах, найбольш пашыраных работах тагачаснага кавальскага мастацтва.

Багаццем форм і разнастайнасцю рашэнняў вылучаліся вырабы з каляровых металаў. У асноўным з гэтай мэтай выкарыстоўваліся медзь, волава, латунь і бронза. Асабліваю папулярнасць мелі алавяныя прадметы, дастаткова простыя па тэхналагі выканання і танныя: бытавы і літургічны посуд, падсвечнікі, накладкі на куфэркі, скрыні, аправы люстэрак і рамак. Больш разнастайныя ў мастацкіх адносінах варыянты давалі латуні. Гэтыя сплавы маглі адрознівацца па працэнтнаму ўтрыманню ў іх медзі, цынка, волава, свінца, што дазваляла дасягаць самай шырокай колеравай гамы: ад серабрыста-белай да чырвонай, нават імітаваць каштоўныя металы – серабро і золата. Зразумела, што менавіта латуні мелі вялікую папулярнасць у вырабе дэкаратыўных ваз, падставак, абкладаў, падсвечнікаў, розных накладак на прадметы, ватыўных выяў, у выкананні касцельнага і царкоўнага начыння.

Выдатным прыкладам літургічнага посуду з'яўляецца чаша для асвячэння вады з царквы Раства Багародзіцы в. Масалыны (Бераставіцкі р-н Гродзенскай вобл., першая пал. XIX ст.). У яе вырашэнні дастаткова ясна прасочваюцца рысы ампіру, што бачна па форме адмыслова выгнутых ручак, іх зграбных прапорцыях, выкарыстанаму матыву аканта. Асноўны дэкаратыўны эфект стварае спалучэнне штапам апрацаванага шарападобнага тулава ў выглядзе невялікіх лускападобных паглыбленняў і багатай па аб'ёмнаму дэкору стужкі, арнамент якой складаецца з рапортна паўтораных выяў кветак ружы і лістоў. Яна апаясвае верхнюю частку сасуда, ствараючы выразны кантраст з аднастайнай і простаю аздобай тулава чашы.

У яе вырабе майстар выкарыстаў даволі распаўсюджаны прыём выканання паасобку розных частак, якія потым збіраліся разам і літаваліся адна да адной. Больш таго, дэкаратыўная стужка верагодна была зроблена спосабам штампоўкі, паколькі ўзор на ёй дакладна паўтараецца.

Тонкай ручной работай вылучаецца яшчэ адзін літургічны сасуд з касцёла Святой Тройцы в. Струбніца (Мастоўскі р-н Гродзенскай вобл., 1893 г.). Гэта прыгожых прапорцаў чаша, паверхня якой пакрыта складаным раслінным арнамантам, выкананым спосабам чаканкі. Ён утварае дзве вялікія зоны: на шырокім вусці і пукатым тулаве сасуда. Тут жа знаходзяцца і два медальёны, на якіх указваецца імя ахвяравальніка – Іосіфа Біспінка і дата стварэння – 1893 г. У характары арнамантацыі гэтай работы нявядомага майстра выразна прасочваецца традыцыі мінулых часоў: падобныя стылізаваныя раслінныя ўзоры з кветак, лістоў, бутонаў, адмыслова пераплеценых сцяблоў сустракаюцца на фонах абразоў, чаканых абкладах XVII – XVIII стст.

У рэчышчы новых эклектычных стылявых з’яў выкананы сасуд для асвячэння вады з касцёла Пятра і Паўла г. п. Ружаны (Пружанскі р-н Брэсцкай вобл., кан. XIX ст.). Па сваёй форме яна паўтарае грэчаскія керамічныя кратары і таксама складаецца з шырокага паддона, масіўнай ножкі і чашы, да якой прымацаваны дзве ручкі. Усе часткі сасуда, выкананыя паасобку, злучаюцца з дапамогай літавання і цэнтральнага стрыжня, на якім яны замацаваны. Дадзены прыклад – дастаткова характэрны для дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва другой паловы – канца XIX ст., калі ў вырабах былі пашыраны паўтарэнні фом, нават імітацыі матэрыялаў. Ружанскі сасуд з’яўляецца не толькі рэмінісцэнцыяй антычнай стылістыкі па свайму знешняму выглядзе – у ім характэрнае для керамікі вырашэнне перакладзена ў форму метала, нават стужкі арнаменту, які размешчаны ў адпаведных месцах чашы, уяўляюць сабой палосы дробных насечак, на месцы якіх павінен быў быць меандр.

Тэма 1.3. Мастацтва керамікі

1. Кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў.
2. Кафлярства на Беларусі.
3. Беларускі фаянс.

1. Кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў.

Асаблівасці керамікі старажытнабеларускіх княстваў можна ўбачыць па прыкладах пабытовага посуду, па вытворчасці плінфы, чарапіцы, паліваных плітак для азобы будынкаў. Пашырэнне з X ст. ручнога ганчарнага кола значна змяніла тэхніку вырабу посуду, які становіцца ў гэты час больш зграбным па форме, якасным ў апрацоўцы паверхні, цікавым і разнастайным у аздабе. У побыце карысталіся разнастайнымі ёмістасцямі для захоўвання і транспарціроўкі прадуктаў, прыгатавання ежы, яе спажывання, а таксама ў рамесніцкай вытворчасці.

Большую частку кухоннага посуду складаюць гаршкі. У асноўным яны мелі пукатыя бакі, плечыкі ў верхняй частцы і добра выяўлены венчык, краі якога

расхіналіся ці крыху загіналіся ўсярэдзіну для лепшага прылягання накрыўкі. Для смажання ва ўжытку былі сасуды ў форме патэльні з высокімі сценкамі і полай ручкай, у якую ўстаўлялася драўлянае дзяржанне. Асартымент сталовага посуду ўключаў кубкі, міскі і збаны з ручкамі і высокімі гарлавінамі. Для захоўвання, транспарціроўкі вадкіх і сыпучых рэчываў выкарыстоўваліся карчагі з невысокімі і вузкімі шыйкамі і пукатымі бакамі, слаі з амаль цыліндрычным тулавам і шырокай гарлавінай.

Большасць ганчарных вырабаў аздаблялася разным ці выкананым з дапамогай штампа арнамантам у форме радоў кропак, косых рысак, частых гарызантальных ці хвалістых ліній, зашчыпаў пальцамі, радзей у дэкарыроўцы выкарыстоўвалі ляпныя элементы тыпу накладных валікаў. У асяроддзі гараджан ва ўжытку быў паліваны посуд, але яго колькасць значна саступала гартаванаму, самаму масаваму і для вясковага насельніцтва.

Задачы будаўніцтва патрабавалі вытворчасці плінфы, а таксама розных відаў архітэктурнай керамікі. У мастацкіх адносінах з іх ліку вылучаюцца керамічныя паліваныя і рэльефныя непаліваныя пліткі, якімі шырока карысталіся ў аздобе інтэр'ераў храмаў, магчыма княжыцкіх церамоў, хорамаў духоўных асоб. Пакрытыя рознакаляровымі палівамі, або маючы толькі рэльефны арнамент, такія пліткі мелі самую разнастайную форму: квадрата, прамавугольніка, сегмента ці складанай па абрысах фігуры. З іх на глінянай падсыпцы, з выкарыстаннем вапнавай рошчыны на падлозе выкладваліся ўзоры ў выглядзе кругоў, упісаных у квадраты крыжоў, пляцёнак, мазаічныя шахматападобны акаймоўкі. Керамічныя пліткі выяўлены падчас раскопак храмаў, іншых будынкаў амаль паўсюдна: у Полацку, Гродне, Тураве, Мінску, Наваградку, Друцку, Лагожску.

2. Кафлярства на Беларусі.

Кафля - (кафель ад ням. Kachel) від архітэктурна-дэкаратыўнай керамікі: паліваныя і тэракотавыя керамічныя пліткі, якія выкарыстоўваліся, як ўпрыгожванне фасадаў бажніц і палацаў. Яна мела вялікае значэнне ў дэкаратыўным аздабленні інтэр'ераў беларускіх манументальных грамадзянскіх і сакральных збудаванняў. Цяжка нават назваць такі горад, дзе мураваныя пабудовы абыходзіліся без ужывання кафляных печоў.

Інтэр'еры замкаў і палацаў, старадаўніх сядзіб, гарадскія дамы, а часам нават сялянскія хаты аздабляліся печамі, складзенымі з разнастайнай па форме, дэкору і памерах кафлі.

Готыка і рэнесанс, барока і ракако, класіцызм і мадэрн – усе гэтыя стылі ўвасобіліся ў беларускім кафлярстве, якое прайшло доўгі шлях развіцця ад нязграбных, ляпных, адзінкавых, умураваных у простую глінабітную печ гаршковых кафляў да складаных высокамастацкіх, падпарадкаваных адзінаму архітэктурнаму асяроддзю.

Кафля з'явілася ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе ў XIII ст. і хутка атрымала распаўсюджанне, у тым ліку і на Беларусі. На працягу XIII – XIV стст. адбывалася паступовае пераўтварэнне гаршкападобнай кафлі старажытнарымскай формы ў прамавугольную еўрапейскую.

Форма: цыліндрычная ці конусападобная і выраблялася на ганчарным крузе. Форма XIV ст.: квадратная з прыдоннай часткай і разнастайнымі па

абрысах раструбамі: круглымі, квадратнымі, сэрцападобнымі. Такая кафля, умазвалася ў цела печы дном унутр. Печ нагадвала пчаліныя соты, таму і кафля атрымала назву “сотавая”. Дэкарыраванне XIII – XIV стст. – адсутнасць дэкору.

Кафлярства XV ст. Эпоха позняй готыкі. Форма. З’яўленне “місачнай” кафлі. Мела скарачэнне тулава і расшырэння раструба кафлі. Была бачна ўнутраная паверхня дна. Новы від кафлі спрыяў удасканаленню формы печы. Яны набываюць прамавугольны, цыліндрычны і камбінаваны аб’ём.

У эпоху позняй готыкі, была вынайдзена кафля – з плоскай знешняй сценкай, якая спачатку мела рашотчатую, потым увагнутую форму. Кафля мела квадратную, або прамавугольную форму.

Апрацоўка і дэкарыраванне. Першы прымітыўныя арнаменты – канцэнтрычныя кругі (“слімакі”), простыя разеткі. Дно і сценкі місачнай кафлі пакрывалі зялёнай або карычневай палівай. У эпоху позняй готыкі, кафля вызначалася масіўнасцю, нескладанасцю дэкору і наяўнасцю выступаючай па краях рамачкі. На плоскай “люстраной” паверхні кафлі сталі з’яўляцца прыгожыя рэльефныя геаметрычныя або раслінныя ўзоры, выявы чалавека. У велікакняжацкіх і магнацкіх замках печы, як правіла, упрагожвалі кафляй са складанымі геральдычнымі, сюжэтнымі або партрэтнымі рэльефамі. Першапачаткова кафлю ўпрыгожваў аднолькавы малюнак з адным-двума сюжэтамі.

Кафлярства XVI ст. Уплыў італьянскага Рэнэсанса. Кафлю гэтага часу вылучала прастата кампазіцыі, ясныя члянэнні, прадуманныя прапорцыі. Складаныя геаметрычныя і раслінныя арнаменты. Узоры кампанаваліся ўздоўж адной, дзвюх і больш восей сіметрыі: папярочнай, дыяганальнай, падоўжанай і г.д. Найбольш пашыраныя матывы дэкору – рэалістычныя бюсты-партрэты, модныя тагачасныя мужчынскія і жаночыя строі, міфалагічныя і антычныя сюжэты. Арнаментальны, часта паліхромны дыван складаўся са стылізаваных парасткаў, кветак, бутонаў, пупышак і іншых элементаў расліннага свету.

Вырабляліся дасканалыя паліваныя (“зялёныя”) і танныя непаліваныя тэракотавыя кафлі. Квадратная кафля з сіметрычнай кампазіцыяй вакол круга або ромба ў цэнтры пласціны. Вуглы запаўняліся пальметамі розных форм або трыліснікам.

У другой палове XVI ст. набыла распаўсюджанне кафля з выявай вазы з ручкамі і букетамі стылізаваных кветак – тыповым антычным матывам. Малюнак размяшчаўся паміж дзвюх абвітых вінаградом калон, злучаных аркай. Абапал вазы часта размяшчаліся дзве птушкі – буслы, кулікі і інш. На асобных узорах вазы з кветкамі заключаліся ў фігурную, моцна прафіляваную шматвугольную рамку. Кафля, што прызначалася для культавых пабудов, як правіла, мела адпаведную сімволіку і манаграму. Вуглы запаўняліся стылізаванымі кветкамі і анёламі.

Распаўсюджвалася паліхромная кафля, пакрытая ўзорамі накшталт рыбінай лускі, косай ячэйстай рэльефнай сеткай, запоўненай крыжыкамі і зорачкамі, выпуклай паўсферай і інш. Сустрэкаліся бытавыя і алегарычныя

малюнкi, карнізы з выявамі анёлаў-амураў. Была распаўсюджана геральдычная кампазіцыя “Пагоня” ў выглядзе коннага рыцара са шчытом і мячом над галавой. Асобную групу архітэктурна-дэкратыўнай керамікі складае кафля з геральдычным шчытом у акаймоўцы памётаў, з ініцыяламі і манаграмамі ўладальнікаў, датай вырабу. Часта сустаракаюцца маёлікавыя пліткі з выявай Юрыя Пераможцы, які працінае дзідай змея.

Сярод кафлі з геральдычнымі сюжэтамі сустракаюцца экзэмпляры вялікіх пемераў шырынёй за 30 см, якія з’яўляецца центрам кампазіцыі.

Кафлярства XVII ст. Барока.З’явілася кафля даволі вялікіх памераў, якая адразу фармавала ў выглядзе цэлых сегментаў печы. Печы вячалі каронкі, якія ставіліся над радам карнізнай кладкі і мацаваліся з дапамогай спецыяльнага прыстасавання (“пяты”) або румпы своеасаблівай формы.

Па форме люстраная кафля становіцца лёгкай, танкасценнаю з развітаю румпаю, не мае рамачкі на краю. Найбольш часта сустракаецца паліва сіняга, зялёнага, карычневага, белага, жоўтага, чырвонага і іншых колераў.

Каронкі былі розныя: праразныя (фігурныя), упрыгожаныя простым геаметрычным ці раслінным арнамантам і выявамі анёлаў; пласціны з выявамі жывёл, людзей, птушак, з рэлігійнымі сюжэтамі і інш.

У XVII ст. былі распаўсюджаны палаххромныя кафлі, так, у інтвентары двара мешчаніна з Мінска Ягора Гегера за 1654 г. згадваюцца “печ кафлей белых, з рознымі фарбамі”, “печ малеваная, рознай фарбы, комін мураваны”, “печ зялёная”, “печ малеваная рознай фарбы”, “печ кафлей зялёных”.

Значнае падабенства заўважаецца ў вылікай групе пячоннай кафлі, галоўным чынам карнізнай, з геральдычнымі матывамі – фігурамі львоў, грыфонаў, коней, арлоў, марскіх канькоў, размешчаных сіметрычна паабал гэрбавага шчыта, салярнага знака ці расліны (“дрэва жыцця”).

Прыёмы кампануюкі фігур жывёлін розныя. Ільвы – з гнуткім і пругкім целам, ашчэранай пашчай і выгнутым хвостом, прапушчаным знізу паміж ног і ўзнятым над спіною, які, як правіла, заканчваецца трыліснікам або фантастычнай квекай. Пярэдня лапа ўзнята для ўдару.

Невялікую групу складае кафля з партрэтамі, адлюстраваннімі працэсаў творчай дзейнасці людзей і бытавых сцэн.

На Беларусі шырока бытавалі складаныя прафіляваныя карнізы з адлюстраваннем галавы анёла і амура з крыламі.

Змяняецца люстраная кафля на ёй ужываюцца раслінныя і геаметрычныя кампазіцыі. Самым папулярным матывам арнаменту становіцца васілёк, часта паліхромнай расфарбоўкі. Кожная кафліна акаймоўвалася ламанымі ці крывымі лініямі, а па цэнтры змяшчаліся фантастычныя птушкі, зьяры, стылізаваныя вазы з шасціпялёсткавымі кветкамі і іншыя адлюстраванні.

XVI – першая палова XVII стст. – росквіт беларускага кафлярства. Беларускія майстры прынеслі тэхніку вытворчасці паліхромнай (“цаніннай”) кафлі, за што і былі прызваны “цаніннікамі”.

З 1658 г. разам з разьбарамі беларускія цаніннікі працавалі над аздабленнем грандыёзнага саборнага храма Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра на Істры. Знадворку і ўнутры храм быў абліцаваны паліхромнай кафляй, з яе было зроблена таксама пяць выдатных іканастасаў. Кіраваў работамі беларус Пётр Іванавіч Заборскі.

Творы беларускіх “цаніннікаў” за межамі беларускіх зямель (Церамны палац Крамля, Круціцкі церам, Васкрасенскі сабор Наваіерусалімскага манастыра на Істры і інш.).

У XVIII ст. пад уплывам класіцызму на змену каляровым рэльефам прыходзяць малёваныя гладкія кафлі. Распіс рабіўся белымі, сінімі, зялёнымі, жоўтымі і карычневымі эмалямі і палівамі.

Характэрным становіцца геаметрычнасць, ураўнаважанасць, падпарадкаванасць сіметрыі. Акрамя раслінных матываў (лісце дуба, лаўра, уплеценыя у гірлянды, вянкi, букеты) ужываюцца геаметрычныя (ромбы, рэзеткі, картушы). Пачынае прымяняцца роспіс кобальтам па белай эмали.

З’яўляюцца печы ў выглядзе калон, ярусных цыліндраў, абеліскаў, са складана прафіліраванымі франтонамі, карнізамі, упрыгожанымі гарэльефнай ляпнінай з выявамі завіткаў, перавітых жгутаў, маскаронаў, німф. На змену гліняным і драўляным формам прыходзяць гіпсавыя.

З другой паловы XVIII ст. ў выяўленчыя дэкаратыўныя матывы печак пачынаюць уводзіць роспісы з гістарычнай тэматыкай, батальнымі і жанравымі сцэнамі, пейзажамі. Змены ў памерах, асаблівасці мадэліроўкі, выкарыстанне гіпсавых форм, дамінаванне кобальтавага роспісу па гладкай паверхні. Побач з кафлямі складанай канфігурацыі, палітымі белымі эмалямі з роспісам каляровымі фарбамі, працягвала бытаваць кафля, традыцыйна пакрытая празрыстай палівай. Рэльефныя паліхромныя пліткі, фасонныя дэталі (медальёны, карятыды, ільвіныя галовы і інш.) – праявы стылю мадэрн.

У XIX-XX ст. працягваецца дыферэнцыяцыя ганчарнай вытворчасці. Вялікі попыт на кафляныя печы, складаная тэхналогія з прымяненнем гіпсавых форм, адказ ад фармоўкі з дапамогай ганчарнага круга, грамадска-сацыяльныя змены, распад цэхавай арганізацыі рамеснікаў ствараюць умовы для вылучэння кафлянай вытворчасці ў самастойную галіну.

Узнікаюць прадпрыемствы капіталістычнага тыпу па вырабу кафлі, ствараецца цэлая сетка кафляных заводаў у Бабруйску, Барысаве, Віцебску, Івянцы, Копысі, Мінску, Навагрудку, Скідзелі, Шклове і інш. г. Прадукцыя ідзе на экспарт, аднак адбываецца паступова заняпад, якому паспрыяў новы ўклад жыцця, дзе на змену традыцыйным печам прыйшло газавое і электрычнае абсталяванне.

3. Беларускі фаянс.

XVIII ст. лічыцца часам узнікнення беларускага фаянсу, цэнтрамі вытворчасці якога сталі мануфактуры ў Сверхні (цяпер Новы Свержань Стаўбцоўскага р-на Мінскай вобл.) і Целяханах (цяпер в. у Івацэвічскім р-не Брэсцкай вобл.). Тут выраблялі сервізы, вазы, аптэчны посуд, дробную пластыку. Ранняя прадукцыя гэтых фарфоранаў нагадвала творы славытых

фабрык Італіі і Францыі, а больш позняя, барочная па форме і дэкору, набыла мясцовы характар – пэўны лаканізм, стрыманасць аздаблення.

Свержанская фаянсавая мануфактура была заснавана ў 1742 г. М.К. Радзівілам Рыбанькам і была на той час адной са значных у Вялікім княстве Літоўскім (22). У ёй працавалі толькі мясцовыя майстры, займаючыся вырабам сталовага і дэкаратыўнага посуду, дробнай пластыкі, пячной кафлі, санітарна-гігіенічнай керамікі. Дзейнасць фарфорні ў Свержні працягвалася больш за 20 гадоў. За гэты час склалася адпаведная стылістыка яе вырабаў, заснаваная на стрыманым дэкоры, роспісамі кобальтам, цёмна зялёнымі, карычневымі фарбамі, раслінных і геаметрычных арнаментам.

Фаянсавая мануфактура ў Целяханах працавала ў 1775 – 1830-ых гг. і была другім значным айчынным прадпрыемствам па выпуску посуду, кафлі, дэкаратыўнай скульптуры, разнастайных керамічных прадметаў для свецкіх і культавых інтэр'ераў. Сярод вырабаў значнае месца займалі камплекты аздабы камінаў у выглядзе фрызаў і карнізаў, падсвечнікі, невялікія па памерах дэкаратыўныя скульптуркі, талеркі, паўміскі з накрыўкамі, вазы, чайнікі, кубачкі са сподкамі, супніцы. Работы цяляханскіх майстроў вылучаюцца празрыстымі паліхромнымі палівамі, некалькі масіўнымі прапорцыямі, яны крыху цяжкаважкія. Такое ўраджанне ствараецца ў значнай ступені за кошт выкарыстання ў аздабе рэльефнага дэкору ў выглядзе жаночых масак, гірляндаў з лістоў і кветак, букетаў.

XVIII ст. стала па сапраўднаму эпохай росквіту айчыннага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Творы беларускіх майстроў дэманструюць высокія дасягненні практычна ва ўсіх яго галінах: мастацкай апрацоўцы металу і дрэва, у кафлярстве і шкларобстве, мастацкіх і пабытовых тканінах. Але і на гэтым фоне вылучаюцца творы еўрапейскага ўзроўню – вырабы Слуцкай персіяры, фаянсавых мануфактур у Целяханах і Свержні, шклянных гут у Налібаках і Урэччы. Панаванне стыляў барока і ракако прынесла ў дэкаратыўна-прыкладное мастацтва пышнасць, падкрэсленую вытанчанасць пластычных рашэнняў.

Тэма 1.4. Мастацкае шкло.

1. Старажытнабеларускае шкло.
2. Асаблівасці развіцця беларускага шкла XIV- XVI стст.
3. Развіццё вытворчасці шкла ў XVII ст.
4. Урэчка-налібакскае шкло.
5. Шкларобная вытворчасць на працягу XIX – пачатку XX стст.

1. Старажытнабеларускае шкло.

Самая папулярная тэхніка працы з гарачым расплаўленым шклом з печы – так званае гутнае выдзіманне (ад нямецкага *Hutte* – гута, шкловыдзімальнае майстэрня). Гэта адзін з найстаражытнейшых прыёмаў, пры якім выраб фармуецца, пакуль шкло яшчэ гарачае і пластычнае.

Спосабы прыгатавання і апрацоўкі шкляной масы: выдзіманне, выцягванне праз шаблоны-матрыцы, віццё, скручванне, залачэнне і серабрэнне.

Вырабы ўсіх тыпаў рабіліся з каліева-свінцова-крэменязёмнага шкла, такі склад шкламы характэрны для ўсходнеславянскага рэгіёна.

Упрыгажэнні: пацеркі, бранзалеты, пярсцёнкі, сроневыя кольца.

Посуд: аптэкарскі і пабытовы (флаконы, кілішкі, чаркі, кубкі, талеркі, графінападобныя сасуды).

Тэхнікі дэкарыравання: накладныя элементы - рэльефныя жгуты; шкляныя ніці, гравіраванне, разьба, роспіс золатам, эмалямі.

Цэнтрамі па ўласнай вытворчасці шкла былі Полацк, Гродна, Навагрудак, Тураў, аб чым сведчаць фрагменты шкляных вырабаў (посуду, пацерак, бранзалетаў, пярсценкаў, скроневых кольцаў, уставак для металічных пярсценкаў і абкладаў рукапісных кніг), знойдзеных у культурных пластах XI – XIII стст.

З XI ст. тут вырабляліся шкляныя пацеркі, бранзалеты, а з XII – пярсценкі, скроневыя кольца, устаўкі да металічных пярсценкаў і абкладаў рукапісных кніг, сталовы, аптэчны і літургічны посуд. Вопыт вырабу ўпрыгожанняў са шкла і каляровых эмалей садзейнічаў арганізацыі ў Полацку і Гродна вытворчасці паліваных дэкаратыўных плітак і смальтавай мазаікі для ўпрыгожвання мураваных храмаў.

Шкляныя пацеркі вырабляліся манахромныя і паліхромныя. Сярод манахромных шмат шкляназалочаных, радзей трапляліся шклянасрэбраныя з бясколернага і празрыстага жоўтага шкла з бліскучай металічнай (залатой ці сярэбранай) фольгавай пракладкай у сярэдзіне.

У пачатку XI ст. на тэрыторыі сучаснай Беларусі сталі вырабляць са шкла разнастайныя па колеру і форме бранзалеты. Іх колер у асноўным паўтараў колеры шкляных пацерак. Пластычнасць расплаўленага свінцова-крэменязёмнага шкла дазваляла выцягваць з яго шкляныя жгуты праз адтуліну ў шаблоне і згінаць іх у бранзалеты, пярсценкі ці скроневыя кольца, навіваць іх вакол сваёй восі, каб атрымаць вітыя ці кручоныя бранзалеты, прасваць і адліваць асобныя віды бранзалетаў, а таксама прасваць устаўкі да металічных пярсценкаў і абкладаў рукапісных кніг.

Мастацкі вобраз шклянога посуду цесна звязаны з тэхналогіяй яго вырабу. Так, на знешняе аблічча посуду, яго архітэктоніку ўплывалі не толькі паддоны, але венчыкі, якія вызначаліся прыкметнай разнастайнасцю:

петлепадобныя – край вусця заварочваўся ў выглядзе пятлі ўнутр чашы або паддона ці вонкі,

прамыя – сценкі чашы, паддонаў, край венчыка быў адной таўшчын,

патаўшчаныя – край венчыка патаўшчаўся вонкі.

Патаўшчэнні шкляных венчыкаў чаш і донцаў або краёў паддонаў спрыялі канструктыўнай закончанасці посуду, бо ўзмацнялася не толькі канструкцыя самой пасудзіны як пабудовы з некалькіх аб'ёмаў, але і колеравая характарыстыка яе пластыкі.

Сярэдневяковыя гутнікі Беларусі пры аздабленні шклянога посуду карысталіся вельмі вытанчанымі, амаль пастэльнымі адценнямі, ніколі не ўжывалі яркіх і кантрастных каляровых ніцей шкла. Ім больш імпанавала *збліжаная колеравая танальнасць цёмна-жоўтага са светла-жоўтым,*

цёмна-зялёнага са светла-зялёным, фіялетавага з блакітным, сіняга з бясколерным празрыстым шклом асабліва шырока выкарыстоўвалі накладныя рэльефныя ніці тураўскія гутнікі.

Гравіраваннем і разьбой па шклу, распісам вызначаюцца вырабы ювеліраў Навагрудка. Трэба адзначыць гэты горад цэнтрам развіцця вытворчасці дробнай пластыкі са шкла.

Такім чынам, у сярэдневякоўі мастацкія ўласцівасці шкла шырока выкарыстоўваліся не толькі гутнікамі, але і ювелірамі і керамістамі. Шкло актыўна ўдзельнічала ў фарміраванні матэрыяльнага і мастацкага асяроддзя чалавека.

2. Асаблівасці развіцця беларускага шкла XIV- XVI стст.

Значнае пашырэнне набывае шklarобства у XVI ст., аб чым сведчаць шматразовыя упамінанні ў тагачасных заканадаўчых актах Вялікага княства Літоускага «гутнікаў» і «шкляроў», а таксама прапановы сейма 1551 г. аб зняцці дзяржаўнай манаполіі на гандаль шклом.

У развіцці беларускага шklarобства ў XIV – XVI стст. вылучаюцца два перыяды:

- першы перыяд XIV– па другую палову XV стст. абумоўліваюць рысы готыкі, распаўсюджванне венецыянскага, багемскага і польскага шкла.
- другі перыяд XV – XVI стст. фарміруюць мясцовыя рысы, адбываецца інтэнсіўнае развіццё ў межах рэнесанснага стылю: яснасць формы, завершанасць прапорцый, спосабы аздаблення каляровымі шклянымі ніцямі і жгутамі, пячаткамі з выявамі гербаў, распіс эмалямі, фарбамі, золатам.

Рэнесансныя матывы праяўляюцца ў дробнарэльефным аздабленні (пячаткі, жгуты, стужкі) сценак посуду, у шырокім прымяненні тэхнікі распісу і тэхнікі ціхага выдзімання (фармавання).

Мастацкі воблік гутнага шкла ствараўся перш за ўсё такой формай вырабу, як цыліндр, усечаны конус ці эліпс. Вытанчанасць прапорцый, колер шкла, выразнасць форм дапаўняліся дробнарэльефнымі пластычнымі аздобамі і каляровымі шклянымі ніцямі, дэкаратыўным распісам. Сярод тэматычных кампазіцый на беларускім шкле пераважалі выявы “Пагоні”, гербаў мясцовых магнатаў, клеймы майстроў-гутнікаў, радзей – раслінныя арнаменты.

3. Развіццё вытворчасці шкла ў XVII ст.

Асабліва актыўна шklarобства пачынае развівацца з другой паловы XVII ст. На тэрыторыі Беларусі размалёўка па шклу атрымала далейшае развіццё, бо яна была мастацтвам традыцыйным, акрамя таго, больш простым з тэхнічнага пункту гледжання. Па-мастацку афармляўся і бытавы посуд, прызначаны для корчмаў, аптэк і простага люду. Ён меў зелянковы, жаўтаваты або карычневы колер, таму што вырабляўся з неасветленага шкла. Шкло такой якасці варылі не толькі дробныя гуты, але і буйныя мануфактуры. З яго *выдзімалі ў форму* таўстасценныя бутэлькі з увагнутымі ўнутр днішчамі, кварталы, бутлі, біклагі, чаркі.

Акрамя цыліндрычных бутэлек, квартаў, колбападобных і цыліндрычных бутляў з доўгімі шыйкамі, біканічных і сплюсчаных біклаг з кароткімі шыйкамі, у якіх падавалі на стол віно, піва і медавуху, у корчмах карысталіся збанамі, куфлямі, шклянiцамі, чаркамі, бакаламi, кубкамі (пiтны посуд буiнога памеру без ножкі) і нават келiхамi, пра што сведчаць археалагiчныя раскопкі на месцы былой мiнскай карчмы па вулiцы Старавiленскай, што дзенiчала на працягу XVII-XX стст. пры гарадскай лазнi.

Шклянiцы выраблялiся адвольна выдзiманыя, танкасценныя, з асветленага шкла, і таўстасценныя, пераважна з зеленаватага шкла, у якіх донца рабiлася залiўкай у форму. Адвольна выдзiманыя шклянiцы мелi біканічныя, цыліндрычныя і канічныя формы. Акрамя гладкасценных, адвольна фармаваных у Магiлёве, Вiцебску, Мiнску і Мсцiславе выраблялi шклянiцы і чаркі з аздобамi ў выглядзе накладных жгутоў, якія проста ці хвалепадобна ўкладвалiся вакол донцаў і сценак. Маленькiя шклянiцы з такім жа дэкарам выраблялiся ў Гродна (XII- XIV стст.). Полацку (XIII ст.), Навагрудку (XIII ст.).

Грушападобныя і шарападобныя збаны на паддонах і без паддонаў, з прафiляванымi, цыліндрычнымi і канічнымi шыйкамі.

Разнастайныя келiхі былі знойдзеныя пры археалагiчных раскопках у Лiдзе, Мiнску, Мiры. Iх звонападобныя, канічныя або авальныя ў дне чашы ўзвышалiся на балясінападобных выдзiманых ножках з плоскімі ці пукатымі стопамi і на складанаканструктыўных, што ўтваралiся з высокіх полых паддонаў (па сутнасцi, паўтаралi формы чаш), з шарападобных элементаў і дыскаў (знойдзены ў Мсцiславе). Келiхі на полых выдзiманых паддонах - вынаходнiцтва беларускіх гутнiкаў, паколькі ў iншых рэгiёнах яны пакуль не сустрэты.

Узровень развiцця мастацтва шкла Беларусi ў XVII ст. вызначалi не толькі "шкляры" - гутнiкі, жывапісцы, "аканiшнiкі", "бланажы", гравiроўшчыкі і гранiльшчыкі, ювелiры.

Найбольш пашыранымi вiдамі былі гутны посуд, дэкарыраваны непасрэдна каля гутнай печы разнастайнымi ляпнымi "выкрутасамi", ляпнымi медальёнамi з цiснёнымi на iх геральдычнымi выявамi і клеймамi гутнiкаў, iнiцыяламi заказчыкаў, і гутнае шкло, размаляванае фарбамi. Метад халоднага аздаблення шкла (гравiроўка, шліфоўка і армiраванне шкла металам) выкарыстоуваўся радзей, галоўным чынам у вотчынных майстэрнях буйных магнатаў і рамесных цэхах вялiкіх гарадоў - Вiльнi, Гродна, Магiлёва, Полацка.

Развiццё вытворчасцi шкла садзейнiчала росту дробных гут і буйных мануфактур. Найбольш вядомыя дзейнiчалi ў Слуцку, Налiбаках, Урэччы, Нясвiжы, Вiшнёва, Карэлiчах, Гродне, Свержанi, Целяханах.

4. Урэчка-налібакскае шкло.

У 1717 г. у вёсках Налiбакі і Янкавічы Навагрудскага павета Ганнай Кацярынай Радзiвiл была заснавана мануфактура. Гэта было буйное прадпрыемства з асобным шліфавальным цэхам (у Янкавічах), у якім у

розныя часы адразу працавала больш за 100 рабочых. У асноўным гэта былі мясцовыя жыхары, сяляне, нават збяднелая шляхта. Сярод іх вядомы іменны некаторых майстроў – Мікалая і Яна Дубіцкіх – бацькі і сына, якія працавалі ў Налібаках ў другой палове XVIII ст. Імі былі аздоблены наборы посуду для Мацея Радзівіла, Станіслава Аўгуста Панятоўскага.

За свае амаль 150 гадоў існавання прадпрыемства займалася вырабам перш за ўсё побытавага і мастацкага посуду, люстэрак, разнастайных асвятляльных прыбораў, дробнай шкляной пластыкі.

У Налібаках варылі празрыстае *бясколернае і каляровае* шкло, *крышталі*, а таксама рэдкі і дарагі гатунак шкла – рубінавае, у якім ужывалася калоіднае золата.

Асартымент быў дастаткова шырокі:

келіхі з накрыўкамі і звонападобнымі чашамі,

флеты – высокія канічнай формы сасуды на нізкай ножцы,

кварты,

графіны – ці карафкі, пляшкі, якія вырабляліся ў Налібаках, уяўлялі сабой невялікіх памераў прызматычныя сасуды з вузкім горлышкам. Яны былі абавязковым прадметам, які ўваходзіў у сервіроўку абедзеннага і святочнага стала – напоўнены напоем графін стаяў перад кожным удзельнікам абеду, які сам сабе напаўняў кілішак. Графінамі называлі таксама ёмістасці, прызначаныя для воцату і алею.

Таксама выраблялі штофы, бакалы, сальніцы, салатніцы, цукерніцы, бутлікі – сасуды для салодкіх він і налівак, пацешны посуд – “куляўкі” – кілішкі для моцных напояў, якія мелі чашу, ножку, але не мелі стапы; выпусціць іх з рук можна было толькі выпіўшы налітае і паставіць дагары, “дуплеты”, “блізнякі” – сасуды ў форме злучаных вузкімі бакамі дзюх чаш, пры гэтым адна з іх служыла апорай.

Адметны выгляд вырабам Налібоцкай мануфактуры надавалі разнастайныя тэхнічныя прыёмы і спосабы апрацоўкі паверхні шкла: гравіраванне – найбольш пашырана, алмазнае граненне, накладныя элементы.

Гравіраваннем ствараліся выразныя выявы на паверхні сасудаў – манаграмы, ініцыялы, фамільныя гербы, выявы ваенных атрыбутаў, жартоўныя надпісы, нават вершы-віншаванні, сцэны міфалагічнага, алегарычнага і бытавога зместу, партрэты, пейзажы. Адметнай рысай аздобы вырабаў Налібоцкай мануфактуры з’яўляецца яе набліжанасць да рэльнага жыцця, характэрных рыс побыту.

У 1737 г. таксама Ганнай Кацярынай Радзівіл была заснавана Урэцкая мануфактура, што займалася вырабам прадукцыі са шкла. Дзейнасць прадпрыемства вызначалася разнастайнасцю аж да 1846 г. Тут выраблялі посуд, аконнае шкло, асвятляльныя прыборы, люстэркі. Акрамя гэтага, меліся паліравальны, рысавальны, ганчарны, кафляны, сталярны і слясарны цэхі, што казалі аб падзеле працы пры выкананні складаных па канструкцыі і складу рэчаў. Кіравалі работай замежныя і мясцовыя спецыялісты, якія садзейнічалі пашырэнню ўзораў знакамітых у той час шкляных мануфактур

Францыі, Багеміі і Англіі. Але на працягу амаль стагоддзя быў выпрацаваны ўласны, непаўторны стыль шкляных вырабаў, у якім значную ролю адыгрывалі традыцыі айчынных гут, народныя матывы ў аздобе.

Шкляныя вырабы беларускіх мануфактур Налібак і Урэчча: асартымент (побытовы і мастацкі посуд, сталовыя камплекты і сервізы, пацешны посуд, асвятляльныя прыборы, люстэркі, дробная шкляная пластыка), віды шкла (бясколернае, каляровае, крышталёвае, рубінавае, малочнае), асноўныя тэхнікі аздаблення (алмазнае граненне, накладкі, гравіраванне). Тэматыка гравіровак, стылістычныя змены і ўплывы. Майстры (Дубіцкія, Рымашэўскія, Залескія, Санцэвічы і інш.).

5. Шкларобная вытворчасць на працягу XIX – пачатку XX стст.

Важныя эвалюцыйныя працэсы адбываліся ў беларускім шкларобстве на працягу XIX – пачатку XX ст. Паступовы пераход да фабрычнай вытворчасці, укараненне новых тэхналогій, выкарыстанне больш дасканалых абсталявання і машын уносілі значныя змены ў гэту галіну. Попыт на шкляную прадукцыю задавальнялі мануфактуры, шклязаводы і гуты. Акрамя гэтага выкананнем простага бытавога і тарнага посуду, пацерак і ліставога шкла займаліся асобныя рамеснікі ў гарадах і памешчыцкіх сядзібах, якія паўторна выкарыстоўвалі закупленую сыравіну.

Буйнымі прадпрыемствамі для першай паловы XIX ст. заставаліся Налібоцкая і Урэцкая мануфактуры. У другой палове XIX – пачатку XX ст. колькасць прадпрыемстваў значна павялічылася, але пераважная іх большасць, як і раней, займалася выпускам шкляных вырабаў для масавага карыстання і аконнага шкла. Найбольш буйнымі на той час з'яўляліся заводы ў в. Бярозаўка (1883 г.) і ў Нова-Барысаве (1898 г.), якія шмат у чым заклалі асновы беларускага мастацкага шкла ў XX ст.

Па спосабу выканання і тэхналогіі фармавання вырабы са шкла ствараліся некалькімі спосабамі: свабоднае выдзіманне (фармаванне), выдзіманне ў нерухомыя формы, прасаванне.

Усе гэтыя спосабы адкрывалі магчымасці для мастацкіх рашэнняў. Так, напрыклад, у прасаваных вырабах пашырана было аднатоннае і каляровае віццё, пляцёнкі, рашоткі, гутныя накладныя выявы кветак, фігурак людзей, жывел, птушак. Для выдзімання было характэрна дэкарыраванне шліфаваннем, гавіраваннем, траўленнем, эмалевым роспісам. У пераважнай большасці варылася так званае глушонае шкло для розных мэт. Выраблялі малочнае і чорнае шкло, а таксама асобныя інтэнсіўна афарбаваныя яго гатункі, якія ў большай частцы ішлі на аздобу.

Практычна на працягу XIX – пачатку XX ст. захоўваецца папулярнасць крышталю, які шліфаваўся, граніўся і гравіраваўся. Асабліва модным ён становіцца з 1890-х гг., што заўважаецца па прадукцыі буўных тагачасных заводаў. Калі для крышталевага посуду першай трэці XIX ст. былі яшчэ характэрны разнастайныя арнаментаваныя матывы ў барочным стылі, сюжэтныя выявы, манаграмы, вензелі, надпісы, то з канца стагоддзя аздоба становіцца сціплай, канцэнтруецца ў асноўным на вусці і ў аснове чашы ці

найбольш пукатай яе паверхні. Гэта дазваляла выгадна падкрэсліць празрыстасць і бляск граней сасуда.

Асартымент шкляных вырабаў не зазнаў істотных змен. Як і раней, у попыце быў і сталовы і дэкаратыўны посуд.

На працягу XIX ст. формы і аздоба шкляных вырабаў мяняліся ў залежнасці ад пануючых стыляў і напрамкаў. Так, у самым яго пачатку яшчэ захоўваліся характэрныя барочныя рысы, асабліва ў дэкоры сасудаў, іх арнаменты, сюжэтныя гравіраваныя выявы. З надыходам класіцызму і ампіру прапорцыі сасудаў становяцца больш стрыманымі, з прамымі лініямі аб'ёмаў, яны маюць дастаткова масіўную ножку і стапу, адносна тоўстыя сценкі, што стала вынікам іх фармавання ў нерухомах формах. Свій след пакінуў і бідэрмеер. У вырашэнні сасудаў усталёўваюцца ясныя прапорцыі, яны набываюць устойлівую суадноснасць частак, практычна цалкам знікае граненне і шліфаванне, дэкор становіцца рэльефным і пластычным. Мяняецца нават асартымент вырабаў. Цяпер папулярныя наборы для інтымнага, сямейнага карыстання: посуд для кавы і чаю, табакеркі, чарнільныя прыборы, прадметы для туалетных пакояў.

Новыя мастацкія рашэнні ў вырабах са шкла прынес *стыль Арт Нуво*. Яго надыход быў шмат у чым абумоўлены прадукцыяй заходнееўрапейскіх заводаў (Германіі і Аўстрыі), а таксама творамі французскіх майстроў.

Папулярнасць стылю Арт Нуво была высокай не толькі ў пачатку XX ст., яго характэрныя рысы можна прасачыць ў вырабах са шкла беларускіх майстроў нават па 1950-я гг. Большасць прадукцыі выглядала масіўна, мела квадратную аснову, з якой нібыта вырастала выцягнутае тулава з разхінутым вусцем, часта аформленым у форме кветкі ірыса, - улюблёнага матыву стылю.

Беларускае мастацкае шкло імкліва развівалася ў XIX – канцы XX ст., не адкідваючы багатыя мінулыя традыцыі.

Тэма 1.5. Мастацкая апрацоўка дрэва і косці.

1. Віды разьбы
2. Развіццё мастацкай разьбы

1. Віды разьбы

Апрацоўкай драўніны чалавек займаецца з самых старажытных часоў. Вырабы з дрэва сталі першымі прадметамі хатняга ўжытку і карысталіся заслужанай любоўю. Дрэва секлі, пілавалі, свідравалі, стругалі, дзяўблі, тачылі, абпальвалі, таніравалі, распісвалі, фарбавалі, паліравалі, лакіравалі; вырабы ўпрыгожвалі разьбой, распісам, выпальваннем, інкрустацыяй. Разьба па дрэве практычна згрупавалася ў некалькі відаў: аб'ёмная; контурная; геаметрычная; плоскарэльефная; рэльефная.

Самыя старажытныя сталярныя майстры выкарыстоўвалі вельмі прымітыўныя прылады: сякера, долата, струг і цясло.

Аб'ёмная разьба па дрэве найбольш складаны від апрацоўкі драўніны. Яшчэ яе называюць - скульптурнай. Гэты від характарызуецца тым, што

вырабляецца малюнак як бы аддалена ад агульнага фону. Утвораць рэльеф, скульптуру ці цэлую скульптурную групу.

Трохгранна-выемчатая разьба — самы старажытны і распаўсюджаны від разьбы. Выразаюцца неглыбокія выемкі геаметрычнага характару, часцей за ўсё трохгранныя, іх разнастайнае камбінаванне дае варыятыўнасць дэкару. Аснову гэтага віду разьбы складае элемент – зубчык (утвараецца пры выдоўбванні долатам ці нажом трох заглыбленняў). У разьбе рубчыкі сустракаюцца не часта, імі ўпрыгожвалі рамкі. Найбольш даўні матыў у трохгранна-выемчатой разьбе — шматпраменны круг-разетка. Часцей за ўсё шасціпялёткавая.

Контурная (лінейная), падобнай на гравіроўку. Яна таксама кампануецца ў геаметрычныя ўзоры: зігзагі, прамавугольнікі, елачку, прамую і касую сетку і інш.

Плоскарэльефная разьба гэтак жа вельмі распаўсюджана. Адметнай яе асаблівасцю з'яўляецца арнамент аднолькавай вышыні. Часта кампазіцыі ствараюцца простым малюнкам: геаметрычныя фігуры, лісце раслін, малюнкi звяроў і птушак.

У рэльефнай разьбе малюнак прыкметна вылучаецца на агульным фоне. У гэтым выглядзе практычна няма плоскіх паверхняў. Ўзор мае паверхні рознай вышыні і формы. Рэльефнай разьбой ўпрыгожваюць мэблю, сцены, выконваюць пано. Рэльефная разьба па дрэве дзяліцца на два падвіда: барэльефных і горэльефную. Для разьбы выбіраюць цвёрдае дрэва: дуб, бук, кедр, піхту.

2. Развіццё мастацкай разьбы.

Мастацкая разьба развіваецца на беларускіх землях з часоў старажытнабеларускіх княстваў. Асноўнымі матэрыяламі становіцца мяккі камень, кость і дрэва. З гэтага перыяду захаваліся разнастайныя вырабы рознай пластыкі – круглыя выявы і рэльефы, якія прадстаўляюць культавыя і свецкія творы. Традыцыі ў гэтай частцы беларускай скульптуры таксама фарміраваліся пад уздзеяннем некалькіх вытокаў, але ў большай ступені на падставе імпартаваных узораў і мясцовых фактараў. Да іх належыць аднесці абразкі. Высокімі мастацкімі якасцямі вызначаецца абразок з выявай імператара Канстанціна і яго маці Алены (сяр. XII ст.), знойдзены ў Полацку.

Другой значнай часткай помнікаў старажытнабеларускай разьбы X – першай паловы XIII ст. з'яўляецца свецкая пластыка. У асноўным гэта невялікія па памерах вырабы, якімі карысталіся ў побыце: шахматныя фігуркі, разнастайныя рэльефныя накладкі, вухачысткі і г.д.

Старажытныя знаходкі – Асавец, Ваўкавыск, Лукомль, Мінск, Полацк, Мсціслаў, Гарадзішчы.

У большай ступені, чым косьць, распаўсюджаным матэрыялам было дрэва. Яно ішло на выраб самых розных, перш за ўсё пабытовых прадметаў. Аднак, па прычыне яго дрэннай захаванасці, прыкладаў, па якіх можна ўявіць развіццё разьбы па дрэву, вядома мала. Сярод матэрыялаў археалагічных раскопак часцей сустракаюцца невялікія фрагменты сасудаў, лыжак, ручкі да металічных рэчаў, шахматныя фігуркі, абразкі і, у значнай колькасці, –

грабяні. Калі на іншыя вырабы ішлі мясцовыя пароды дрэў, то грабяні выразалі часцей за ўсё з прывазных – кіпарыса і самшыта (яго называлі пальмавым дрэвам), якія па сваёй цвёрдасці, тэкстуры былі найбольш прыдатнымі для гэтых мэт. Арнаментация, як і спосабы, прыёмы яе нанясення на драўляныя вырабы аналагічныя касцяным. З дрэва выразалі ці тачылі (з XII ст.) таксама і аб’ёмныя прадметы, якія даюць падставы ацаніць здольнасць іх аўтараў згарманізаваць дэкор прадмета і яго прапорцыі, аб’яднаць мэтазгоднасць і прыгажосць.

Манументальна-дэкаратыўная разьба: віды, час распаўсюджвання (да XV–XVI стст. – нескладаная контурная, трохгранна-выемчатая, нізкарэльефная разьба геаметрычнага характару; з XVII ст. на першае месца выходзіць высокарэльефная, скульптурная, ажурная разьба). XVII ст. па-сапраўднаму лічыцца перыядам росквіту мастацкай апрацоўкі дрэва, асабліва разнастайных відаў разьбы. Ёю ўпрыгожвалі інтэр’еры культавых пабудов (іканастасы, алтары), яна стала неад’емнай часткай аздобы свецкіх будынкаў, жылля. Вядомасць беларускіх разьбяроў была вельмі вялікай. Яны працавалі ў Рускай дзяржаве над выкананнем адказных работ, асабліва ў сярэдзіне – другой палове XVII ст., што было звязана ў першую чаргу з неспрыяльнымі ўмовамі для рамесніка-мастацкай дзейнасці на Беларусі. Беларускія разьбяры дзейнічалі ў Іверскім манастыры на Валдаі, Нова-Іерусалімскаму манастыры на Істры, Новадзявочым манастыры ў Маскве, над упрыгожаннем Каломенскага палаца пад Масквой. Іх творчасць аказала вялікі ўплыў на рускае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

Шырокаму распаўсюджанню пышнага накладной і скразной разьбы па дрэве ў аздобе інтэр’ераў садзейнічалі стыль барока, а таксама палітыка каталіцкай царквы, накіраваная на стварэнне выразнага і па-мастацку дзейснага асяроддзя храма. Гэта яскрава дэманструюць алтары касцёлаў у в. Воўпа (Гродзенская вобл., каля 1634 г.), в. Порплішча (Віцебская вобл., другая чвэрць XVII ст.), Новая Мыш (Брэсцкая вобл., другая чвэрць XVII ст.), в. Будслаў (Мінская вобл., 1633 – 1644 гг.). Калі для іх аздаблення характэрна спалучэнне рэнесансных і барочных рыс, то ў больш позніх алтарах і іканастасах барока стала дамінаючым стылем. Аб гэтым сведчыць велічны іканастас Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра ў Маскве, выкананы беларускімі майстрамі ў 1683 – 1685 гг. пад кіраўніцтвам Кліма Міхайлава. Яго ўпрыгожваюць вітыя калонкі, складанага малюнка карнізы, розныя рамы, картушы, медальёны. У аздабленні іканастаса пераважаюць раслінныя матывы – вінаградныя гронкі, сцяблы, лісце, кветкі. Аб’ёмна скразная і накладная разьба іканастасаў вызначае мастацкае аблічча большасці праваслаўных і уніяцкіх храмаў на тэрыторыі Беларусі: Богаяўленскага сабора ў Магілёве (другая чвэрць XVII ст.), Мікалаеўскай царквы ў Магілёве (другая чвэрць XVII ст.), Троіцкай царквы Маркава манастыра ў Віцебску (кан. XVII ст.). Палацавыя інтэр’ера – Гродзенскі каралеўскі замак, Крэўскі замак, Мірскі замак.

Тэма 1.6. Мастацкі тэкстыль

1. Асаблівасці развіцця мастацкага тэкстылю на беларускіх землях.
2. Шпалерная вытворчасць.
3. Слуцкі пояс.

Асаблівасці развіцця мастацкага тэкстылю на беларускіх землях.

Мастацкія тканіны ў інтэр'еры мяшчанскага і шляхецкага жылля, іх сацыяльна-знакавыя функцыі. XVI – першая палова XVIII стст.- дамануфактурны перыяд. Прывазны тэкстыль, усходнія (дываны, кілімы, паясы, каштоўныя тканіны) і заходнееўрапейскія (арасы, шпалеры, габелены, узорыстыя тканіны карункі,) мастацкія тканіны.

Арганізацыя мануфактурнай вытворчасці мастацкіх тканін на Беларусі. Вотчыныя тэкстыльныя мануфактуры: Ганны Радзівіл у Белай (выраб адзення, інтэр'ерных тканін), Агінскіх у Слоніме (выраб шаўковых і баваўняных тканін, дываноў на ўсходні ўзор, кілімаў), Сапегаў у Ружанах, дворскі і гарадскія (Дуброўна) ткацкія мануфактуры.

Кілім, прызначэнне; тэхналагічныя, кампазіцыйныя і арнаментальныя асаблівасці.

Ворсавыя дываны, паходжанне, асаблівасці кампазіцыйнай пабудовы, усходнія ўплывы.

Арганізацыя комплекса мануфактур у Гродзенскай і Брэсцкай каралеўскіх эканоміях; разнастайнасць накірункаў вытворчасці: выраб шпалер, ворсавых дываноў, кілімаў, карункаў, набіўнога паркалю, аксаміту, сукна, паясоў, адзення і фурнітуры.

Шпалерная вытворчасць. У канцы XVII - пачатку XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі ўзнікаюць першыя ткацкія мануфактуры. Ствараюцца яны ў асноўным у памесцях і каралеўскіх эканоміях. У сярэдзіне XVIII ст. на тэрыторыі цяперашніх Мінскай, Гродзенскай, Брэсцкай, Магілёўскай абласцей іс-навала ўжо вялікая колькасць палат-няных, суконных, шаўкаткацкіх мануфактур. К канцу XVIII ст. большасць гэтых прадпрыемстваў, асабліва буйных, мела шырокія сувязі з рынкам. Тызенгаўзам былі адкрыты магазіны ў Гродна, Паставах, Быцені. Спецыяльныя гандлёвыя агенты развозілі некаторыя вырабы гродзенскіх прадпрыемстваў па буйных кірмашах.

Багатыя мастацкія традыцыі беларускага народнага ткацтва спрыялі стварэнню мануфактур па вырабу шпалер, ворсавых дываноў, кілімаў. У першую чаргу яны адкрываліся там, дзе сялянскае ткацтва атрымала шырокае развіццё: у Слуцку, Нясвіжы, Міры, Гродна, Слоніме, Ружанах, Дуброўне і іншых месцах. Спачатку на мануфактурах працавалі запрошаныя французскія, бельгійскія і індыйя замежныя майстры-ткачы, пад кіраўніцтвам якіх у хуткім часе многія таленавітыя ткачы і ткачыкі авалодвалі новымі для іх тэхнікамі і самі станавіліся вядучымі майстрамі.

Пачатак вырабу шпалер паклала Ганна Радзівіл з Сангушкаў, якая заснавала "тапісярні" ў сваіх рэзідэнцыях у Бялай (на Падляссі) і Міры. У 1733-1737 гг. мясцовыя ткачы выткалі тут свае першыя вырабы. Міхал Радзівіл (Рыбанька) пасля смерці маці адкрыў яшчэ некалькі "тапісярняў" - у Альбе, недалёка ад Нясвіжа, Камянцы і Карэлічах.

Найбольшую вядомасць набыла прыгонная мануфактура па вытворчасці шпалер князя Міхала Радзівіла у Карэлічах. Менавіта тут былі вытканы самыя славетныя шпалеры ў габеленавай тэхніцы, якія з'яўляюцца цудоўнымі помнікамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.

У 1752 г. Міхал Радзівіл загадаў выткаць серыю карцін-шпалер (каля 10 штук), якія праславілі б род Радзівілаў, іх ваенныя подзвігі у баях з крыжакамі, татарамі, туркамі, казакамі і г. д. Кардоны для карэліцкіх шпалераў рабілі прыдворныя мастакі Юзаф і Рудольф Гескія (бацька і сын), Скажыцкі і яшчэ Андрэй і Канстанцін (прозвішчы невядомы). Сюжэты і кампазіцыі для шпалераў пераносіліся з карцін XVI-XVII стст. Абрахама ван Вестэрфельда, Дэль Бэне, дэ Вога і інш. У свой час тэта серыя ўпрыгожвала залы Нясвіжскага палаца - рэзідэнцыі Радзівілаў.

Развешаныя ў вялікіх залах у адпаведным архітэктурным акружэнні шпалеры выклікалі захапленне ўсіх, хто іх бачыў, гармоніяй фарбаў, тэхнічным выкананнем, агульным выглядам у інтэр'еры палаца. Трэба зазначыць, што ў другой палове XVIII ст., нягледзячы па тое, што у архітэктуры палацаў і сядзіб атрымалі ўвасабленне тэндэнцыі класіцызму, інтэр'еры яшчэ доўгі час афармляліся ў духу позняга барока і ракако. У характары іх афармлення наглядаецца імкненне праславіць асобу ўладара, падкрэсліць яго грамадска-эканамічнае становішча. Таму і сюжэтныя кампазіцыі шпалер будуюцца так, каб найбольш ярка паказаць ваенныя і палітычныя поспехі гаспадара.

Да нашых дзён захавалася некалькі шпалер з карэліцкай серыі: "Імператар Карл V Габсбургскі даруе Радзівілам княжацкі тытул", "Узяцце ў палон Станіслава Міхаіла Крычэўскага пад Лоевам у 1649 годзе", "Парад войск над Заблудавам" і фрагмент шпалеры "Бітва на рацэ Славечна". Вядома таксама, што ў Карэлічах былі вытканы партрэты Радзівілаў: Януша XI, Крыштафа I і Крыштафа II, Міласлава V, Міхала I і іншых (не захаваліся).

Самая значная работа з гэтай серыі - "Узяцце ў палон Станіслава Міхаіла Крычэўскага пад Лоевам у 1649 годзе" (шоўк, воўна; 3,49X3.29 м), якая знаходзіцца цяпер у Кракаўскім Нацыянальным музеі.

Верагодна, асновай для гэтай шпалеры паслужыла карціна на тую ж тэму Абрахама ван Вестэрфельда, свабодалюбіва настроенага мастака, галандца па паходжанню, які часта суправаджаў Януша Радзівіла ў яго паходах і, відаць, быў сведкам гібелі мяцежнага палкоўніка.

У адзінай кампазіцыі шпалеры аб'яднана некалькі сцэн. Па заднім плане - сілуэт Лоева, лагер Радзівіла, шыбеніца з павешаным казакам. Кат сячэ галовы пераможаным. Ёбач - трупы ўжо пакарапых. Цэнтр кампазіцыі займае сцена сустрэчы гетмана Радзівіла і яго світы з палонным Крычэўскім, які, цяжка паранены, ляжыць на фурманцы. Гетман у багатым касцюме, з булавой, над сцягам, у акружэнні світы, таксама багата апранутай. Крычэўскі - босы, у простым сялянскім кажушку. Адмовіўшыся ад споведзі, ён просіць вады. Казак, яго таварыш па барацьбе і няволі, прыклаў збан з вадой да вуснаў знясіленага Крычэўскага.

Можна адзначыць некаторую хаатычнасць кампазіцыі, перагружанасць яе фігурамі, але дэкаратыўны бок шпалеры прыцягвае да сябе ўвагу. Добра скампанаваны бардзюр, які акаймоўвае карціну. Прыгожа гля-зяцца рознага роду зброя (булавы, калчаны), какарды, сцягі, шыкоўныя касцюмы. У колеравай гаме дануе спакойны шараваты каларыт, на якім вылучаюцца ружовы, жоўты, карычневы, зялёны і блакітны кодэры розных адценняў. (Амаль усе колеры нядрэшіа захаваліся да нашых дзён.)

Сярод шпалер гэтай жа серыі цікавая праца "Бітва на рацэ Славечна", ці "Бітва пад Мазыром" (воўна, шоўк; 3,19X2,06 м). (Да нашага часу захавалася палавіна шпалеры, якая знаходзіцца ў Львоўскім гістарычным музеі.) Сюжэтам для яе паслужыла карная экспедыцыя князя Міхала Радзівіла, які па загаду польскага караля Аўгуста III паслаў некалькі атрадаў казакоў пад кіраўніцтвам паручыка Панятоўскага для падаўлення паўстання сялян у в. Ка-меншчына пад Мазыром у 1756 г.

На пярэднім плане шпалеры - высокі курган, над якім нібы лунае фігура конніка на ўздыблейым белым кані пад багатай зброяй, у расшытым чапраку. Коннік, паручык Панятоўскі,- у цёмна-блакітным плашчы, жоўтых ботах, шлеме, упрыгожаным пучком ружовага страусавага пер'я. Правай рукою ён указвае двум кавалерыстам на далі і раку, дзе разыгрываюцца трагічныя падзеі: радзівілаўская конніца праследуе жменьку ўцалелых сялян, якія імкнуцца перабрацца на другі бераг. Па рацэ плывуць трупы сялян. Тут жа, на беразе, каля касцёла і разбураных хат, час-ка паўстанцаў працягвае бой.

Шпалера дакладна скампанавана, но перагружана дэталямі і фігурамі і акаймавана арнаментальным бардзюрам. Уверсе размешчаны герб Радзівілаў і подпіс з пералікам яго тытулаў. На гэтай шпалеры ўпершыню абазначаны ініцыялы выканаўцы "М. К." Хутчэй за ўсе гэта ініцыялы Марыі Кулакоўскай, якая ў гэты час працавала на мануфактуры.

Існуе меркаванне, што гэты твор мае шмат агульнага з працамі галандскага мастака Ван дэр Меўлена, які стварыў серыю габеленаў на Парыжскай мануфактуры па заказах Людовіка XIV. Відаць, мастакі, якія рабілі кардон "Бітвы на рацэ Славечна", былі добра знаёмы з гэтайі серыяй і многае запазычылі з яе для сваёй работы, асабліва ў кампазіцыі. Поза Панятоўскага па кані і развесістае дрва на першым плане аднавядаюць французскаму узору. Тое ж датычыць і характару бардзюра шпалеры з ваенных атрыбутаў. Віленскія ж і іншыя ткацкія мануфактуры капіравалі ужо радзівілаўскую шпалеру, асабліва позу конніка Панятоўскага і дрэва па першым плане.

Шпалера "Парад войск пад Заблудавам" (воўна, шоўк; 3,20 X5,90 м) выканана, відаць, у 1744 г. (Нацыянальны музей у Кракаве). Твор вытканы суцэльным палатном. Шпалера поўнасцю паўтарала карціну пад той жа назвай з Нясвіжскага замка, але тут больш акцэнтуюцца дэкаратыўныя моманты. Цэнтральнае месца ў кампазіцыі займае фігура князя, на другім плане - парад войск з нагоды прыезду ў Заблудаў караля Польшчы Аўгуста III. Часта гэты твор называюць "парадным", "батальным" партрэтам князя

Міхала Казіміра. Князь - у ваенным убранні, футравай шанцы з пучком страусавага пер'я, з булавой гетмана, па белым уздыбленым кані. Фігура, наверхнутая да гледача ў тры чвэрці, выдае рыцарскую постаць князя. Кампазіцыя шпалеры ўраўнаважваецца двум а развесістымі дрэва-мі, якія піюы ствараюць дэкаратыўную раму. На другім плане - стройныя атрады кавалерыі праходзяць праз заблудаўскія ўзгорыстыя палі перад каралём Лўгустам III і жонкай гетмана, якія стаяць над багатым намётам.

Шпалера выканапа ў прыгожай колеравай гаме, дзе дамінуюць блакітна-зялёныя і шэра-залацістыя колеры, якія глыбінёй тону нагадваюць аксаміт. Як і дзве папярэднія, гэта шпалера акаймавапа бардзюрам у стылі ракако з подпісам па-латыні. На адваротным баку - імя і прозвішча ткачыхі Анастаса Маркевіч. Гэта першы выпадак, калі майстрыха іюўнасцю пакінула свае імя і прозвішча на вырабе.

Адным з важнейшых момантаў сваей радаслоўнай Радзівілы, безумоўна, лічылі дараванне ім у 1547 г. імператарам Карлам V княжацкага тытула. На гэту тэму мастак Дэль Бэне напісаў карціну, па якой бацька і сын Гескія выкапалі шпалеру. Шпалера "Імператар Карл V Габсбургскі даруе Радзівілам княжацкі тытул" (воўна, месцамі шоўк; 3,20X5,90 м) выканана ў стылі пышнага італьянскага барока XVII ст.

Высокая раскошная зала у палацы Карла V у Аўгсбургу. У глыбіні - аркада. На троне, пад якім фалдамі звісаюць багатыя ткапіны, сядзіць імператар. Перад ім на каленях Мікалай Чорны ў княжацкім плашчы з гарнастаевай мантыяй. На шпалеры адлюстравапы ўрачысты момант, калі імператар у прысутнасці князёў Рэчы Паспалітай, што размясціліся ўздоўж сцен, абвяшчае дараванне ганаровага тытула Радзівілам.

Бардзюр шпалеры зусім іншага арпаменту, чым у папярэдніх творах: замест ваенных атрыбутаў - матывы кветак. Па ўцалелай частцы шпалеры можна меркаваць аб перавазе у ей чырвонага колеру, якім пададзены плашчы князёў.

Пры параўнанні разгледжаных шпалер карэліцкай серыі нельга не заўважыць шмат агульных рыс, якія сведчаць, што кардоны для іх рабіў адзін мастак: той жа характар стылізацыі, малюнка фігур, коней, пейзажу. Менш даскапалы малюпак па шпалеры "Узяцце у палоп Станіслава Міхаіла Крычэўскага...".

Цяжка вызначыць дакладна, у якім годзе былі створаны карэліцкія шпалеры названай серыі. Хутчэй за ўсё не раней 1730 г., калі ўспомпіць іх томатыку, бардзюры ў стылі ра-како. "Бітва па раду Славечна" - не раней 1756 г., калі адбыліся падзеі, якія паслужылі асновай для сюжэта. Верагодна, усе карэліцкія шпалеры былі выкананы да 1760 г. пры жыцці Міхала Радзівіла (памёр у 1702 г.). У 1762 г. усе ткацкія варштаты з Міра, Альбы, Камянца былі йравезены ў Карэлічы, дзе гаспадаром мануфактуры стаў яго сын Кароль Радзівіл (Пане Каханку), у бытнасць якога мануфактура прыйшла ў заняпад і ў першай палове XIX ст. спыніла свае існаванне.

Значна адрозніваецца ад шпалер радзівілаўскай серыі як намерамі, так і мастацкімі вартасцямі шпалера "Зацвярджэнне княжацкага тытула, дадзенага

Радзівілам", выкананая прыкладна ў 1790 г. (0,90x1,63 м). Рысунак важкі, няма ўражання ўрачыстасці, фігуры статычныя, аўтар парушае гістарычную праўду (дзеіныя асобы апрануты ў касцюмы, не адпаведныя свайму часу) і г. д., хаця па кампазіцыі яна падобна на шпалеру "Імператар Карл V Габсбургскі даруе Радзівілам княжацкі тытул". Колеравая гама складаецца з блакітнага з адценнямі колеру, чырвонага, залатога, карычневага з адценнямі і шарага.

Пязначная колькасць вядомых нам шпалер з радзівілаўскай серыі сведчыць пра тое, што Карэліцкая мануфактура вырабляла шпалеры ў асноўным для сваіх патраб, а не на продаж.

На радзівілаўскіх мануфактурах ткалі таксама кілімы. Кілімавая тэхніка - адна з найбольш распаўсюджаных. Калі ў тэхніцы габелена ткаліся часцей рэчы манументальнага плана і фігурныя кампазіцыі, то ў кілімавай - меншыя на памерах, арнаментальныя, хаця рэзкай мяжы паміж імі няма. Здаралася, што ў габеленавай тэхніцы выконваліся невялікія працы і, наадварот, буйныя - у кілімавай. Усё залежала ад прызначання твора. Вядома невялікая шпалера тыпу арнаментальнага кіліма канца XVIII ст. з радзівілаўскай мануфактуры, дзе цэнтр кампазіцыі займаюць тры кветкавыя вазоны на светлым фоне, бардзюр утвораны з букецікаў па цёмнаму фону.

Вядомы польскі даследчык тканін С. Шуман надзяляе кілімы, якія вырабляліся на тэрыторыі Беларусі, на тры тыпы - мануфактурны, дворскі і народны - у залежнасці ад месца вырабу. Кілімы пачалі вырабляць пры жыцці Ганны Радзівіл з пачатку XVIII ст., на першым часе ў Бялай, затым у Міры, Нясвіжы і іншых месцах. Кожная майстэрня карысталася сваімі прыёмамі ткацтва і арнаментальнымі матывамі. Найбольш распаўсюджанымі для многіх майстэрняў былі матывы кошыка, вазона з кветкамі ці раскіданых па полю букетаў. Для тканін з такім малюнкам характэрны адзін і той жа спосаб накладвання ценяў у кветках і лістах, аднолькавая стылізацыя малюнка. Гама колеру нешырокая, але заўсёды гарманічная.

На радзівілаўскіх мануфактурах кілімы ткаліся па эскізах прыдворных мастакоў. Т. Манькоўскі лічыў, што невялікі па памерах дыван-кілім XVIII ст. з гербамі Палубіцкіх выкананы па эскізу аднаго з мастакоў - Гескага, Лютніцкага або Зацэаконта, які працаваў ў той час па мануфактуры князёў Радзівілаў і зрабілі шмат кардонаў для ткацкіх мануфактур. Арнамент кіліма складаецца з некалькіх гербаў, якія, чаргуючыся, размешчаны на 12 палях. Такіх памераў кілім прэтэндуе на манументальнасць, але глядзіцца вельмі манатонна. Аднак тое, што такая вялікая работа прароблена ў кілімавай тэхніцы, гаворыць пра сталасць майстэрства ткачоў.

Дворскія тканыя кілімы і шпалеры выраблялі ў гарадах і мястэчках рамеснікі па заказу заможнай шляхты, якая мела "свой двор". Арнамент іх вытрыманы пераважна ў народных традыцыях, аднак з увядзеннем заходнееўрапейскіх матываў у стылі барока і класіцызму: натуралістычна трактованых кветак, кошыкаў з гароднінай і садавінай, гірляндаў, пе-авітых стужкамі і інш.

На дворскіх кілімах і шпалерах адлюстроўваліся сцэны з жыцця памешчыкаў, прагулкі маладых людзей па фоне руін замкаў. У такіх кампазіцыях адчуваюцца ўплывы заходне-еўрапейскага жывапісу XVIII ст. Ткаліся яны і з выявамі фамільных гербаў, мясцовых краявідаў. Кілім 1743 г., зроблены ў Волікамірскім павеце для збройніка Антонія Камара Ваўкавыскага, скампанаваны няўмела: замак па фоне краявіду і герб не звязаны паміж сабой.

Лепшае ўражанне пакідаюць дворскія кілімы, зробленыя пад уплывам народнага мастацтва. Кампазіцыю аднаго такога кіліма складаюць ланцужкі кветчак з лісцем, якія паўтараюцца у гарызантальным напрамку. Такі ж матыў выкарыстаны і ў кайме. Ткач перапрацаваў народны матыў у стылі барока. Гэты прыклад далёка не адзіны у практыцы выканання дворскіх кілімаў.

Народныя кілімы ткаліся для абрадаў (вяселля) і аздаблення пароднага жылля. У іх скарыстоўваліся матывы раслінпага, зааморфнага, геаметрычнага характару.

Шырокім попытам карысталіся прывазныя ворсавыя дываны, якімі ўпрыгожвалі інтэр'еры палацаў і сядзіб. Радзівілы наладзілі выраб такіх тканін на сваіх мануфактурах у Бялай, Слуцку і іншых месцах у пачатку XVIII ст. Тэхніка ворсавага дывана, прынесена з Усходу, а затым праз Заходнюю Еўропу на тэрыторыю Беларусі, была новай і амаль не мела тут распаўсюджання. Таму ворсавыя дываны ткаліся звычайна па ўсходніх узорах, але скарыстоўваліся і мясцовыя матывы, у прыватнасці матыў зубчастага лістка, які асабліва характэрны для гродзенскіх народных кілімаў, матыў вазона з кветкамі і інш.

Прыдворныя мастакі Радзівілаў, каб задаволіць густы магнатаў і дапоўніць карціну раскошы ў княжацкіх уладаннях адпаведна мастацкім стылям эпохі, арыентаваліся на заходне-еўрапейскую прадукцыю. Ткачы прытрымліваліся гэтых узораў больш ці менш дакладна, але часта ўносілі і свае. Так, у дыване 1721 г., выкананым у часы Ганны Радзівіл, поўнасьцю выкарыстаны мясцовы матыў - галінка дрэўца з дробнымі, ламанай формы лісточкамі, якія паўтараюцца. Магчыма, выконвалі яго ў мястэчку Цыцарборку, недалёка ад Бялай. Мясцовы матыў - зубчастыя лісточкі - выкарыстаны і ў бардзюры ворсавага дывана 1732 г. з гербам Радзівілаў: чорны арал у цэнтры на цёмна-залацістым фоне. (На дыване падпіс, што яго падаравала Урсуле Вішнявецкай Ганна Радзівіл з Сангушкаў.)

Характэрны ворсавы дыван з мануфактуры Радзівілаў, які сведчыць аб тэматычнай і кампазіцыйнай блізкасці радзівілаўскіх дываноў і слуцкіх паясоў, аб агульнай народнай крыніцы ў творчасці слуцкіх ткачоў і радзівілаўскіх мастакоў. На ім вытканы раслінна-кветкавы арнамент: гірлянды кветак на цёмна-залацістым фоне. Сярэдзіну дывана займае букет, характэрны для дэкору слуцкіх паясоў. Кветкі рознага колеру, але пераважаюць светлыя таны. Акаймоўка складаецца з хвалістых кветкавых парасткаў.

У Слуцку працавала фабрыка ворсавых дываноў, заснавапая князем Геранімам Радзівілам у XVIII ст., дзе працаваў вядомы майстар паясоў Ян Маджарскі. На выстаўцы 1878 г. у Парыжы дыван яго работы выклікаў агульнае захапленне. Дываны Маджарскага, памечаныя або адной літарай "М", або поўным прозвішчам "Mazarski", уяўляюць вялікую рэдкасць.

З 1746 г. ворсавыя дываны выраблялі ўжо не ў Бялай, а ў Карэлічах і, напэўна, у Нясвіжы, дзе работамі кіравалі Казімір Шыхоўскі, Барталамей Нечаёўскі. Для дываноў гэтага часу характэрны арнаментальныя матывы ў стылі ракако і класіцызму.

Да ўзораў гэтых мануфактур адносяць два дываны, якія знаходзяцца адзін у лонданскім, другі ў парыжскім музеях. На першым, які доўгі час лічыўся англійскай вытворчасці, на зялёным фоне вертыкальнымі палоскамі працягнуўся арнамент, які складаецца з выяў птушак, кошыкаў з гароднінай і кветкамі. Такія ж матывы характэрны і для ўрэзка-налібоцкага шкла і распаўсюджаны ў беларускай кніжнай графіцы таго часу.

Другі дыван, з парыжскага музея, блізкі да першага па колеру, таксама аздоблены кветкавым арнаментам. Але тут больш выяўлены ўсходні матывы: характэрныя для ракако пучкі страусавага пер'я і адсутнасць яркага элемента народных дываноў - зубчастага лісця.

Такім чынам, ворсавыя дываны радзівілаўскіх ткацкіх мануфактур спалучалі традыцыі мясцовага ткацтва, якія ішлі ад народных майстроў-выканаўцаў, і рысы барока і ракако, уласцівыя творчасці прыдворных мастакоў.

У другой палове XVIII ст. у Гродзенскай і Брэсцкай эканоміях па ініцыятыве гродзенскага староства Л. Тызенгаўза былі заснаваны Гродзенскія каралеўскія мануфактуры па вытворчасці сукна, шоўку, палатна, карункаў. панчоў, карэт, скур і г. д. Гэта былі прамысловыя прадпрыемствы - адны з першых капіталістычных прадпрыемстваў Беларусі. На іх працавалі 1500 прыпісаных казённых сялян і столькі ж надомных прадзілынчыц. Кіравалі мануфактурамі кваліфікаваныя майстры, часцей наёмныя - з Францыі, Бельгіі, Швейцарыі, Расіі (каля 70 чалавек). Станкі, інструменты, значная частка сыравіны вывозіліся з-за мяжы. Нізкая прадукцыйнасць працы, высокая плата замежным майстрам былі прычынай высокага сабекошту тавараў - па 50 працэнтаў вышэй за замежныя. Таму прадукцыя не мела збыту і залежвалася на складах. Усё гэта прывяло да таго, што ў 1770 г. кароль Станіслаў Аўгуст Панятоўскі адхіліў Тызенгаўза ад пагляду за мануфактурамі і ў пачатку 80-х гадоў большасць з іх была закрыта. Многія замежныя майстры, якія засталіся тут пасля закрыцця мануфактур, у далейшым аказалі станоўчы ўплыў на аднаўленне буйной тэкстыльнай прамысловасці і культуры Гродзеншчыны. Пасля далучэння Гродзепскай губерні да Расіі (1793) дзейнасць некаторых мануфактур была адноўлена.

Сярод Гродзенскіх мануфактур галоўнае месца належала ткацкім. У другой палове XVIII ст. Гродна стала цэнтрам мастацкага ткацтва па Беларусі. У маёнтках Ласосна і Гарадня, у Высоцку і іншых месцах выраблялі шаўковыя і "літыя" паясы накіштальт слуцкіх, дываны, шпалеры і г.

д. Мяркуючы па творах, што дайшлі да нас, гродзенскія шпалеры ў аспоўным пераймальным з французскіх у стылі барока і класіцызму, але сустракаюцца і выкананыя у мясцовых арнаментальных традыцыях. І тыя, і другія вызначаюцца высокай тэхнікай ткацтва і высокім эстэтычным узроўнем.

Кампазіцыі шпалераў складаліся з раскіданых па полю букетаў, перавітых стужкамі, вазонаў і копіякаў з кветкамі. Пераважала пяшчотна-блакітная і залацістая колеравая гама. Аднак сустракаліся і сюжэтныя кампазіцыі, напрыклад шпалера з гербам і манаграман Л. Тызенгаўза, выкананая ў мяккай каларыстычнай гаме, матэрыялам у аспоўным быў шоўк.

Кілімы Гродзенскіх каралеўскіх мануфактур таксама адзначаны ўплывам французскага ткацтва XVIII ст. Галінкі і букеты халаднаватых адценняў, фон - пераважна цёмныя ці шэрыя, воўна натуральная, нефарбаваная, але над рукой мясцовага ткача малюнка французскіх мастакоў набывалі прыкметную мясцоую афарбоўку.

Тыя ж рысы характэрны і для ворсавых дываноў. Кампазіцыі іх складаліся пераважна з раскіданых па светламу фону букетаў руж і іншых кветак. Раслінны арнамент вызначаўся лёгкасцю і зграбнасцю форм, гарманічнасцю колеравых спалучэнняў.

Даволі вядомымі у другой налове XVIII- пачатку XIX ст. былі ткацкія мануфактуры ў Слоніме князёў Агінскіх. Ім жа належалі фабрыкі па вырабу каберцаў (ворсавых дываноў), шпалер і іншых вырабаў у Слоніме, Гарохаўе і Сакалоўе (цяпер тэрыторыя Украіны). Да нашага часу захаваліся дзве шпалеры Слонімскай мануфактуры - "Флейтыст" і "Вакханка" (Кракаўскі Нацыянальны музей). На першай - паўаголеная фігура юнака на пастаменце, увітая гірляндамі кветак. Блікі святла, якія ствараюцца шаўковай ніткай, пераліваюцца на скульптуры. "Вакханка" па кампазіцыі падобна на першую шпалеру: у нішы на пастаменце - фігура аголенай маладой жанчыны. Побач з ёю - амур, якога яна трымае за руку. "Выдатная ткацкая тэхніка стаіць вышэй за ўзоры, дзеля якіх яна выканана", - зазначае польскі мастацтвазнаўца Т. Манькоўскі.

Ворсавыя дываны на Слонімскай мануфактуры ткалі на манер усходніх, скарыстоўваючы матывы арнаментаў Турцыі, Ірана і іншых краін. Аднак арнамент складаўся з раскіданых па ўсяму фону дробных, арганічна звязаных паміж сабой форм, ствараў уражанне эклектычнасці. Да нашых дзён захавалася некалькі такіх твораў.

Шпалеры са знакамі Гарохаўскай мануфактуры нагадваюць ворсавыя дываны Гродзенскай каралеўскай мануфактуры. Падабенства адчуваецца не толькі ў кампазіцыі, але і ў каляровым вырашэнні. Букеты і гірлянды, якія акаймляюць гарохаўскія шпалеры і гродзенскія дываны, выкананы ў светлых тонах па цёмнаму фону.

Дываны з Сакалоўа маюць гербавыя знакі Агінскіх і мастацкім вырашэннем нагадваюць гродзенскія дываны з гербамі і лічбамі Тызенгаўза.

На тэрыторыі Беларусі ў XVIII ст. існавала вялікая колькасць ткацкіх мануфактур. Акрамя ўжо згаданых - фабрыка па вырабу каберцаў у Краславе

(б. Віцебская губерня), ткацкія і дывановыя мануфактуры ў Магілёўскай губерні.

Высокамастацкія рэчы, у тым л-ку і дывановыя, вырабляліся у манастырскіх ткацкіх майстэрнях.

Вырабы беларускіх ткацкіх мануфактур былі шырока вядомы не толькі на тэрыторыі Рэчы Паспалітай. але і ў суседніх краінах - Расіі, Швецыі, Румыні - дзякуючы высокай ткацкай тэхніцы, мастацкай каштоўнасці і прыгажосці.

Слуцкі пояс. Сусветную славу ў XVIII ст. набылі слуцкія паясы. Пырокі шаўковы з дадаткам залатых і сярэбраных ніцей, вытканы ўручную высокамастацкі пояс быў неабходнай часткай

касцюма магната і багатага шпяхіца. Насілі іх і рускія баяры. Узорам для славурых слуцкіх паясоў паслужылі паясы, якія праз Канстанцінопаль і Львоў з Малой Азіі, Сірыі, Персіі прывозілі па Украіну, у Беларусь і Польшчу. Асабліва прыгожымі былі персідскія. Адсюль і назва майстэрняў, дзе яны сталі вырабляцца, - "персіярні". Каштавалі яны вельмі дорага. Значны попыт на паясы і іх высокі кошт падштурхнулі гандляроў гэтым таварам пераклучыцца з гандлю паясамі на іх выраб. Першыя персіярні ў Рэчы Паспалітай адкрываюцца ў Галіцыі, Падоле і на Валыні. Асаблівую вядомасць атрымала персіярня у Станіславе, дзе працаваў таленавіты майстар з Канстанцінопаля, вядомы і як майстар ворсавых дываноў, Ян Маджарскі. Віленскі ваявода Міхал Казімір Радзівіл у 1758 г. запрасіў яго на сваю мануфактуру. Першапачаткова выраб шаўковых паясоў быў наладжаны Радзівілам у Нясвіжы, а затым перанесены ў Слуцк. У той час у Слуцку ўжо мелася фабрыка па выпуску галуноў, пазументаў і іншых вырабаў. Відаць, спалучэнне абодвух прадпрыемстваў паслужыла асновай для стварэння Слуцкай фабрыкі паясоў. Вядома, што ў 50-я гады XVIII ст. князь Міхал Казімір Радзівіл, ваявода віленскі, заснаваў у Слуцку персіярню.

Пад кіраўніцтвам Яна Маджарскага мануфактура стала выпускаць прадукцыю ў вялікіх маштабах і мела пастаянныя сувязі з рынкам. Пад уплывам мясцовых густаў і патрэб ён змяніў структуру арнаменту і памер пояса - пояс стаў карацей і многа вузей, канцы атрымалі самастойнае арнаментальнае значэнне, каларыт набыў шматколёрнасць, вялікую яркасць і будаваўся на рэзкіх кантрастах. У перыяд дзейнасці Яна Маджарскага у Слуцку быў створаны той тып пояса, які і вядомы пад назвай "слуцкага". У аснову яго быў пакладзены узор, выпрацаваны яшчэ ў Станіславе, але сувязь з усходнімі паясамі амаль знікла.

Для слуцкага пояса характэрны гарманічныя суадносіны частак, выразная структура арнаменту. Колькасць арнаментальных матываў на канцах абмяжоўваецца двума: як рэдкае выключэнне сустракаюцца паясы з адным або трыма матывамі. Арнаментация на канцах пояса набыла пэўную ўстойлівасць: авал, абкружаны лісцем са сцяблам і кветкамі; кветкі на доўгім сцябле з галінкамі, якія выходзяць з зямлі ці ваз; букеты кветак з хвалепадобнай акаймоўкай. Нярэдка у арнамент уключалася мясцовая флора - васількі, незабудкі. Арнаментация ўсіх частак пояса страціла ўсходнюю

стылізацыю і нерухокасць, набыла рэалістычныя рысы, стала больш свабоднай.

Творчым дасягненнем слуцкай персіяры было ўвядзенне двухбаковых чатырохліцавых паясоў. На канцы пояса з абодвух бакоў ткалася метка на стараславянскай і лацінскай мовах: "Слуцк", "У градзе Слуцку", "Зроблена у Слуцку", "Ян Маджарскі", "М". Канцы абшываліся махрамі.

Асаблівым попытам карысталіся так званыя літыя паясы. Ліцавы бок такіх паясоў быў скрозь затканы залатой ніткай, якая зусім закрывала шаўковую аснову. Паколькі пры тканні залатыя ніці клаліся няроўна, гатовы пояс пракатвалі цяжкімі каткамі: ніці расплюшчваліся і зліваліся, ствараючы гладкую паверхню. Сярэдняя частка мела дробны узор з трыліспікаў ці лускі. На канцах пояса, якія свяціліся золатам, змятпчаліся два сцяблы з кветкамі. Любімымі спалучэннямі колераў у "літых" паясах былі залаты з карычпевым, сіні з золатам і пунсовы з золатам.

Пояс складаўся з сярэдніка з аблямоўкай і двух канцоў. Сярэднік арнаментаваліся папярочнымі гладкімі ці ўзорыстымі палосамі, радзей сеткавым узорам ці ў гарошак і інш. Па краях пояса шла арнаментаваная аблямоўка.

Палітычныя падзеі, палітычныя сімпатыі ўладальніка мануфактуры адбіліся на прадукцыі слуцкай персіяры. Пасля знішчэння аўтаноміі Літвы, у склад якой уваходзіла Беларусь, і поўнага аб'яднання яе з Польшчай Слуцкая фабрыка выпусціла паясы з меткай у выглядзе польскага дзяржаўнага герба - аднагаловага арла з каронай. Адметна канстытуцыі 3 мая 1791 г. была адзначана выпускам зялёных паясоў, затканых серабром. Пасля далучэння цэнтральнай часткі Беларусі да Расіі ў 1793 г. гэтыя зялёныя паясы былі забаронены (як і кунтушы). Патрэба ў паясах адпала, вытворчасць іх была згорнута амаль напалову, а затым зусім спынілася.

Слуцкая фабрыка працавала да 1844 г.

Шаўковыя і "літыя" паясы нахштальт слуцкіх вырабляліся на гродзенскай персіяры і шаўковай мануфактуры А. Тызенгаўза. Французскія майстры з Ліёна, якія былі запрошаны сюды у 60-х гадах, за аснову цалкам узялі арнаментальную структуру, памер, кампазіцыйны падзел слуцкага пояса: сярэднік захаваў свае палосы, але запаўняўся французскім арнамантам. Часам па сярэдніку змяшчаўся узор з дробных кветак. Канцы мелі два матывы, якія распрацоўваліся ў французскім гусце. Метка не ткалася, канцы абшываліся махрамі.

Росквіт гродзенскай персіяры прыпадае на 1774-1778 гг., калі там працаваў таленавіты майстар з Ліёна Ф. Соліман, які знайшоў удалае спалучэнне французскага арнаменту з формай слуцкага пояса. Калі ж мода на паясы з французскім арнамантам змянілася вяртаннем да ўсходніх матываў, Селіман распрацаваў усходнюю арнаментцыю. Ён скарыстаў слуцкія ўзоры арнаменту, у выніку чаго дабіўся гарманічнай кампазіцыі, лёгкасці рысунка і вытанчанасці каларыту.

Раздел 2. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва

Тэма 2.1. Асаблівасці традыцыйнай апрацоўкі дрэва

1. Традыцыйныя спосабы апрацоўкі дрэва. Побывовыя рэчы.
2. Архітэктурны дэкор народнаша жылля. Мэбля
3. Драўляная скульптура.

1. Традыцыйныя спосабы апрацоўкі дрэва. Побывовыя рэчы.

Даўбенне – старажытны спосаб апрацоўкі дрэва. З дуплістага дрэва рабілі бочачку-кадобчык, калоду-дуплянку для пчол, з дубка — цэп, арэжавая рагаціна ператваралася ў вілы і г.д. Рэчы канструкцыйна моцныя, паколькі нідзе не пераразаліся натуральныя валокны.

Карцы захавалі арыгінальную форму паўшарападобнай бярозавай нарасці, дзе сплюсчана толькі дно. Карцамі веялі зерне, вычэрпвалі з лодкі ваду, мералі прадукты, з іх елі, пілі, паілі свойскую жывёлу. Функцыянальнае прызначэнне карцоў вызначыла іх канструкцыйныя адрозненні і ў адпаведнасці з гэтым — вобразныя вырашэнні. Архаічнасць і сімвалічнасць вобразнага рашэння вырабаў, абагуленнасць і эрганамічнасць формы, сціпласць дэбору.

Традыцыйная народная разьба: контурная, выемчатая, рэльефная, скразная (ажурная, аб’ёмная).

Контурная (лінейная), падобнай на гравіроўку. Яна таксама кампануецца ў геаметрычныя ўзоры: зігзагі, прамавугольнікі, елачку, прамую і касую сетку і інш. З канца XIX ст. некаторае пашырэнне набылі матывы стылізаваных раслін, жывёл, птушак, часам цэлыя сюжэтныя сцэнкі; фігуры — прамавугольніка, квадрата, круга. Раслінныя, зааморфныя і антрапаморфныя матывы выконваюцца звычайна толькі контурнай разьбой. Менавіта яна і дае тое багацце раслінных матываў, якімі вызначаюцца драўляныя вырабы канца XIX – пачатку XX ст.

Трохгранна-выемчатая разьба – самы старажытны і распаўсюджаны від аздаблення. Выразаюцца неглыбокія выемкі геаметрычнага характару, часцей за ўсё трохгранныя, іх разнастайнае камбінаванне дае варыятыўнасць дэбору.

Аснову гэтага віду разьбы складае элемент – зубчык (утвараецца пры выдоўбванні долатам ці нажом трох заглыбленняў). Найбольш даўні матыв у трохгранна-выемчатай разьбе — шматпрамянёвы круг-разетка, часцей за ўсё шасціпялёсткавая, ужываюцца таксама зубчыкі, ромбы і трохкутнікі, шэўроны, сілуэты птушак і жывёл.

Трохгранна-выемчатай геаметрычнай разьбой упрыгожвалі разнастайныя рэчы хатняга ўжытку - прасніцы, качалкі, цуркі для вязання снапоў, дэталі ткацкага стана і іншыя рэчы. Зрэдку такая разьба сустракаецца на мэблі, паліцах, лыжачніках, вешалках для ручнікоў. Выразаныя ў выглядзе крыжоў ці магічных знакаў, яны выконвалі функцыю абярэгаў.

Рэльефная разьба, вырабы: дошкі-клішэ для набіванкі і формы для выпечкі пернікаў. У першым выпадку разьба плоская, каб даваць выразны

адбітак на тканіне, у другім - выконвалася ў тэхніцы контррэльефу (рэльефу ў глыб формы) для адціскання фігурнага пячэння (пернікаў). Асаблівасці арнаментальнай структуры дошак для набіванак, дамінаванне кветкавых (васількі, рамонкі, цюльпаны, бэз, лісты дуба, рабіны і інш.) і геаметрычных матываў (зорачкі, кругі, клеткі). У аздобленых рэльефнай разьбой талерках-хлебніцах утылітарны бок вырабаў адыходзіць на другі план, яны ўспрымаюцца хутчэй як чыста дэкаратыўныя рэчы.

Прапілоўка – тэхніка стварэння ажурнага скразнога ўзору.

2. Архітэктурны дэкор народнага жыцця

У афармленні знадворнага ўбранства народнага жыцця з канца XIX ст. пашырэнне набывае скразная разьба (прапілоўка). Выпілаваныя з дошак ажурныя ўзоры аздобілі вільчакі, закрыліны, карнізы, ганкі, вуглы, ліштвы і інш. Па месцу размяшчэння прапілоўку можна падзяліць на два віды: прафіляванае (выпілоўванне краёў дошкі) і ўнутраная (прапілоўка дошкі). Выпілоўванне краёў сустракаецца ва ўпрыгожванні карнізаў, лабавых дошак і дошак, якія закрываюць тарцы абрашоткі страхі. Краёвое выпілоўванне ўжываецца ва ўпрыгожванні ганка і весніц. Краёвая прапілоўка дае рысунак найпрасцейшых геаметрычных форм: чатырохвугольніка, зубчыкаў, гарадочкаў, паўкругоў і г. д. Арнаментыка скразной разьбы самая разнастайная, пачынаючы з найпрасцейшых кружочкаў, зробленых свердлам, і канчаючы найтанчэйшай ажурнай прапілоўкай.

Пры двухсхільнай страсе значна часцей упрыгожваюць сам шчыт. Шалёўка шчыта ўкладваецца ў выглядзе геаметрычных узораў. Дошкі размяшчаюцца ў адным напрамку, удоўж або ўпоперак франтона, ўкладваюцца і ў выглядзе ромба, які размяшчаецца ў верхняй частцы шчыта, або ў цэнтры. Разьбой упрыгожваюцца лабавыя дошкі, якія называюцца ў некаторых месцах «падстрэшкам». Пры чатырохсхільнай страсе разьбой упрыгожваюцца карнізы. Рысунак разьбы лабавых дошак і карнізаў сустракаецца зубчасты, паўкруглы або авальны, гарадчаты, ромбападобны рысунак.

Шырока распаўсюджаны ліштвы, дзе накладны ўзор на ашалёвачнай дошцы спалучаецца з прапілаванай верхняй надбудовай. Сустракаюцца варыянты скразной проразі - форма кветак, лісцяў, грыбоў, птушак, стылізаваных галінак дрэў, стылізаваныя каласы, пяціканцовая зорка, эмблема сярпа і молата. Разны рысунак бакавых сценак ганка, варотаў, форткі і плота ўтвараецца шляхам выпілоўвання бакоў дошак, састаўленых разам.

Ва ўпрыгожваннях шалёўкі вугла сустракаюцца накладныя ўзоры ў выглядзе галінак, разетак. У аздабленні архітэктурных элементаў сустракаюцца фігуры “пеўнікаў”, “галубак”, “гусак”, «ластак», грыбоў, лісцяў і галінак дрэў, кветак., сланечніку, разеткі, матывы ігральных карт, паўтор ткацкага арнамента, пяціканцовая зорка, серп, молат, сцяг.

У мэблі прапілоўкай упрыгожвалі канапы, ложка, крэслы, зэдлікі, буфеты, вешалкі для ручнікоў.

3. Драўляная скульптура.

Беларуская народная драўляная скульптура канца XIX — пачатку XX ст. ўяўляе сабой узоры «наіўнага рэалізму». Дыяпазон сюжэтаў народнай драўлянай скульптуры сведчаць пра перажыткі язычніцкага светапогляду. Дахрысціянскія багі-заступнікі, кананічныя сюжэты, пачуццё смутку, тугі, пакутаў. Абвіслае цела Хрыста - самы пашыраны сюжэт. У народнай скульптуры цяжка вызначыць лакальныя, рэгіянальныя і нацыянальныя адрозненні. Асаблівасці беларускай народнай драўлянай скульптуры — фармальныя (статычнасць, фронтальнасць, дэкаратыўнасць, арнаментальнасць), і эмацыянальна-псіхалагічныя (шчырасць, непасрэднасць, эмацыянальнасць). Упрыгожвалі храмы, каплічкі, крыжы, мемарыяльныя слупы і інш. Майстры звяртаюцца пераважна да фальклорных, літаратурных, бытавых сюжэтаў.

Вырабы ўмельцаў-разьбяроў задавальняюць больш эстэтычныя, чым практычныя патрэбы. Змяніўся характар разьбы - становіцца больш дэкаратыўнай, насычанай, багатай відамі і матывамі. Пераважае скульптурная, рэльефная, аб'ёмна-ажурная.

У канцы XIX ст. разьбяры імкнуцца да рэалістычнага адлюстравання жыцця. Перавага дэкаратыўнай функцыі над утылітарнай — характэрная рыса сучаснага народнага мастацтва.

Тэма 2.2. Традыцыйная беларуская кераміка і ганчарства.

1. Асартымент народных ганчарных вырабаў
2. Вядучыя ганчарныя цэнтры
3. Дробная пластыка

1. Асартымент народных ганчарных вырабаў

Керамічная вытворчасць у Беларусі існавала ўсюды, дзе былі паклады прыродных глін. У беларускіх вёсках і мястэчках працавалі тысячы ганчароў, цацачнікі, кафляных спраў майстроў.

Асаблівасці народнай керамікі: утылітарны характар, рукатворнасць, яснасць формаўтварэння, прастата і выразнасць дэкару.

Да XX ст. сельскія ганчары выраблялі галоўным чынам ўтылітарны посуд, прызначаны для разнастайных гаспадарчых патрэб.

Для падрыхтоўкі ежы ў печы існаваў набор гаршкоў розных памераў. Вялікія дасягалі 40 см у вышыню. Форма ўсіх відаў гаршкоў была аднолькавай: шарападобны аб'ём звужаецца ў ніжняй частцы, што функцыянальна было апраўдана, бо агонь знізу лепш награвваў пасудзіну. Падобныя ж шаравідны посуд яшчэ ў 70-х гадах XX ст. вырабляліся ў некаторых месцах рэспублікі, напрыклад у в. Моруна Іўеўскага раёна, Ганевіч пад Клецкам, у Гарадной на Піншчыне, дзе іх звалі "кругляка". Для іншых раёнаў характэрныя больш выцягнутыя па вертыкалі, звужаныя дадолу гаршкі. Найбольш цікавыя экзэмпляры такога тыпу можна адзначыць у Поразава Свіслацкага раёна. Яны дасягаюць значных памераў і адрозніваюцца вытанчанасцю прапорцый.

У многіх ганчарных цэнтрах рабілі "спарышы", "двайняты", "парнікі".

Збаны нават на тэрыторыі Беларусі разнастайныя па форме.

У пружанскіх гарлачах тулава шарападобнае воблака, звужанае дадолу, на яго нібы насаджаная высокая цыліндрычная гарлавіна са злёгка адагнутым венцам. У Гараднянскіх гарлавіна зусім кароценькая, з моцна адагнутым верхнім краем, тулава яйкападобныя, часам амаль шарападобнае воблака і складае асноўную частку аб'ёму. У збаной з Ганевіч выцягнутая зморшчваўся конусападобная гарлавіна незаўважна пераходзіць у тулава, без адагнутага венца, што стварае ўражанне манументальнасці. На Шклоўшчыне яны маюць выцягнутую гарлавіну са злёгка адагнутым венцам, стройнае тулава; у формах адчуваецца вытанчанасць. Сілуэты збаной цэнтральнай Беларусі адрозніваюцца пльўным S-вобразным профілем, найбольш ярка выяўленых у вырабах з в. Крэва Смаргонскага раёна.

Глякі таксама адрозніваюцца разнастайнасцю формаў, маюць свае лакальныя рысы. У Шклоўскім раёне, - выцягнуты па вертыкалі, часам нагадваюць бутлю, у Гарадку пад Віцебскам - яйкападобныя, пад Ганцавічамі - пляскатыя, у Івянцы-шарападобныя, завужаныя дадолу.

Цёрлы ("цёрла", "макацёр"), у якой церлі мак, замешвалі цеста, таўклі вараная бульба і т. П., Нягледзячы на разнастайнасць формаў, мела агульны кампазіцыйны прынцып. Цыліндрычны аб'ём, часам злёгка звужаны або пашыраны дагары, у ніжняй частцы пераходзіў у усечаны конус. Гэтая форма, мабыць, самая старажытная, вядомая яшчэ з неаліту.

Падабенства з цёрлы маюць міскі, але яны ніжэй, нібы пляскатыя. Стык паміж конусападобнай ніжняй і вертыкальнай цыліндрычнай часткай у іх вырашалася па-рознаму. Часам ён ярка выяўлены, як у пружанскіх вырабах, часам аб'ёмы пераходзяць адзін у іншы плаўна. Па краі місак можа ісці валік, але венца вонкі звычайна не адварочваецца. Такія міскі выраблялі ўжо ў жалезным веку.

Цыліндрычныя посуд ("слоік"), часам дасягалі да паўметра ў вышыню. Цыліндрычны аб'ём слоіков часам злёгка выпуклы пасярэдзіне.

2. Вядучыя ганчарныя цэнтры.

Гараднянская кераміка – беллагліняная, непаліваная, сціпла дэкарыраваная (хвалістыя і роўныя паяскі, косыя рыскі чырвона-карычневага колеру); асаблівасці форм посуду (буйныя, ёмістыя, блізкія да шару); жанравая мелкая пластыка, яе характар (наіўны рэалізм, гумар).

Цэнтры чорнагліняванай керамікі заходняй частцы Беларусі (Пружаны, Поразава, Пагост-Загародскі). Пружанскі бытавы посуд асаблівасці формаўтварэння (выразнасць аб'ёмаў і члянэнняў, аснова – шар, конус, цыліндр) і дэкору (вертыкальныя і косыя палоскі, рамбічныя сеткі, завіткі, елачкі і інш.), яго падпарадкаваецца форме.

Гартаваная (абварная) кераміка. Асаблівасці фармоўнай масы і афарбоўкі. Тэрыторыі распаўсюджвання цэнтраў (вёскі Мядзельскага, Смаргонскага, Клімавіцкага, Клецкага раёнаў).

Івянецкая і ракаўская кераміка. Разнастайнасць вырабаў, выкарыстанне паліваў, ангобнай размалёўкі, характар дэкору (кропкі, завіткі, галінкі, парамыя і хвалістыя паяскі, геаметрычныя і раслінныя матывы).

3. Дробная пластыка.

Больш наглядна эстэтыка рукотворнасці чытаецца ў ляпной дробнай пластыцы цацках-свістульках: коніках, пеўніках, баранчыках, качачках, вершніках, "Ляльках" і інш. Выдзяляецца дробная настольная і насценная пластыка.

Яшчэ ў археалагічных знаходках свістулькі сустракаюцца пачынаючы з палеаліту. Згодна з павер'ямі, іх світ адганяў злых духаў; фігуркі людзей малявалі прабацькоў. Магчыма, іх давалі гуляць дзецям, каб гэтыя фігуркі ахоўвалі, дапамагалі ім вырасці здаровымі і дужымі.

Па стылістыцы і характару беларускія цацкі XIX- XX стст. можна ўмоўна падзяліць на некалькі груп.

Калекцыя цацак першай гэтай групы захоўваецца ў Музеі этнаграфіі (г. Санкт-Пецярбург). Адбываюцца яны з усходніх раёнаў Беларусі, але, верагодна, рабіліся і на захадзе, і на Палессі. Цацкі прыгожыя па сілуэту, дакладныя па прапорцыях, у іх няма падрабязнай дэталізацыі, і разам з тым з дзіўнай праўдзівасцю ў іх зафіксавана жывы рух, які перадае асаблівасці і характар жывёлы. Конь нібы застыў на скаку: з горда выцягнутай шыяй, тонкімі пругкімі нагамі - увасабленне шпаркасці і вытанчанасці. Усё складаецца з гранічна геаметрызаваных аб'ёмаў. Тулава - цыліндр, ногі - выцянутыя конусы, шыя парабала. Аб'ёмы плаўна перацякаюць адна ў адну.

Гэта найбольш распаўсюджаная і старажытная група цацак характарызуецца абагульненай, дакладнай і выразнай пластычнай формай.

Архаічнасць - рыса, уласцівая шматлікім выявам беларускай керамічнай пластыкі. Архаічнасць праступае і ў шматлікіх вобразах пані, кавалераў і коннікаў. У XIX-XX стст. іх часам "апраналі" па повой модзе, аднак старажытная аснова працягвала выяўляцца даволі вызначана.

У наш час народныя майстры-цацачнікі імкнуцца ісці ад натуры. Яны ўносяць дэталі, якія павінны зрабіць вобраз больш падобным. У звяроў з'яўляюцца копытца, ноздры, лапы і г. д. Аднак народны майстар не можа дакладна перадаць натурныя прапорцыі, ды яго гэта і не цікавіць, для яго важная дэталізацыя сама па сабе, як сродак дасягнення своеасаблівай дэкаратыўнасці. Так нараджаюцца творы найўнага рэалізму, якія прыцягваюць нашу ўвагу не толькі сваёй рукатворнай, унікальнасцю, але і асаблівым бачаннем свету.

Цацка канца XIX-першай паловы XX стст.: свістулькі, бразготкі, фігуркі людзей і жывёл. Цэнтры рамяства (Дуброўна, в.Дрыбін Горацкага раёну, в. Харосіца, Вясялова, Сланёва Навагрудскага раёну, Ракаў).

Некаторае распаўсюджванне ў XX ст. атрымала таксама насценная дэкаратыўная пластыка. Многія ганчары Івянца, напрыклад, вытваралі керамічныя галоўкі аленяў. Ўжываліся і гіпсавыя формы, але такія вырабы, стандартныя і халодныя, адмысловай цікавасці не ўяўляюць.

Паверхню свістуллек, цацак, дробнай настольнай і насценнай пластыкі пакідалі або натуральнага колеру, або, як на ўсходзе Беларусі, фарбавалі ў белы колер, верагодна, з ужываннем мелу і малака, а затым асобныя дэталі размалёўвалі ў чорны, карычневы, жоўты, малінавы і іншыя колеры. Боты, адзенне і шапкі ў "кавалераў" рабілі чорнымі з карычневай аздабленнем.

Сукенкі жанчын- карычневымі, малінавымі. На белыя прасветы клаліся жоўтыя "вочкі". У XX ст. пачалі карыстацца акварэльнымі фарбамі, гама колераў стала больш шырокай, цацкі атрымалі больш яркі і святочны выгляд.

Аднак найбольшае распаўсюджванне мелі паліваныя вырабы, асабліва аднакаляровыя: карычневыя, чорныя, жоўтыя, зялёныя. Выкарыстоўваўся і буйны плачмавы дэкор, структурна не злучаны з пластыкай выраба (як на цацках з МДБК). Яго атрымлівалі з ангабіраваннем або накладываннем плям эмаляў перад апусканнем паліву. Плямы няправільнай формы ажыўлялі манатонныя буйныя плоскасці, ствараючы пэўную рытміку і надаючы разнастайнасць пластычнага вырашэння формы. Гэты прыём, нягледзячы на прастату, дае цікавы дэкаратыўны эффект.

Тэма 2.3. Традыцыйны беларускі тэкстыль.

1. Гісторыя развіцця народнага ткацтва. Тэхнікі ткацтва
2. Асноўныя віды традыцыйных тканін.
3. Паясы, тэхнікі вырабу.
4. Развіццё вышыўкі на Беларусі.
5. Паняцце аб народных строях.

1. Гісторыя развіцця народнага ткацтва. Тэхнікі ткацтва

На Беларусі ткацтва вядома з глыбокай старажытнасці, пра што сведчаць археалагічныя знаходкі (прасліцы, адбіткі тканіны на керамічных пасудзінах, многія з якіх датуюцца 2-й пал. I-га тысячагоддзя да н. э.).

Матэрыялы архіалагічных даследванняў старажытных гарадоў (Мінск, Полацк, Гродна, Тураў, Пінск, Давыд-Гарадок, Брэст, Слуцк, Рагачоў, Брэст, Слуцк, Клецк, Мазыр, Капыль і інш) добра ілюструюць стан і тэхніку старажытнага прадзення і ткацтва: драўляныя верацены, гліняныя і шыферныя прасліцы, ткацкія чаўнакі, гліняныя грузілы, якія маглі выкарыстоўвацца для нацяжэння нітак асновы і іншыя прылады.

Рэшткі самых ранніх тканін, знойдзеных на Беларусі, датуюцца XI ст. Гэта пяньковыя, ільняныя і ваўняныя тканіны палатнянага і саржавага перапляцення. Структура тканін і іх якасць сведчаць пра тое, што яны вырабляліся на станках, якія мелі па два і чатыры ніты, што адпавядае і сучасным вясковым кроснам.

Чаўнакі і інш. дэталі гарызантальных ткацкіх станаў знойдзены пры раскопках у Гродне, Мінску, Полацку, Віцебску ў культурных сляях канца XI – XIII ст.ст. Удасканалены гарызантальны ткацкі стан з станінамі, нітамі і панажамі значна аблегчыў і паскорыў працэс ткацтва, дазволіў вырабляць больш разнастайныя віды ўзорных тканін.

Усе працэсы, звязаныя з апрацоўкай сыравіны і падрыхтоўкай яе да ткання, выконваліся уручную – звычайна гэта была жаночая работа.

Шматлікай і разнастайнай этнаграфічнай матэрыял па беларускаму народнаму ткацтву адносіцца да канца XIX – пач. XX ст.ст. Тканіны гэтага перыяду адлюстроўваюць шлях развіцця, багаты мастацкі і тэхнічны вопыт ткацкага рамяства. Славянскія карані беларускага ткацтва прасочваюцца ў тэхнічных прыёмах, якімі карысталіся народныя майстрыхі: пераважна 2- і 4-

нітовая тэхніка, бранае і выбарнае ткацтва, перабор “пад палатно”; у характары арнаментыкі, старажытны пласт якой уяўляе арнамент з гладкіх і шашачных рыпсавых палос, ромбагеаметрычны арнамент браных і выбарных тканін, у агульнасці асноўных капмазіцыйных прынцыпаў аздаблення адзення і ручнікоў, а таксама ў перавазе чырвона-белага каларыту. Разам з тым асаблівасці развіцця матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў у розных рэгіёнах, эканамічныя і культурныя кантакты з суседнімі народамі прывялі да разнастайнасці рэгіянальных і лакальных рыс традыцыйнага ткацтва.

Асноўнай сыравінай на тэрыторыі Беларусі быў лён. Другой па распаўсюджанню на Беларусі сыравінай з’яўляецца воўна.

Калі сыравіна была падрыхтавана, яе пачыналі прасці. Высокага гатунка павінна была быць пража для намітак (праз пярсцёнак павінна было прайсці не менш за 300 нітак). Прыладамі прадзення з’яўляюцца прасліца (рабілася са смалістых парод дрэў), верацяно (бяроза, груша, ясьень і інш) і самапралка. Пасля прадзення ніць сматывалі пры дапамозе матавіла і фарбавалі. Для фарбавання пражы выкарыстоўвалі натуральныя фарбы – атрыманыя з розных частак раслін і прыгатаваныя спецыяльным спосабам.

У канцы XIX — пачатку XX ст. «рамны станок» быў самым распаўсюджаным на тэрыторыі Беларусі. Самым дасканалым ткацкім станком, які выкарыстоўваўся ў хатнім і саматужным ткацтве Беларусі, быў варштат. Ён уяўляе сабой прасторавую рамную канструкцыю, унутры якой замацавана рабочая частка станка. Надзейнасць і зладжа-насць работы ўсіх яго вузлоў забяспечваецца трываласцю станіны. Найбольшае распаўсюджанне варштат атрымаў у паўночна-заходніх і заходніх раёнах Беларусі.

Вылучаецца незвычайная разнастайнасць прыёмаў ткацтва. Сярод іх — і старадаўнія спосабы ўпрыгожвання, прызначаныя менавіта для данай палатніны, і адносна новыя, што ўжываліся яшчэ ў іншых рэчах, вырабленых з тэкстылю.

Найбольш тыповыя віды ўзорыстага ткацтва, на мяжы XIX—XX стст.: нітовае, бранае, выбарнае, пераборнае, закладное, ажурнае.

Нітовыя тканіны. Гэта тканіны, у якіх ніці утка і асновы перасякаюцца пад прамым вуглом ствараючы роўную паверхню ткані.

Двухнітовыя тканіны. Палатнянае перапляценне можна атрымаць, калі ўжыць прасцейшую запраўку станка на двух нітах. Ніткі асновы прабіраюцца па чарзе ў галева першага і другога ніта: няцотныя — у першы, цотныя — у другі. У асноўным палатнянага перапляцення. Самы просты спосаб дэкарыравання тканін палатнянага перапляцення — скарыстанне каляровай пражы як у аснове, так і ва ўтку.

Разнавіднасць палатнянага перапляцення — рыпсавое перапляценне. Пры запраўцы станка для атрымання рыпсавага перапляцення дзве суседнія ніткі асновы прабіраюцца ў галева першага ніта, дзве — у галева другога. Уток выкарыстоўваецца больш тоўсты альбо ніткі ўжываюцца ў два-тры складанні. У гэтым выпадку ўток цалкам пакрывае ніткі асновы.

Яшчэ адна разнавіднасць палатнянага перапляцення – «рагожка»

Тканіны на няцотнай колькасці нітоўсаржавага перапляцення мелі характэжны рубчык.

Чатырохнітовае ткацтва. Дае магчымасці стварэння вялікай колькасці ўзораў – “рады”, “елачка”, “ромб”. Скаданым з’яўляецца стварэнне жакардавых тканей. Назвы такіх тканін залежылі 1) ад спосаба прапусканія асновы ў ніты (“мінёны”, “праз цапок”) 2) ад малюнка (“агурочак”, “каціныя лапкі”).

Двухуточнае ткацтва — ткацтва, у працэсе якога для перапляцення нітак асновы ўжываюцца два чаўнакі: узорны каляровы (у традыцыйных ручніках — чырвоны), які стварае арнамент, і фонавы, пры дапамозе якога ўтвараецца ўласна палатно.

У канцы XIX — першай палове XX стагоддзя асабліва пашырылася чатырохнітовае двухуточнае ткацтва. Яго ведалі і ўжывалі па ўсёй Беларусі. Найбольш пашыраная назва такіх тканін — “дымкі”. Іх прыгажосць — у бясконцых варыянтах графічных распрацовак шашачнага поля, якое то драбіцца правільнай шашачнай сеткай, то выяўляе розных памераў прамавугольнікі з шашачнай структурай ці фігуру квадрата з шашачных слупкоў. Асаблівасцю двухуточных тканін з’яўляецца тое, што пры разбурэнні ўзору (дэкору) аснова тканіны — палатно — захоўваецца.

Выраблялі тканіны з фактурным і ажурпадобным перапляценнем. Шырока распаўсюджаны на Гродзеншчыне і Заходнім Палессі перабор «у пуплы», ці пяцельчаты перабор.

Выбарнае ткацтва — разнавіднасць бранага ткацтва, у адрозненні ад якога ў працэсе ткання ўзорны ўток прапускаецца не праз усю шырыню тканіны, а закладаецца асобнымі часткамі адпаведна малюнку арнаменту. На захадзе Віцебскай вобласці для яго абазначэння распаўсюджана мясцовая назва — «заборкі», а ручнікі, выкананыя ў гэтай ткацкай тэхніцы, называюць «забіраныя ручнікі».

Асаблівасць выбранага ткацтва — выкарыстанне двух уткоў. Адзін з іх пракідваецца паміж цотнымі і няцотнымі ніцямі асновы, і тым самым тчэцца фонавае двухнітовае палатно; другі — узорны — насцілае узор. Каб атрымаць малюнак, ткачыха падымала вострым канцом мечапалобнай дошкі-бральніцы адны ніткі асновы, а іншыя пакідала ўнізе. Такім чынам утвараўся дадатковы зеў, куды і пракідваўся колеравы ўток.

Закладнае ткацтва. Палатнянае перапляценне і ўточны рыпс прымяняліся ў адным са старажытнейшых відаў ручнога ткацтва — закладным. У гэтым відзе ткацтва кожны элемент узору і ўчасткі фону ткуцца («закладваюцца») уручную асобнымі ніткамі, змотанымі ў «матушкі».

Асноўныя віды традыцыйных тканін: абрусы, ручнікі, посцілкі, паясы.

3. Паясы. Тэхнікі вырабу.

Пляценне паясоў ўключае выраб паясоў у выглядзе круглых або плоскіх пляцёнак з нітак і паскаў скуры. На Беларусі найбольш пашырана пляценне паясоў на пальцах, на сцяне, на калодаццы.

Прыпляценні на пальцах атрымліваўся ўзор «у елачку», які ўтвараўся чаргаваннем каляровых нітак у петлях.

Пляценне на сцяне(на спецыяльнай раме або любых паралельных перакладзінах) выконвалі пераплятаючы нацягнутыя ніткі пальцамі. Пляцёнка выпляталася адначасова з двух бакоў (пасярэдзіне ўтвараўся характэрны злучальны шоў). У паясах палатнянага і саржавага перапляцення пераважна бела-сіні, чырвона-фіялетава ўзор (касыя палоскі, трохвугольнікі; характэрны для Віцебскай вобл.). Сетчатая падоўжна-паласатая паясы выпляталі пераважна на Палессі

Пляценне на калодачцы(цыліндрычнай або прамавугольнай з адтулінай пасярэдзіне, вакол якой забітыя цвічкі без галовак): папярэдне адзетыя на цвічкі петлі па чарзе перапляталі з рабочай ніткай (звычайна белаі або чырвонай). Пояс атрымліваўся полы ўнутры. Для трываласці ўнутр пояса часам прапускалі пучок нітак. Тэхніка пляцення на калодачцы дазваляе атрымліваць нескладаныя ўзоры ў выглядзе папярочных рознакаляровых палосак.

Выпляталі таксама паясы-шнуры вязаннем вузлоў. Акрамя паясоў аналагічнымі спосабамі плялі аздобу для адзення, чапцы, пастухоўскія пугі і інш.

На Беларусі акрамя плеченых паясоў выраблялі паясы з выкарыстаннем розных ткацкіх тэхнік. Вядома ткацтва паясоў на дошчачках, на бердзечку, на ніту, на кроснах.

Ткацтва на дошчачках. Традыцыйныя бел. паясы ткалі на 4–20 дошчачках (невялікія драўляныя квадратныя пласцінкі з 4 адтулінамі на вуглах). У кожную адтуліну дошчачак, зложаных адна да адной, працягвалі ніткі і замацоўвалі іх. Аснова падзялялася на 2 слаі, утвараючы зеў для ўтку (паварочваючы дошчачкі на 90°, ніткі асновы мянялі) (рыс. 21). Узор атрымліваўся ў залежнасці ад чаргавання каляровых нітак асновы, адспосабу праборкі нітак у дошчачкі, а таксама ад павароту дошчачак у час ткання (іх можна паварочваць усе разам і ўразнабой, мяняючы напрамак павароту). Для арнаментыкі такіх паясоў найбольш характэрны падоўжныя каляровыя палоскі ў спалучэнні з дробнымі ўзорамі-вілачкамі. Бытавалі па ўсёй Беларусі (пераважна на Віцебшчыне, у паўночных раёнах Міншчыны, Магілёўшчыны).

Ткацтва на бердзечку. Бердзечка ўяўляе сабой драўляную пласціну памераў 15X10 (30X15) см з ручкай або без яе, падзеленую шчылінамі на трасціны з адтулінамі пасярэдзіне. У шчыліны і адтуліны прапускалі ніткі, якія з аднаго канца замацоўвалі на якім-небудзь нерухомым прадмеце, а другі – на поясе ткачы. Ткалі падымаючы і апускаючы бердзечку і прапускаючы ўток. Узор атрымліваўся чаргаваннем каляровых нітак па аснове. або ў выніку дадатковага выбару асобных нітак (для бранага ўзору ў шчыліны паміж трасцінамі прапускалі 2 ніткі – адну для фонавага палатна, другую для ўзору).

Пры ткацтве на ніту ніткі асновы падзяляюцца на 2 слаі, адзін з якіх звязваюць пятлёй, а на другім вяжуць ніт – ніцаныя петлі, замацаваныя на

палачцы. Ткуць, мяняючы ніткі асновы пры дапамозе пятлі і ніта дадаткова выбіраючы неабходныя ніткі. У залежнасці ад сноўкі атрымліваюцца падоўжныя (ніткі розных колераў чаргуюцца пучкамі) і папярочныя палоскі, узоры «сырнічкам», «гарэшкам» (чаргуюцца ніткі двух колераў). Найбольш цікавыя падоўжна-паласатыя кобрынскія паясы. Браныя ўзоры (кася палоска, ромб, трохкутнік, разетка, крыжык і інш.) ткуцца на аснове, у якой чаргуюцца 2 ніткі аднаго колеру (для фону) і адна другога (для ўзору). Паясы, у якіх колькасць узорных нітак не перавышае 7–10 (шыр. да 2 см), на ўсёй Беларусі амаль не адрозніваюцца. Сярод паясоў з вялікай колькасцю ўзорных нітак (шыр. больш за 2 см) вылучаюцца капыльска-клецкія, магілёўскія, слоніўскія паясы.

На кроснах паясы шырынёй 7—20 см ткалі ў 2 (палатнянае) або ў 4 (саржавае ці ўзорыстае двухуточнае перапляценне) ніты. Пераважаў чырвоны колер, на канцах паясы аздаблялі гладкімі або ўзорыстымі палоскамі.

4. Развіццё вышыўкі на Беларусі.

У канцы XIX — пач. XX ст. вышыўка, як і раней, бытавала пераважна ў форме хатняй вытворчасці для патрэб сям'і, што абумовіла яе глыбокую самабытнасць і ўстойлівасць старажытных мясцовых традыцый.

Матэрыялам служылі ільняныя, баваўняныя, ваўняныя, зрэдку шаўковыя ніткі, бліскаўкі і інш. Гістарычна для беларускіх тэрыторый характэрна ўжыванне ў вышыўцы чырвоных, сініх, чорных (забалаць, горынь, блахва), белых (белка) колераў, хоць у залежнасці ад рэгіёна Беларусі каларыстыка вышывак можа адрознівацца. Для накладной вышыўкі (аплікацыі) ужываліся шнур, тасьма, стужкі, кавалкі каляровых тканін, скура і інш. Вышыўкай аздаблялі жаночае (кашулі, галаўныя ўборы, фартухі, зрэчас — спадніцы і гарсеты) і мужчынскае (кашулі, шыйныя хусткі) адзенне, суконную і аўчынную вопратку, рэчы дэкаратыўна-абрадавага і бытавога прызначэння (ручнікі, абрусы, навалочки, посцілкі і інш.).

Адрозніваюць таксама гафт, як асобны від вышыўкі каштоўнымі матэрыяламі: каляровымі шаўковымі, залатымі, срэбранымі ніткамі, перлінамі, камянямі. У Беларусі гафт вядомы з XVI ст. у аздабленні літургічнага (арнаты) і святочнага адзення, дэкаратыўных тканін (пакрывалы для алтароў — антымінсы).

У другой палове XIX—пачатку XX ст. вышыванне на Беларусі было адным з пашыраных заняткаў, а вышыўка — развітым і папулярным відам народнага мастацтва. Тканіны, арнаментаваныя вышыўкай былі абавязковым атрыбутам традыцыйных абрадаў сямейнага і каляндарнага цыклаў. У той ці іншай ступені тэхнікай вышыўкі валодала кожная жанчына, ў асобных месцах вышыўка была адзіным ці пераважным (у параўнанні з ткацтвам) спосабам аздаблення і арнаментавання тканін. Вышыванне здаўна лічылася ў беларусаў адным з неабходных заняткаў жанчыны (асабліва дзяўчыны-нявесты). Кожная вышыўка, як на ручніку, посцілцы, так і на адзенні мела свой сакральны сэнс.

Тэхніка выканання народнай вышыўкі даволі разнастайная. Большасць швоў ужывалася выключна для ўпрыгожвання асновы. Існавала група

традыцыйных дэкаратыўных швоў, злучальных і краявых (абкіданне) швоў. На Палессі і Падняпроўі здаўна выкарыстоўвалі розныя віды зборак (маршчэнне). У залежнасці ад тэхнікі выканання вылучаюць 2 групы швоў: верхашвы (па сучэльнай тканіне) і скразныя (для якіх выцягваецца пэўная колькасць нітак асновы і ўтку). Верхашвы падзяляюцца на лікавыя (выконваюцца па ліку нітак тканіны) і адвольныя (па контуры). Сярод лікавых швоў асобнае месца займае набор (нацяг, завалаканне, процяг і інш.); пашыраны таксама швы крыжыкам, пляцёнка, сцябліністы, розныя віды гладзі (адна-, двухбаковы і інш.), роспіс. Традыцыйныя верхашвы выконваліся чырвонымі, чырвонымі з нязначным дадаткам сініх (з канца XIX ст. чорных) нітак. Адвольныя швы — процяг (просты, рэдкі), аплікацыя, выбіванне і інш. — найчасцей выкарыстоўвалі для стварэння паліхромных стылізавана-раслінных узораў. Строчка — вышыўка па разрэджанай тканіне (сакаленне, гафт) сустракаецца пераважна ў форме вузкіх мярэжак, якімі ўпрыгожвалі кашулі, фартухі, наміткі, ручнікі і інш.

6. *Паняцце аб народных строях.*

Менавіта жаночы строй вызначае адметнасць нацыянальнага адзення беларусаў увогуле. На тэрыторыі ўсёй краіны ў канцы 19 — пачатку 20 ст. у летнім жаночым адзенні быў распаўсюджаны комплекс, у склад якога ўваходзілі: кашуля, спадніца, фартух, гарсэт, ваўняны пояс.

Жаночая кашуля кроілася з прастакутных кавалкаў ільняной тканіны. Аздаблялі кашулю чырвона-чорным колерам і. Разнастайным было паясное адзенне жанчыны: многія віды спадніц (андарак, саян, палатнянік, летнік, бурка), а таксама панёвы, фартухі. Малюнак спадніцы і панёвы — клетка, падоўжныя або папярочныя палосы ў чырвоным, сіне-зялёным ці срабрыста-белым калярыце. У жаночае, асабліва святочнае ўбранне ўваходзіў і гарсэт (кабат) у выглядзе безрукаўкі. Пояс быў рознакаляровым (найчасцей чырвона-зялёна-белым) з абавязковымі кутасамі ці махрамі на канцах.

Вялікую ролю гралі галаўны ўбор і прычоска. Дзяўчаты хадзілі з непакрытаю галавой, насілі вянкі. Замужнія жанчыны старанна хавалі валасы пад самы распаўсюджаны і традыцыйны галаўны ўбор — намітку. Таксама пашыраныя былі каптур, галовачка і падвічка. Жаночыя галаўныя ўборы ня мелі рэзкага падзелу на летнія і зімовыя, у холад на іх дадаткова накідвалі хустку. Будзённым абуткам жанчын служылі лапці, а святочным — скураныя пасталы ці чорныя хромавыя чаравічкі.

Мужчынскі строй, у параўнанні з жаночым, больш аднастайны і тыповы. Традыцыйнае святочнае адзенне мужчын складалася з палатнянай кашулі, нагавіц і камізэлькі. Кашулю насілі на выпуск і падпярэзвалі рознакаляровым з пышнымі кутасамі поясам. На шыю павязвалі шалік. Дапаўняў мужчынскі строй скураны кашалёк-кішэня шабета (каліта) на раменьчыку, якая насілася праз левае плячо або падвешвалася да поясу.

Галаўнымі ўборамі найчасцей былі магеркі з белага лямцу і картузы. Шырока бытавалі і валяныя ці саламяныя капелюшы (брылі), якія насілі больш улетку. Узімку насілі аўчыныя шапкі — аблавухі ці "кучмы", падбітыя футрам.

Пашыраным абуткам былі лыкавыя лапці або скураныя пасталы, на святы — скураныя боты.

Верхняе мужчынскае і жаночае зімовае адзенне мала чым адрознівалася паміж сабою. Шылі яго з белага, шэрага і, радзей, з чорнага сукна, а таксама з недублёнай белаі ці дублёнай вохрыста-чырвонай аўчыны. Палатнянае верхняе адзенне сустракаецца ў паўночна-заходніх раёнах. З сукна шылі сьвіткі, сярмягі, бурносы, курткі, нагавіцы і іншыя традыцыйныя віды вопраткі. З аўчыны выраблялі кажухі і кажухі. Упрыгожвалі зімовы (верхні) строй больш сьціпла, чым летні. Вышыўка шарсцянымі ніткамі дапаўнялася аплікацыяй з каляровай тканіны, скуры, шнура і тасьмы.

Паводле таго, з чым насілася кашуля (а ў сярэдзіне ХХ ст. блуза) у летнім убранні, у ім вылучаюцца чатыры асноўныя комплексы: са спадніцай (андарак, палатнянік) і льняным фартухом; са спадніцай (андарак, палатнянік), ільняным фартухом і гарсэтам (насілі яго і самастойна); са спадніцай (саян, андарак), да якой прышыты ліф-гарсэт, і льняным ці паркалёвым фартухом; з панёвай (тыпу плахты ці фартуха-запаскі), суконным фартухом, гарсэтам і поясам. Першыя два комплексы вядомы на ўсёй Беларусі, два другія - ва ўсходніх і паўднёва-ўсходніх раёнах. Кожны з іх па-свойму адлюстроўвае эвалюцыю касцюма ад старажытных, пазбаўленых крою адзежын з прамавугольных кавалкаў тканіны, да вытанчаных форм з багатай "інкрустацыяй" фальбонамі, складкамі, вытачкамі, швамі. У кожным адбіліся таксама асаблівасці побыту пэўных гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў, такіх, як Заходняе і Усходняе Палессе, Прыдняпроўе, Цэнтральная Беларусь, Панямонне, Наддзвінне.

Комплексы маюць шэраг разнавіднасцей, якія ўвасабляюць стылёвыя прынцыпы народнай творчасці ў тых ці іншых кутках Беларусі. Гэтыя лакальныя разнавіднасці і вылучаюцца як асобныя тэрытарыяльныя строі. Геаграфічныя межы строяў выражаны не рэзка, бо былі зменлівыя ў розныя часы і залежалі ад сацыяльна-эканамічнага ўзроўню развіцця мясцовасці, прыродна-кліматыхных умоў, якія ўплывалі на дыферэнцыяцыю гаспадаркі, адміністрацыйнага, царкоўнага і прыватнаўласніцкага падзелу тэрыторыі, кантактаў з насельніцтвам іншых нацыянальнасцей і г. д.

Тэма 2.4. Традыцыйныя вырабы з саломы і лазы.

1. Саломпляценне, вырабы з саломы і лазы
2. Інкрустацыя саломкай.
3. Падвясныя саламяныя канструкцыі - "павукі»
4. Лозапляценне

1. Саломпляценне, вырабы з саломы і лазы

У Беларусі пляценнем з саломкі займаліся здаўна. Саломай пакрывалі дахі жылля, яна ішла на подсціл і корм скаціне, абувала і апранала чалавека,

служыла ложкам, а ў неўраджайныя гады яе падмешвалі ў хлеб. З яе выраблялі хатняе рэчы, галаўныя ўборы, цацкі і ўпрыгожванні.

Саломпляценне ў абрадах беларусаў. Розныя фігуры з саломкі - гэта не проста цацкі, гэта сімвалы бажаства, абярэгі. Конь - герой многіх павер'яў і казак - заўсёды суправаджаў мужчыну і быў яму і дарадцам, і абаронцам; каза - сімвал ураджаю і пладавітасці; лялька - Маці-прамаці, абаронца жанчын; птушкі - душы продкаў, якія ахоўваюць і дапамагаюць тым, што жывуць на Зямлі. Самай старажытнай і распаўсюджанай традыцыяй было захаванне і ўпрыгожванне першага “зажыначнага” і апошняга “дажыначнага” снапоў. У большасці сусветных культур вера ў Духа ўраджаю, які жыве ў збожжы, і чый дом чалавек разбурае пасля таго, як збірае ўраджай, была вельмі моцная. Вядомае ў многіх краінах свету пляценне ў выглядзе кветак, вяноў было заклікана служыць часовым прытулкам страціўшаму свой дом Духу поля. У Беларусі гэтую функцыю выконвала “барада” або “божая барада” - аздобленыя няжатыя каласкі, якія абавязкова пакідалі на полі.

Для пляцення выкарыстоўваюць пераважна жытнюю салому, бо сярод злакавых раслін сцябло жыта мае найбольшую даўжыню і адрозніваецца трываласцю. Пшанічная саломка таксама прыдатная для пляцення, але яна карацейшая, грубейшая і таўсцейшая за жытнюю. Для пляцення невялікіх дэталей і дэкаратыўнай апрацоўкі вырабаў выкарыстоўваюць аўсяную салому, якая мае прыгожае жоўтае адценне, але недастаткова доўгае сцябло.

Для пляцення лепш за ўсё падыходзіць салома, нарыхтаваная ўручную, прычым нарыхтоўваць яе трэба ў розныя тэрміны - тады яна будзе розных адценняў: ад зялёнага да ярка-жоўтага. Салому прасушваюць, чысцяць і вымочваюць у гарачай вадзе. Пасля гэтага яна становіцца гнуткай і эластычнай. У народным мастацтве часта выкарыстоўвалі афарбаваную натуральнымі фарбавальнікамі саломку: яе кіпяцілі ў вадзе з даданнем шалупіння з цыбулі для ўзмацнення жоўтага колеру, шышак алешыны або дубовай кары - для надання карычневага адцення.

Віды пляцення. Адрозніваюць чатыры асноўных спосабы пляцення: спіральныя, прамыя, плоскія і аб'ёмныя пляцёнкі. Самым распаўсюджаным было спіральнае пляценне. Гэтым спосабам выраблялі кашы, ёмістасці для захоўвання прадуктаў, адзення, збожжа і мукі, а таксама вулі і мэблю. Прамое пляценне і плоскія пляцёнкі выкарыстоўвалі як нарыхтоўкі для саламяных капелюшоў (брылёў), кошыкаў, карабоў, скрыначак. Аб'ёмнымі пляцёнкамі выпляталі пераважна дэкаратыўныя прадметы. У канцы XVIII - пачатку XIX стст. гэты від пляцення выкарыстоўвалі ў стварэнні царкоўных інтэр'ераў. Вырабленыя са звычайнага шырокадаступнага матэрыялу, саламяныя Царскія вароты ў сціплым інтэр'еры сельскіх цэркваў выглядалі не горш за пазалочаныя. Царскія вароты, а таксама плеченыя іканастансныя ўстаўкі, адноўленыя даследнікамі па захаваных узорах XVIII стагоддзя і выкананыя майстрам Верай Яўгенаўнай Салдатавай, знаходзяцца ў Музейным храме ў гонар Св. Прарока Іаана Хрысціцеля.

2. *Інкрустацыя саломкай.*

Самыя раннія ўзоры вырабаў, інкруставаных саломкай, адносяцца да XVIII стагоддзя. Саломай упрыгожвалі шкатулкі, табакеркі, велікодныя яйкі. Для інкрустацыі майстры часцей за ўсё выкарыстоўваюць жытнюю саломку. Яе наразаюць квадрацікамі, ромбікамі або палоскамі, а затым наляпляюць на паверхню. Для павелічэння кантрасту паміж узорам з саломкі і цёмным фонам упрыгожаную паверхню пакрываюць лакам.

3. Падвясныя саламяныя канструкцыі - "павукі»

Самымі загадкавымі вырабамі з саломы з'яўляюцца падвясныя саламяныя канструкцыі - "павукі", якія вырабляліся да дня зімовага сонцастаяння. Павук з павуціннем у светапоглядзе нашых продкаў сімвалізаваў Стваральніка і яго тварэнне - Сусвет. Мабыць, стваральная энергія павука павінна была перанесціся на будучы ўраджай: невыпадкова каласкі для такой падвескі выбіраліся з лепшай часткі зжатых каласоў. Самая распаўсюджаная форма "павукоў" - пірамідальная. "Павукі" у форме шара сімвалізавалі сонца, разнастайна аздабляліся ўпрыгожваннямі з саломкі, паперы, насення, пёраў. "Павука" вывешвалі на самым ганаровым месцы дома - чырвоным куце, над сталом. Ён павольна круціўся ў струменях цёплага паветра, узыходзячага ад ежы, і адкідаў цені. "Павукам" прыпісвалася здольнасць збіраць у сабе негатыўную энергію. У дзень вясновага раўнадзенства "павука", які праслужыў усю зіму, абавязкова спальвалі.

Існуе мноства варыянтаў формаў і канструкцый, а так жа дэкаратыўнага афармлення саламяных «павукоў». Сярод іх вылучаюцца асноўныя, якія можна аднесці да традыцыйных тыпаў «павукоў»:

1. «пятціручны» рамбічных «павук»;
2. пірамідальны «павук»;
3. вялікі рамбічных «павук»;
4. "павук" зорка.

Стварэнне «павука» у выглядзе піраміды або ромба падобна працэсу канстрування. Спачатку з саламяных трубак збіраюцца асобныя элементы - модулі, якія затым злучаюцца ў пэўным парадку. Пры зборцы асноўных канструкцый «павукоў» вельмі важна, каб модулі былі дакладнага памеру.

Модуль можа выконвацца як з роўнавялікіх саломін (актаэдр), так і з рознай велічыні. Модуль з роўнавялікіх саломін ўяўляе сабой прасторавую фігуру - правільны шматграннік, які мае восем роўных паміж сабой бакоў або граняў.

Існуюць варыянты ромбаў-модуляў, якія збіраюцца з саломін рознай даўжыні. У залежнасці ад даўжыні саломін ў аснове і вяршынях модуля атрымліваюцца фігуры рознага выгляду.

4. Лозапляценне

У Беларусі з лазы плялі розныя па форме і прызначэнні вырабы: ўзводзілі жылля, гаспадарчыя пабудовы, рабілі загарадзі, кузава саней і калёс, посуд і мэбля. Так же з лазы плялі кошыкі, дзіцячыя калыскі, калысачкі, цацкі, валізкі, шкатулкі, кошыкі для рукадзелля і нават дываны.

Асноўныя матэрыялы для пляцення - вярба, мячэўнік, чарот. Аднак часцей за ўсё для вырабу плеченых вырабаў выкарыстоўваюць лазовы дубец. Лаза, сабраная вясной і ўвосень, адрозніваецца па колеры: восеньская лаза мае прыемны карычневы адценне, а вясновая так і застаецца белай. Дубцы, прыдатныя для пляцення, павінны быць доўгімі, тонкімі, гнуткімі, мець роўную і гладкую паверхню. Каб зразумець, прыдатны прут, яго некалькі разоў абмотваюць вакол пальца. Калі дубец пры гэтым не ламаецца, то ён падыходзіць для пляцення. Каб лаза стала больш эластычнай, перад пачаткам працы яе на 30-40 хвілін замочваюць у вадзе. Змякчыў лазу змяшчаюць у поліэтыленавы пакет або заварочваюць ў вільготную тканіну, каб лаза падчас пляцення хутка ня высыхала.

Існуюць чатыры асноўныя выгляды пляцення з лазы:

1. «пляцёнка»;
2. «вяровачка»;
3. «клетачка»;
4. «елачка».

«Пляцёнка» - найпросты выгляд пляцення з лазы, які ўжываецца, напрыклад, пры вырабе гаспадарчых кошыкаў. Гэта адзін з самых вядомых відаў пляцення, якія выкарыстоўваюцца пры вырабе донца, сценак і вечкі. З дапамогай прамога пляцення лёгка і хутка можна выканаць любую частку выраба.

Пляценне «вяровачкай» ажыццяўляецца двума папярочнымі стужкамі адначасова, якія абкручваюцца вакол элементаў асновы. Выраб, плеченае «вяровачкай», атрымліваецца вельмі трывалае.

«Клетачка» - найбольш зручны від пляцення, па малюнку якая нагадвае тэкстыльныя вырабы. З-за сваёй сіметрычнай формы «клетачка» дазваляе лёгка разлічваць і фармаваць вырабы практычна любога выгляду.

Пляценне «елачкай» больш складанае і выразнае, яно дазваляе атрымліваць больш шчыльнае палатно.

У Беларусі пляценне кошыкаў было даволі распаўсюджаным справай. Майстры плялі кошыкі абсалютна розных формаў і памераў. Адным з самых вядомых вырабаў з лазы з'яўляецца двухлучковая кошык, якую ў многіх краінах называюць «беларускай». Аснова такой кашы - два абруча, змацаваных паміж сабой шчыльным пляценнем з лазовай стужкі або дубцоў, якое называюць «зорачкай»

Тэма 2.5. Народны роспіс

1. Роспіс па дрэву.
2. Роспіс па шкле.
3. Роспіс тканін.

1. Роспіс па дрэву.

У другой палове XIX ст. беларусы пачалі спрабаваць дэкараваць скрыні. У беларускіх вёсках скрыні з'явіліся ў 60-х гадах XIX стагоддзя. Куфар звязаны з вясельным абрадам і стаяў у хаце на самым бачным месцы і

таму выклікаў патрэба ва ўпрыгожванні. Куфар распісваліся ў адпаведнасці з якія склаліся мясцовымі традыцыямі дэкаравання ў вышыўцы, ткацтве, разьбе.

Спачатку скрыні проста фарбавалі ў які-небудзь адзін колер - зялёны, вішнёвы, блакітны; акоўваюць па кутах ўзорнымі палосамі бляхі.

Пазней майстры сталі маляваць на пярэдняй стенцы і пукатым вечку куфра. Свабодны роспіс або з дапамогай трафарэта і палосамі фляндроўкі замест акоўкі. Куфар фарбавалі ў светлы колер (вохрысты), потым, калі фон высыхаў, яго зноў зафарбоўвалі, але больш цёмнымі фарбамі (карычневымі), і па сырой фарбе гумовым грабенчыкам, тампонам або проста далонню праводзілі паласы, высвечваючы светлы ніжні фон. Плоскасці куфра дзялілі на некалькі праэтаў, якія запаўняюцца расліннымі кампазіцыямі ў выглядзе букетаў, вяноў, гірлянд, вазонаў, гронак ягад, геаметрычнымі і зооморфнай. Фон звычайна цёмны, колеры яркія, насычаныя без паўтонаў і пераходаў.

Огаўскія, Драгічынскія, скрыні з Мокрай Дубровы, Шаркаўшчынскія. маюць свае асаблівыя рысы і па размяшчэнні роспісу на скрыні, і па колеры, і па характару ўзору.

У самым канцы XIX стагоддзя на паўночным захадзе Беларусі, на Панямонні, вельмі хутка склаўся промысел вырабу куфраў, дэкараваных спосабам «цацкавання». Вядома, што ў гэты час працавала 18 майстэрняў, 7 з якіх знаходзіліся ў Вільні, астатнія - у мястэчках Відзы, Ліда, Іўе, Ваўкавыск. Росквіт быў часовым, і ў 30-х гадах 20 стагоддзя промысел згас.

На Палессі ў Брэсцкай вобласці размаляваная скрыні працягвалі карыстацца попытам. Вырабам займаліся ў вёсках: прымусіць, Завершша, Крамно, Мокрыя Дубровы, Огава, Опаль, Сухі, Хомск.

Драўляны посуд, сталы, крэслы ў Беларусі не распісвалі.

У Давыд-Гарадку ў пасляваенныя гады вырошчвалі гародніну і кветкі з мэтай продажу насення, якія рэкламаваліся на спецыяльнай таблічцы (на мясцовым дыялекце - «цікетка»). На блакітным фоне маляваліся кветкі і гародніну.

2. Роспіс на шкле.

Ўпрыгожванне жылых будынкаў каляровымі вітражамі стала адным з папулярных відаў народнай творчасці беларусаў, асабліва распаўсюджаным з 20-х па канец 50-х гадоў XX стагоддзя. У эпоху Адраджэння роспіс неапапаленымі алейнымі фарбамі быў распаўсюджаны ў захаднееўрапейскіх краінах, у тым ліку Рэчы Паспалітай, у склад якой уваходзілі беларускія землі. У прыватнасці, сярод сялян, якія малявалі не толькі на традыцыйных матэрыялах - дошчачках, тканінах, але і на шкле. Спачатку гэта былі малюнкi сакральнага напрамку, а размяшчаліся гэтыя маляўнічыя абразы ў чырвоных кутах жылля, гаспадары якога ганарыліся імі, як дарагім вырабам. У адрозненні ад нашых суседзяў - палякаў і прыбалтаў, ўзоры рэлігійнай тэматыкі па прычыне далікатнасці зыходнага матэрыялу - шкла - дайшлі да нас у адзінкавых асобніках. Два такія - «Маці Божая Адзігітрыя» і «Хрыстос

Пантакратар», знойдзеныя даследчыкамі ў Камянецкім раёне Брэстчыны і Веткаўскім Гомельскай вобласці.

Вырабляліся размаляваныя рамкі для сямейных фотаздымкаў, жаночыя партрэты, пейзажы, букеты двухбаковым нанясеннем на шкло фарбы, асабліва ў пейзажных працах. Асаблівы эфект ўспрымання дае выкарыстанне фарбаванай паперы, алюмініевай фальгі і іншых матэрыялаў.

Роспісам па шкле займаліся, як правіла, майстры, якія ўжо валодалі мастацтвам роспісу куфраў, дываноў, а таксама вышыўкай. Таму часта на шкло пераносіліся тыя ж кветкавыя матывы, але характар іх роспісу мяняўся ў залежнасці ад ужывальных матэрыялаў і інструмента, тэхнічных і мастацкіх прыёмаў. Асноўным матывам малюнка быў букет з фантастычна - яркіх кветак - руж, цюльпанаў, хрызантэм, а таксама птушак - галубоў, паўлінаў. Роспісам па шкле займаюцца майстры: А.Маковчык, Л.Доўгер, М.Кулецкая, И.Мамоновіч, Н.Сальнікава.

3. Роспіс тканін.

Дываны малявалі звычайна на саматканым ільняным палатне, пафарбаваным часцей за ўсе ў чорны колер. Іншы раз у якасці асновы майстры выкарыстоўвалі паперу альбо цырату. Выконваліся яны адвольнай размалёўкай пэндзлем без папярэдняга нанясення грунту клеевымі ці алейнымі фарбамі. Тэхніка роспісу магла дапаўняцца ўжываннем набіванак і трафарэтаў. Малавядомасць для сучасніка гэтага накірунку ў дэкаратыўным мастацтве Беларусі тлумачыцца вельмі абмежаваным гістарычным часам распаўсюджвання самаробных маляваных дываноў у краіне. Гэта прыкладна 1920-я – пачатак 1960-х гадоў, і тэрыторыя, на якой яны бытавалі, мела хутчэй мясцовы абмежаваны характар, а бытавалі яны ў вёсках, мястэчках, раённых цэнтрах Беларусі, асабліва ў Глыбоцкім, Шаркаўшчынскім раёнах Віцебскай вобласці, Слуцкім, Салігорскім раёнах Мінскай вобласці, на Палессі. У тыя часы без маляваных дываноў, здаецца, немагчыма ўявіць інтэр'ер сялянскай хаты гэтых мясцовасцей.

Паводле кампазіцыйна-дэкаратыўнага вырашэння дываны былі раслінна-арнаментальныя і сюжэтна-тэматычныя. Часам дыван можа спалучаць прыкметы абедзвюх груп. Асноўны матывы раслінна-арнаментальных дываноў – гэта букеты кветак ці вазы з садавінай, акаймаваныя гірляндамі пераплецёных галінак, кветак, лісця. Часта ў раслінны ўзор уводзіцца геаметрычны арнамент – гэта кругі, ромбы, многавугольныя зоркі. На многіх дыванах можна бачыць выявы птушак, такіх як зязюлі, павы, жаўранкі, галубы, ластаўкі, ці выявы жывёл – коней, аленей, ільвоў, ліс, катой, мядзведзей.

Выкарыстанне таго ці іншага колеру ў беларускіх маляваных дыванах мела рэгіянальныя асаблівасці. Асабліва арыгінальнае мастацтва прыжылося на Віцебшчыне, на тагачаснай Дзісеншчыне. У гэтым арэале маляванкі пісаліся на палатне, у асноўным пафарбаваным у чорны колер. А на Магілёўшчыне, Гомельшчыне малявалі на цыратах (кляёнках). Выкарыстоўвалі яшчэ фіялетаваы, шэры і вохрысты колеры фону, але, безумоўна, перавага была за чорным, бо такі кантраст самы моцны і выразны.

Каларыт маляваных дываноў адрозніваецца лакальнасцю колераў і багаццем каляровых спалучэнняў. У асноўным, выкарыстоўваліся белы, чырвоны, зялёны, блакітны (ці сіні), ружовы, карычневы і жоўты колеры. Часта сімвалічнае значэнне колераў тлумачыцца па аналогіі з прадметамі рэчаіснаці, якім ад прыроды ўласціў той ці іншы колер. Так зялёны - колер расліннага свету, вясны, адраджэння жыцця; жоўты - колер сонечнага святла і цеплыні; чырвоны - колер агню, крыві; карычневы і чорны - колеры зямлі. Белы колер мае значэнне незямнога святла, чысціні.

Тэма 2.6. Выцінанка

1. Тэхналогія выразкі з бумагі
2. Выцінанка ў афармленні сялянскага інтэр'ера.
3. Развіццё мастацтва выцінанкі

Выцінанка ("Выцінанка", "выразанка", "выразка", "выстрыганка", "выбіванка") - від народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, ажурны ўзор, выразаны з чорнай, белай ці каляровай паперы; а таксама тэхніка традыцыйнага выразання з паперы. Тэрмін распаўсюджаны на тэрыторыі Беларусі, Польшчы, Украіны.

Узнікненне і распаўсюджванне выцінанкі ў беларускай вёсцы звязана з развіццём прамысловай вытворчасці паперы і пераходам ад «курных» сялянскіх хат да пячнога ацяплення. Паколькі папера была таннім і даступным матэрыялам, вырабамі з яе не даражылі. Па сканчэнні пэўнага часу старыя выцінанкі выкідалі ці спальвалі.

Асноўныя рысы народнай выразкі - сіметрыя і дэкаратыўнасць вобразаў (абавязкова высокая ступень стылізацыі, схільнасць да геаметрызацыі прарэзаў і г.д.). У беларускай выцінанцы ўжываюцца восевая (люстраны), радыяльны і рапортны віды сіметрыі, а таксама спалучэнне некалькіх яе відаў. Сярод сюжэтаў найбольш папулярныя Дрэва жыцця, кампазіцыі з букетамі і вазонамі, верагодна сустракаліся і фігуратыўныя кампазіцыі з сюжэтамі выяўленчага характару.

Папера для выцінанак павінна быць як мага больш тонкая. Чым танчэй папера, тым больш складаны ўзор можна выразаць і тым менш фізічных сіл запатрабуюць нажніцы. Найлепшай лічыцца белая папяросная паперы.

Папера складвалася альбо гармонікам, альбо 2 разы напалам і затым у выглядзе трохкутнакаў, альбо толькі напалам і па баках выразаліся простыя ажурныя ўзоры. Такім чынам асобныя элементы былі сіметрычныя. Для беларускай «выцінанкі» ўласцівая люстраная сіметрыя - калі пры завяршэнні працы малюнак паўтарае сябе з двух бакоў асноўнай восі. Таксама існуе некалькі спосабаў складання паперы - у залежнасці ад таго, што майстар хоча атрымаць у выніку, напрыклад, трохвугольнікам або гармонікам.

Узоры выцінанак ў плане кампазіцыйнага рашэння можна падзяліць на тры асноўныя:

1. рапортны; люстраны; радыяльны.

Пры рапартном стылі кампазіцыі стужку паперы складаюць гармонікам, выразаны ўзор са мноствам вертыкальных восяў сіметрыі паўтараўся шмат разоў па гарызанталі. Так выразаліся фіранкі, подзоры на паліцы, ўпрыгожванні на рамкі і т. Д. Аконныя фіранкі, якія часам дасягалі мятравай даўжыні і паўметравай шырыні, пры выразанні дадаткова складваліся ў самых розных напрамках, у адпаведнасці з задуманых узорах.

Другі выгляд выцінанак - восевай ці ж люстраны. Ліст паперы складваецца напалам, утвараючы вертыкальную вось сіметрыі. Выразаны малюнак люстрана паўтараецца направа і налева. Такая кампазіцыя дыктуе і характар ўзору, які мае ярка выяўленую вертыкальнасць. На яе аснове будаваліся распаўсюджаныя калісьці, глыбока традыцыйныя матывы ў выглядзе дрэва жыцця, букетаў кветак і інш.

Пры радыяльным (замкнёным) выглядзе кампазіцыйнай будовы выцінанкі, квадратны аркуш паперы складаюць 4, 8, 16 раз такім чынам, што восі сіметрыі скрыжоўваюцца ў яго цэнтры. Разгорнутае выраб стварае закампанаваны ў квадрат, шматкутнік ці ж круг ажурную кампазіцыю, дзе малюнак разыходзіцца веерам ад цэнтра. Такім спосабам выразалі кветкі на сцены, сурвэткі на мэблю, а сёння - сняжынкі, якія ўпрыгожваюць вокны пад Новы год.

Выцінанка ў афармленні сялянскага інтэр'ера.

Выцінанка атрымлівае шырокае распаўсюджванне ў афармленні сялянскага інтэр'ера з сярэдзіны XIX стагоддзя. Найбольшы яе росквіт прыпадае на канец XIX - пачатак XX стагоддзя, пэўны ўсплёск папулярнасці назіраўся ў пасляваенныя 40 - 50-я гады XX стагоддзя. У Любанскім раёне Мінскай вобласці (згодна з сучаснымі этнаграфічнымі данымі) нараўне з папяровымі выразкамі ўжываліся вырабы з таннай тканіны (белага паркалю) з аналагічнай кампазіцыяй. Часта як папяровыя, так і тканкавыя выразкі афарбоўваліся каляровымі фарбавальнікамі па краях прарэзаных адтулін. Цікава, што кожны фрагмент узору меў сваю назву: "сухарыкі", "лялечкі", "зоркі" і г.д. Распаўсюджаны былі і выразкі, якія імітуюць узоры гардзінных тканін. Для іх вырабу карысталіся як нажніцамі, так і нажамі, разцамі ("Галубы", в. Маршалкі Валожынскага раёна Мінскай вобл.; "фіранкі", г. Навагрудак Гродзенскай вобл.). Вырабы, выкананыя пры дапамозе разца ці нажа, з'яўляюцца тэхналагічнай разнавіднасцю выцінанкі і часта ў народзе носяць назву "выбіванка" (в. Балоты Кобрынскага раёна Брэсцкай вобл.).

Асноўныя рысы народнай выразкі - сіметрыя і дэкаратыўнасць вобразаў (абавязкова высокая ступень стылізацыі, схільнасць да геаметрызацыі прарэзаў і да т.п.). У беларускай выцінанцы прымяняюцца восевы (люстраны), радыяльны і рапартны віды сіметрыі, а таксама спалучэнне некалькіх яе відаў. Асартымент ажурных вырабаў з паперы складаюць аконныя фіранкі ("фіранкі", "кветкі"), карункі ("карункі") для ўпрыгожвання паліц, потолочных бэлек, рамак з фатаграфіямі, ікон, дзвярных вушакоў; сурвэткі ("сурвэткі", "рагавічкі", "вугольнікі") і інш. Па ўсталяваным звычай выцінанкамі ўпрыгожвалі інтэр'ер жылля кожны год да найбольш важных

свят Каляд (Раства) і Вялікдня (Вялікадня) [6, с. 34; 4, с. 7]. На Захадзе Беларусі чорнымі ці паліхромнымі выцінанкамі ўпрыгожвалі пабеленыя сцены жылля [5, с.122]. Нараўне з вырабамі ўтылітарнага характару сустракаліся самастойныя сюжэтныя кампазіцыі для дэкарыравання сцен жылля, потолочных бэлек, дзвярных вушакоў і вокнаў. Сярод сюжэтаў найбольш папулярныя Дрэва жыцця (“Дрэва жыцця”), кампазіцыі з букетамі і вазонамі (“Жаночая доля”), верагодна, сустракаліся і фігуратыўныя кампазіцыі з сюжэтамі выяўленчага характару.

Паколькі папера была танным і даступным матэрыялам, вырабамі з яе не шанавалі. Па сканчэнні вызначанага часу старыя выцінанкі выкідвалі або спальвалі. Этнографы дастаткова позна звярнулі ўвагу на гэты від народнага мастацтва. У 1928 годзе работнікамі Гродзенскага музея была праведзена экспедыцыя па тэрыторыі сучаснага Гродзенскага раёна. Сярод набыткаў былі і мясцовыя папяровыя выцінанкі, якія "выкарыстоўваліся мясцовымі сялянамі для ўпрыгожвання хат" [7, с.323 - 324]. У 20-я гады гэтыя творы сярод іншых вырабаў дэманстраваліся на выставах у Саколцы, Беластоку, Вільні.

Паступова выцінанка выцясняецца з сялянскага інтэр'ера тэкстыльнымі вырабамі. Да нашых дзён у побыце беларусаў як на сяле, так і ў горадзе захавалася выразанне сняжынак з паперы для ўпрыгожвання вокнаў да навагодняга свята.

Развіццё мастацтва выцінанкі

Найбольшы яе росквіт прыпадае на канец XIX - пачатак XX стагоддзя, пэўны ўсплёск папулярнасці назіраўся ў пасляваенныя 40 - 50-я гады XX стагоддзя.

У 70 - 80-е гады XX стагоддзі адбылося вяртанне традыцыйнага мастацтва выцінанкі ў культуру нашай краіны. Адбылося гэта дзякуючы росту цікавасці ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі да традыцыйнай спадчыны. Тады выразаннем з паперы захапіліся прафесійныя фатограф і журналіст У.Дубінка, мастакі М. і Г. Сакалова-Кубай, А. Лось, М.Варанецкі, Ю.Малышэўскі і інш. Выразаннем выцінанак захапляўся і вядомы дзеяч нацыянальнага культурнага адраджэння ксёндз В.Чарняўскі (в.Вішнева Валожынскага раёна Мінскай вобл.).

У 1995 годзе на III Міжнародным фестывалі ляльных тэатраў Магілёўскі абласны ляльны тэатр паказаў спектакль “Піліпка і ведзьма” (рэж. А.Жугжда, худ.Л.Мікіна), аснову мастацкага рашэння якога склалі выцінанкі. Актрыса-апаведальніца з нажніцамі ў руках нібыта выразае герояў спектакля з паперы, адчыняючы акенцы з сюжэтамі казкі. Спектакль адзначаны мастацтвазнаўцамі як прыклад чысціні стылю і адкрыццё зусім новай галіны ў развіцці беларускага ляльнага тэатра [8]. Адзначана таксама і адукацыйная роля спектакля: «(гледачу) ... адкрываецца незнаёмы “культурны слой”» (пераклад з бел. Н.С.). Выцінанка называецца "зусім

нечаканай, забытай галіной". Аднак выкарыстанне сілуэтнага выразання ў тэатральнай творчасці не новае.

Вядомы від традыцыйнага народнага ляльнага паказу «батлейка», які засноўваўся на прынцыпе тэатра ценяў. Унутры папяровага караба запальвалася свечка, на фоне якой адбывалася дзеянне з каляднымі сюжэтамі. Гэты ж прынцып скарыстаны маладым творчым калектывам для стварэння спектакля аб паходжанні горада Крэва і яго знакамітых кіраўніках (маст. Л.Скітовіч).

Сапраўды, яшчэ гадоў 10 таму выцінанка ў Беларусі была не такая вядомая як сёння. Пра гэта сведчыць такі факт: І Рэспубліканская выстава, арганізаваная мастацтвазнаўцам і майстрам Т.Маркавец пры падтрымцы Міністэрства культуры Беларусі, сабрала невялікую колькасць твораў і не атрымала годнага рэзанансу нават у асяроддзі мастацтвазнаўцаў і майстроў народнай творчасці. Таму выстава выцінанкі «Бужавая світка» 2005 года памылкова названа першай Рэспубліканскай. На ёй разам з калекцыяй выцінанак народнай умеліцы М.Адзінец (в.Засмужжа Любанскага раёна Мінскай вобл.) было прадстаўлена каля 150 твораў сучасных майстроў выцінанкі розных стылістычных напрамкаў. Тут можна было ўбачыць і графічныя работы ў тэхніцы выцінанкі (Н.Сакалова-Кубай, Н.Гамаюнава, А.Шаліма), і работы ў аб'ёмна-прасторавым рашэнні (птушкі А. Талерчык, анёлы Т. Лабуновой), і свяцільні, дэкараваныя пры дапамозе папяровых кампазіцый (Ю.Верамей), макеты афармлення сцэны (І. Забела), выцінанкі філасофскага зместу (Н.Червонцева), і, вядома, традыцыйныя кампазіцыі з матывамі дрэў і птушак (Л. Казачонак, Л. Гаравая, Н. Сухая і інш.)

Цяпер выцінанка шырока прымяняецца ў школе і пазашкольных установах адукацыі і культуры для дзіцячай творчасці. Папулярная як тэхніка графічнага мастацтва для афармлення кніг, плакатаў, паштовак, календароў (В.Дубінка, Н.Сакалова-Кубай, Н.Гамаюнава).

Дызайнеры і афарміцелі ацанілі выразныя мастацкія асаблівасці выцінанкі і выкарыстоўваюць яе ў сваёй творчасці. Так, традыцыйныя матывы выцінанак выкарыстаны для афармлення галоўнай сцэнічнай пляцоўкі Міжнароднага фестывалю "Славянскі базар" у Віцебску ў 2002 годзе.

Больш за 10 гадоў існуе адзіная ў Беларусі Маладзечанская школа выцінанкі. Стваральнікам яе з'яўляецца вядомы майстар і кіраўнік творчай дынастыі Чырвонцава В.М. Дзве яе дачкі Наталля і Лізавета, вядомыя майстры з выразным творчым почыркам, сёння выкладаюць выцінанку на аддзяленні дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Маладзечанскага музычнага вучылішча ім. М.К. Агінскага. Са сцен вучылішча выйшла некалькі пакаленняў выцінаншчыкаў, якія працуюць у Гродне, Мінску і іншых гарадах і рэгіёнах краіны.

Сёння складана казаць пра вузка рэгіянальныя асаблівасці традыцыйнай выцінанкі. Аднак, жывыя яшчэ носьбіты гэтай традыцыі, дзяцінства якіх захапіла перыяд актыўнага існавання папяровай выразкі ў сялянскім асяроддзі. Гэты матэрыял і падвргаецца сёння актыўнаму

вывучэнню. Своеасаблівы эксперымент праводзіўся Пастаўскім Домам рамёстваў Віцебскай вобласці. Знайсці аўтэнтычныя экзэмпляры пачатку мінулага стагоддзя ў раёне ахопу працы не ўдалося. Спецыялісты гэтай установы стымулявалі лепшых майстрых узнавіць па памяці старадаўнія ўзоры [10].

Калекцыя этнаграфічных і сучасных выцінанак захоўваецца ў Музеі старажытнабеларускай культуры інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ім. К. Крапівы НАН Беларусі, Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-археалагічным музеі. Актыўная работа па абагульненню матэрыялу па выцінанцы вядзецца Віцебскай, Гродзенскай абласнымі метадычнымі службаў галіны культуры, раённымі Дамамі рамёстваў гарадоў Браслаў, Гарадок, Паставы Віцебскай вобласці, Любанскім раённым Цэнтрам культуры Мінскай вобласці і інш.

У складзе Беларускага саюза майстроў народнай творчасці каля 40 майстроў выцінанкі. Найбольш вядомыя: В. Бабурына, Н. Гамаюнава, Л. Гаравая, А. Дзенісевіч, В. Дубінка, Т. Лабунова, В. Маслова, С. Муліца, А. Аўчыннікаў, Г. Рудніцкая, Н. Сакалова-Кубай, А. Талерчык, Я. Червонцева, Н. Червонцева, Е. Шалімо.

Большасць майстроў не толькі творча працуюць, але і выкладаюць традыцыйнае выражанне з паперы ў гуртках і студыях.

Для арганізацыі пераемнасці і стымулявання майстроў да творчасці існуе сістэма конкурсных мерапрыемстваў як рэспубліканскага, так і рэгіянальнага ўзроўню. Так, у годзе прайшло I Рэспубліканскае свята-конкурс майстроў выцінанкі "Ажунья фантазіі".

Сёння выцінанка становіцца ўсё папулярнейшай, аднак узнікае шмат пытанняў, якія варта агучыць:

- праблема пошуку мастакамі і майстрамі свайго стылю (несвядомае капіраванне вядомых узораў, тыражаванне ўдалых прыёмаў і вобразаў асабліва ў асяроддзі пачаткоўцаў);

- праблема суадносін дэкаратыўнасці і выяўленчасці ў выцінанцы;

- праблема інтэгравання выцінанкі ў сучаснае мастацкае (і жылое) асяроддзе.

Праблематыка пастаянна абмяркоўваецца майстрамі секцыі выцінанкі БСМНТ, выпрацоўваюцца пэўныя спосабы вырашэння, выказваюцца пазіцыі адносна гэтых пытанняў. 60 % майстроў з'яўляюцца "пішучымі" папулярызатарамі гэтага мастацтва.

ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ ВМК

Вучэбныя выданні

Основная литература:

1. Куракина, И. И. Теория и история традиционного прикладного искусства [Электронный ресурс] : учеб.-наглядное пособие для

- самостоятельной и внеаудиторной работы студентов / И. И. Куракина ; Высшая школа народных искусств (академия). – СПб. : Высшая школа народных искусств, 2018. – Часть 1. – 161 с. : ил. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499524>.
2. Миронова, А. Ф. Экспертиза и атрибуция изделий декоративно-прикладного искусства : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по укрупненной группе специальностей 54.03.00 "Изобразительное и прикладные виды искусств" / А. Ф. Миронова. – 2-е изд. – Москва : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2021. – 94, [1] с. : ил.
 3. Молотова, В. Н. Декоративно-прикладное искусство : учеб. пособие для студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования / В. Н. Молотова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2021. – 288 с. : ил.
 4. Сокольникова, Н. М. История стилей в искусстве : учеб. и практикум для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Н. М. Сокольникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 404 с.
 5. Чуйко, Л. В. История декоративно-прикладного искусства: древний мир [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л. В. Чуйко ; Омский государственный технический университет. – Омск : Омский государственный технический университет (ОмГТУ), 2019. – 127 с. : ил., табл. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id>.

Дополнительная литература

1. Евченко, О. С. История мировой художественной культуры: практикум [Электронный ресурс] : учеб. пособие / О. С. Евченко. – Тольятти : ТГУ, 2020. – 108 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/167148>.
2. Ленсу, Я. Ю. История дизайна : учеб. пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "Дизайн" / Я. Ю. Ленсу. – Минск : РИВШ, 2018. – 323 с., [5] л. ил.
3. Митина, Н. Г. История и философия искусства [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н. Г. Митина. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 136 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/224006>
4. Хворостов, А. С. Художественная обработка дерева : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / А. С. Хворостов, Д. А. Хворостов ; под ред. А. С. Хворостова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 247, [1] с. : ил., табл.
5. Шауро, Г. Ф. Теоретические и методические основы художественного творчества : учеб.-метод. пособие для студентов направления специальности 1-18 01 01-04 Народное творчество (народные ремесла) и направления специальности 1-15 02 01-07 Декоративно-прикладное

искусство (реставрация изделий) / Г. Ф. Шауро, А. П. Богустов. – Минск : БГУКИ, 2020. – 77 с. : рис., табл.

РАЗДЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

Пералік пытанняў да практычных заняткаў

Тэма 1. Этапы развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва

Беларусі

(2 гадзіны)

1. Асноўныя паняцці і класіфікацыя відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва
2. Этапы і стылістычныя асаблівасці развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі

Тэма 2. Мастацкая апрацоўка металаў.

(4 гадзіны)

1. Віды металаў і асноўныя прыёмы іх апрацоўкі
2. Апрацоўка металу і ювелірныя вырабы перыяду старажытнабеларускіх княстваў.
3. Крыж Еўфрасінні Полацкай
4. Развіццё звоналіцейнай справы на Беларусі
5. Ювелірнае мастацтва, асаблівасці развіцця
6. Кавальства, сферы выкарыстання кавальскіх вырабаў.

Тэма 3. Мастацтва керамікі

(4 гадзіны)

1. Ганчарства, характарыстыка рамяства
2. Беларуская кафля, прызначэнне і формы
3. Беларускі фаянс. Мануфактура ў Сверхні і Целяханах.

Тэма 4. Мастацкае шкло.

(4 гадзіны)

1. Старажытнабеларускае шкло.
2. Асаблівасці развіцця беларускага шкла XIV- XVII стст.
3. Шкляныя вырабы беларускіх мануфактур Налібак і Урэчча
4. Асаблівасці развіцця шкларобнай вытворчасці на працягу XIX – пачатку XX стст.

Тэма 5. Мастацкая апрацоўка дрэва, камня і косці

(2 гадзіны)

1. Дробная пластыка часоў старажытнабеларускіх княстваў
2. “Флемская” разьба.

Тэма 6. Мастацкі тэкстыль: дываны, шпалеры, тканіны, карункі, вышыўка

(2 гадзіны)

1. Мануфактурная вытворчасць тканін на Беларусі.
2. Шпалерная вытворчасць на Беларусі.

3. Слуцкая персіяжня.

Тэма 7. Асаблівасці традыцыйнай апрацоўкі дрэва

(2 гадзіны)

1. Віды разьбы на Беларусі.Сферы выкарыстання.
2. Аздабленне народнага жылля.
3. Выраб мэблі.
4. Драўляная скульптура і цацка.

Тэма 8. Традыцыйная беларуская кераміка і ганчарства.

(2 гадзіны)

1. Асартымент ганчарных вырабаў.
2. Вядучыя ганчарныя цэнтры рамяства і характарыстыкі іх вырабаў. Майстры.
3. Мелкая пластыка: гліняная цацка.

Тэма 9. Традыцыйны беларускі тэкстыль.

(4 гадзін)

1. Тэрміналогія і тэхнікі ткацтва.
2. Асноўныя віды традыцыйных тканін.
3. Традыцыйныя паясы. Сыравіна, тэхнікі вырабу паясоў
4. Традыцыйная беларуская вышыўка і карункапляценне.
- 5.Традыцыйны беларускі касцюм.Рэгіянальныя і лакальныя асаблівасці народнага касцюма.

Тэма 10. Вырабы з саломы, лазы. Беларускі народны роспіс.

Выцінанка.

(6 гадзіны)

1. Пляценне з саломы, тэхналогія, вырабы.
2. Саламяная скульптура і павукі.
3. Аплікацыя саломкай.
4. Вырабы з лазы, каранёў дрэў, бяросты.
5. Беларускі народны роспіс.
6. Выцінанка.

Заданні для кантралюемай самастойнай работы і графік яе кантролю

Тэма	Форма кантролю	Графік правядзення (вуч. тыдз.)
Зімовы семестр		
Творы беларускіх “цаніннікаў” за межамі беларускіх зямель	Рэферат буйнае паведамленне	10

Стылістычныя змены і ўплывы урэчка-налібакскага шкла	Рэферат ыўнае паведамленне	14
Летні семестр		
Традыцыйныя ганчарныя вырабы	Кантрол. тэст	4
Народныя беларускія строі	Кантрол. тэст	12
Развіццё набіванкі на Беларусі	Рэферат ыўнае паведамленне	16

Асноўнай крыніцай для азначэння часавых, відавых характарыстык вырабаў народнага рамяства з'яўляюцца работы: Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэд. кал. С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. - Мінск : Навука і тэхніка, 1987 - 1994. В. Говор, Е. Сахута. "Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии" (Мн.,1988), энцыклапедыя "Этнаграфія Беларусі" (Мн.,1989).

Абавязкова выкарыстанне дадатковых крыніц па гісторыі народнага мастацтва, якія прысвечаны разглядаемаму колу пытанняў (раздзелы: гісторыя мастацтваў, параздзел: гісторыя ДПМ – 85.1, археалогія, этнаграфія, тэхналогія – 37.2).

Рэкамендаваная структура разгляду матэрыяла:

- агульная характарыстыка перыяду і накірунка развіцця рамяства;
- вызначэнне ўжываемых тэхналогій, спосабаў апрацоўкі;
- разнастайнасць асартыменту вырабаў;
- асаблівасці дэкору: арнамент, размяшчэнне, тэхніка нанясення;
- аналіз найбольш характэрных вырабаў;
- вызначэнне асаблівасцей творчых метадаў майстроў народных промыслаў.

Пералік пытанняў да заліку

1. Пабытовая кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў. Спосабы фармоўкі. Формы і асартымент. Характар аздаблення і матывы: рады кропак, косых рысак, гарызантальныя ці хвалістыя лініі, зашчыпы.

2. Архітэктурная кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў. Вытворчасць керамічнай пліткі; тэхналогія вырабу, выкарыстанне палівы; формы, дэкор, асаблівасці укладкі.

3. Беларуская кафля, прызначэнне і формы, віды. Характар аздаблення.

4. Характарыстыка перыяда росквіту беларускага кафлярства.

5. Беларускі фаянс. Мануфактура ў Свержні і Целяханах. Своеасаблівасць асартыменту мануфактур, характар дэкору.

6. Мінскі фарфоравы завод, накірункі вытворчасці, асартымент.
7. Старажытнабеларускае шкло. Спосабы прыгатавання і апрацоўкі шкляной масы. Асартымент. Тэхнікі дэкарыравання. Цэнтры рамяства.
8. Асаблівасці развіцця беларускага шкла XIV- XVI стст.
9. Развіццё вытворчасці шкла ўXVII ст., дробныя гуты і буйныя мануфактуры; тэхналогіі.
10. Асартымент шкляных вырабаў XVII ст.,
11. Прыёмы аздаблення шкляных вырабаў XVII ст.
12. Шкляныя вырабы мануфактур Налібак і Урэчча: асартымент
13. Віды шкла і асноўныя тэхнікі аздаблення шкляныя вырабаў мануфактур Налібак і Урэчча.
14. Тэматыка, стылістычныя змены і ўплывы у вырабах Налібак і Урэчча. Майстры.
15. Асаблівасці развіцця шкларобнай вытворчасці на працягу XIX – пачатку XX стст. Заводы. Тэхналогіі фармавання і тэхнікі аздаблення. Крышталі і асаблівасці яго дэкарыравання, матывы.
16. Змены ў формах і аздобах шкляных вырабаў адпаведна пануючым стылям і напрамкам.
17. Мануфактурная вытворчасць тканін на Беларусі. Тканіны ў інтэр’еры мяшчанскага і шляхецкага жылля.
18. Слуцкая персіярыя. Мастацкія асаблівасці слуцкага пояса.
19. Шпалерная вытворчасць на Беларусі, стылістычныя, мастацкія і тэхналагічныя асаблівасці вырабаў, іх віды. Цэнтры вытворчасці.
20. Апрацоўка металу і ювелірныя вырабы перыяду старажытнабеларускіх княстваў. Металлы і сплавы. Асартымент ювелірных вырабаў Тэхнікі апрацоўкі і дэкарыравання.
21. Крыж Еўфрасінні Полацкай.
22. Звоналіцейная справа XIV– XVI стст. Выраб буйнамаштабных прадметаў.
23. Накірункі развіцця ювелірнай справы XIV– XVI стст.
24. Асаблівасці апрацоўкі металу XVII ст. Звоналіцейная справа, кавальства.
25. Змены ў мастацкай апрацоўцы металу перыяду ракако і класіцызма.
26. Метал XIX – пачатку XX стст.: Пашырэнне кавальства, тэхнікі каваных вырабаў. Архітэктурныя элементы, разнастайнасць асартыменту, дэкор.

Пералік пытанняў да экзамену

1. Пабытовая кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў.
2. Архітэктурная кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў.
3. Беларуская кафля, прызначэнне і формы, віды. Характар развіцця.
4. Беларускі фаянс. Мануфактура ў Свэржні і Целяханах. .

5. Старажытнабеларускае шкло.
6. Асаблівасці развіцця беларускага шкла XIV- XVI стст.
7. Развіццё вытворчасці шкла ўXVII ст.
8. Віды шкла і асноўныя тэхнікі аздаблення шклянныя вырабаў мануфактур Налібак і Урэчча.
9. Тэматыка, стылістычныя змены і ўплывы у вырабах Налібак і Урэчча. Майстры.
10. Асаблівасці развіцця шкларобнай вытворчасці на працягу XIX – пачатку XX стст. Заводы.
11. Мануфактурная вытворчасць тканін на Беларусі. Тканіны ў інтэр’еры мяшчанскага і шляхецкага жылля.
12. Слуцкая персіяжня. Мастацкія асаблівасці слуцкага пояса.
13. Шпалерная вытворчасць на Беларусі, стылістычныя, мастацкія і тэхналагічныя асаблівасці вырабаў, іх віды.
14. Апрацоўка металу і ювелірныя вырабы перыяду старажытнабеларускіх княстваў.
15. Крыж Еўфрасінні Полацкай.
16. Апрацоўка металу XIV– XVI стст Звоналіцейная справа.
17. Накірункі разіцця ювелірнай справы XIV– XVI стст.
18. Асаблівасці апрацоўкі металу XVII ст. Звоналіцейная справа, кавальства.
19. Змены ў мастацкай апрацоўцы металу перыяду ракако і класіцызма.
20. Развіццё мастацкай апрацоўкі металу ў XIX – пачатку XX стст.
21. Агляд развіцця мастацкай апрацоўкі дрэва ў Беларусі.
22. Традыцыйная народная разьба. Сферы выкарыстання.
23. Віды разьбы. Рэчы, характар аздаблення.
24. Драўляная скульптура і цацка.
25. Традыцыйны асартымент народных ганчарных вырабаў.
26. Вядучыя ганчарныя цэнтры і характарыстыкі іх вырабаў.
27. Гараднянская кераміка.
28. Цэнтры чорнаглянцаванай керамікі.
29. Гартаваная (абварная) кераміка.
30. Івянецкая і ракаўская кераміка.
31. Беларускае народнае ткацтва. Тэхнікі ткацтва.
32. Асноўныя віды традыцыйных тканін.
33. Тэхнікі вырабу паясоў.
34. Арнаментальныя матывы і сімволіка беларускага ткацтва.
35. Развіццё вышыўкі на Беларусі.
36. Традыцыйны беларускі касцюм.
37. Мастацтва народнай выцінанкі на Беларусі.
38. Мастацтва народнага роспісу па дрэву, шклу.
39. Пісанкарства на Беларусі.
40. Народнае мастацтва пляцення з лазы і каранёў. Вырабы з бяросты.

41. Традыцыйнае мастацтва саломалляцтва і аплікацыі.
42. Беларускія народныя маляваныя дываны. Сюжэты, матывы, асаблівасці кампазіцыі.

Пералік рэфератаў

1. Асаблівасці развіцця рамёстваў у IX-XIII стст.
2. Рэнесансныя і барочныя рысы ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве беларускіх земляў.
3. Праявы мастацкіх стыляў у Урэцка-налібокскім шкле.
4. Усходнія і заходнія ўплывы ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве XVII-XVIII стагоддзяў.
5. Арнаментыка беларускага народнага мастацтва.
6. Разьба ў аздабленні сялянскага жылля.
7. Народная мэбля ў інтэр'еры сялянскай хаты
8. Тэхналагічныя прыёмы у народным ганчарстве.
9. Беларускае народнае кавальскае мастацтва ў прадметах побыту.
10. Рэгіянальныя асаблівасці беларускага народнага касцюма.
11. Асаблівасці развіцця народнага роспісу ў другой палове XX-пачатку XXI стст.
12. Сучасны стан развіцця народных рамёстваў і промыслаў на Беларусі.

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

1 бал

Студэнт адмовіўся ад адказу або пры адказе скажае сэнс, прадэманстраваў адсутнасць спецыяльных ведаў па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, пасіўнасць мыслення, адчувае цяжкасці ў разуменні стандартных пытанняў і не можа правільна адказаць на іх.

2 балы

Студэнт не раскрыў сэнс пытанняў, у адказе дапушчаны істотныя памылкі, дадатковыя пытанні не выявілі наяўнасць ведаў па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

3 балы

Студэнт дапусціў памылкі ў азначэннях, паказаў неразуменне асобных пытанняў, няўменне пабудаваць адказ адпаведна логіке разгляду матэрыялу, фрагментарнасць ведаў, блытаніна ў значэннях спецыяльных тэрмінаў; адказ на тэарэтычныя пытанні магчымы толькі з дапамогай выкладчыка.

4 балы

Студэнт праявіў веданне асноў вучэбнага праграмага матэрыялу па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, зыходных дэфініцый, адказ няпоўны і слаба аргументаваны, абмежаваны завучанымі прыкладамі, ва ўсіх пытаннях дапушчаны памылкі.

5 балаў

Студэнт раскрыў асноўны змест пытанняў, паказаў дастатковыя веды па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, аднак некаторыя важныя

факты трактуюцца неглыбока, не вызначаюцца грунтоўныя бакі вивучаемай з’явы, прыводзяцца завучаныя прыклады.

6 балаў

Студэнт даў правільны адказ, прадэманстраваў веды і разуменне вучэбнага праграмнага матэрыялу па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, яго свядомае сістэмнае ўзнаўленне, тэміналогія і паняцці выкарыстоўваюцца правільна, некаторыя важныя факты не разглядаюцца і не супастаўляюцца, частка іх не адносіцца да праблемы, аднак вывады робяцца дакладныя; магчымы нязначныя памылкі.

7 балаў

Студэнт даў добры самастойны адказ, паказаў поўнае разуменне і глыбокае валоданне вучэбным праграмным матэрыялам па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і аперыраванне ім у знаёмай сітуацыі, адзначаецца частковае парушэнне прычынна-выніковых сувязей, нязначныя логічныя недакладнасці, магчымы адзінкавыя нязначныя памылкі, іх выпраўленне выконваецца самастойна.

8 балаў

Студэнт прадэманстраваў наяўнасць трывалых ведаў па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, народных рамёстваў і промыслаў, валоданне вучэбным праграмным матэрыялам і аперыраванне ім, памылкі нязначныя ў дэталях або некаторых фактах, вызначаюцца ключавыя моманты, факты аддзяляюцца ад меркаванняў; вынік адпавядае патрабаванням і грунтуецца на пэўным вопыце вучэбнай дзейнасці.

9 балаў

Студэнт паказаў сістэматычныя і глыбокія веды ў галіне гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і спецыфіцы народнага мастацтва, добрае валоданне і аперыраванне вучэбным праграмным матэрыялам, дакладная структура адказа, вызначэнне ключавых момантаў, абгрунтаванасць вывадаў, тэрэтычныя палажэнні падмацоўваюцца неабходнымі фактамі.

10 балаў

Студэнт прадэманстраваў бліскучыя веды па гісторыі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, народным мастацве і рамястве, іх ролі ў развіцці беларускай культуры, свабоднае валоданне і аперыраванне вучэбным праграмным матэрыялам у разнастайных сітуацыях, дакладная структура адказа, вызначэнне ключавых момантаў, абгрунтаванасць вывадаў, падмацоўванне тэрэтычных палажэнняў неабходнымі фактамі і прыкладамі.

ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ ВМК

Вучэбная праграма

ГІСТОРЫЯ ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОГА МАСТАЦТВА

па спецыяльнасці 1-18 01 01 “Народная творчасць”

напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-04 “Народныя рамёствы”

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Дысцыпліна “Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі” з’яўляецца важнай часткай прафесійнай падрыхтоўкі студэнтаў творчых спецыяльнасцяў. У яе межах разглядаюцца пытанні ўзнікнення і развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва на беларускіх землях, асаблівасці формаўтварэння, мастацкія якасці і стылявыя змены.

Выкладанне курса “Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі” арганічна звязана з шырокім колам спецыяльных дысцыплін мастацтвазнаўчага і культуралагічнага напрамкаў. Праграма курса «Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі» распрацавана для спецыялізацыі “народныя рамёствы” і разлічана на засваенне студэнтамі матэрыялу па гістарычнаму і мастацка-вобразнаму развіццю твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў галіне прафесійнай і народнай дзейнасці. Яна ўключае матэрыял па гісторыі асноўных відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ад перыяду фарміравання старажытнабеларускіх княстваў да пачатку XX ст., ахоплівае найбольш значныя перыяды развіцця беларускай культуры і па сваёй структуры адпавядае перыядызацыі, якая склалася ў мастацтвазнаўчай практыцы.

Мэтай курса “Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі” з’яўляецца фарміраванне ў студэнтаў сістэмы тэарэтычных ведаў, якія будуць узбагачаць іх творчае мысленне, фарміраваць здольнасць да самаадукацыі, накіроўваць на рашэнне прафесійных задач.

Задачы курса:

- вызначыць асноўныя характарыстыкі твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва;
- сфарміраваць устойлівы інтарэс да гісторыі развіцця беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, аценьваць яго як крыніцу творчай дзейнасці мастака;

Аб’ём і змест тэм праграмы абумоўлены неабходнасцю фарміравання ў студэнтаў здольнасцей разбірацца ў складаных праблемах мастацкага працэсу мінулага і ў сучаснасці. У выніку вывучэння дысцыпліны студэнты павінны **ведаць:**

- асаблівасці развіцця ДПМ Беларусі ад часоў фарміравання старажытнабеларускіх княстваў да XX стагоддзя;
- стылістычныя асаблівасці беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва;
- месца і ролю беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў еўрапейскім мастацкім працэсе.

умець:

- разбірацца ў складаных праблемах мастацкага працэсу мінулага і сучаснага;
- вызначаць стылістычныя асаблівасці твораў ДПМ;
- выкарыстоўваць атрыманыя веды ў працэсе стварэння твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Праграма дысцыпліны максімальна разлічана на 52 гадзіны аўдыторных заняткаў. Прыкладнае размеркаванне аўдыторных гадзін па

відах заняткаў: лекцыі – 20, практычныя – 32 гадзіны. У праграме змешчаны даволі шырокі спіс асноўнай і дадатковай літаратуры, што звязана з атсутнасцю ў цяперашні час абагульняючых прац па дэкаратыўна-прыкладнаму мастацтву Беларусі. Важнай часткай навучальнага працэсу з’яўляецца самастойная работа студэнтаў, якая складаецца сабору ілюстратыўнага і дадатковага матэрыялу па разглядаемых тэмах, падрыхтоўкі рэфератаў.

ЗМЕСТ

1. Этапы развіцця дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларусі.

Перыядызацыя дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларусі. Віды дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, асаблівасці іх развіцця, перыяды найбольшага росквіту, уплыў заходнееўрапейскіх стыляў і майстроў на развіццё дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва на беларускіх землях, ўсходнія ўплывы і іх праявы ў творах мясцовых майстроў, нацыянальныя асаблівасці.

Уплывы на развіццё дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва іншых відаў пластычных мастацтваў.

2. Развіццё дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва на беларускіх землях.

2.1. Побывавае і архітэктурная кераміка.

Кераміка часоў старажытнабеларускіх княстваў. Пашырэнне ручнога ганчарнага кола. Спосабы фармоўкі: выцісканне, налеп, выцягванне. Формы і асартымент (гаршкі, кубкі, міскі, збаны, патэльні) кухоннага посуду, ёмістасцей для транспарціроўкі вадкіх і сыпучых рэчываў (карчагі, слаі). Характар аздаблення і матывы: рады кропак, косых рысак, гарызантальныя ці хвалістыя лініі, зашчыпы. Вытворчасць керамічнай пліткі; тэхналогія вырабу, выкарыстанне палівы; формы (квадрат, прамавугольнік, сегмент, складаныя па абрысу фігуры), дэкор (палівы, рэльефны дэкор), асаблівасці ўкладкі.

Беларуская кафля, прызначэнне і формы (сценныя, вуглавая, паясовыя, карнізныя, перамычкі, дахоўкі, балясіны, медальёны, каронкі і інш), віды (гаршковая, каробкавая). Характар аздаблення геаметрычныя ўзоры, выявы раслін і жывёл, сюжэтныя кампазіцыі на бытавыя, гістарычныя і рэлігійныя тэмы. XVI – першая палова XVII стст. – росквіт беларускага кафлярства. Паліхромныя палівы, характар дэкарыравання. Творы беларускіх “цаніннікаў” за межамі беларускіх зямель (Церамны палац Крамля, Круціцкі церам, Васкрасенскі сабор Наваіерусалімскага манастыра на Істры і інш.). Змены ў памерах, асаблівасці мадэліроўкі, выкарыстанне гіпсавых форм, дамінаванне кобальтавага роспісу (гістарычныя, батальныя і жанравыя сцэны, пейзажы, абразы) па гладкай паверхні ў кафлярстве XVIII ст. Рэльефныя паліхромныя пліткі, фасонныя дэталі (медальёны, карятыды, ільвіныя галовы і інш.) – праявы стылю мадэрн.

Беларускі фаянс. Мануфактура ў Сверхні і Целяханах. Уплывы італьянскага і французскага форфора ў ранняй прадукцыі, у позніх вырабах – лаканізм і стрыманасць барочнага дэкару, мясцовы характар. Совеасаблівасць асартыменту свержанскай мануфактуры: (сталовы і дэкаратыўны посуд, пячная кафля, санітарна-гігіенічная кераміка), стрыманы

дэкор, роспіс кобальтам, цёмна-зялёнымі, карычневымі фарбамі, раслінны і геаметрычны арнамент. Асартымент вырабаў Целяханскай мануфактуры: посуд, кафля, дэкаратыўная скульптура, разнастайныя керамічныя прадметы для культавых і свецкіх інтэр'ераў (камлекты аздобы камінаў, дробная пластыка, сталовы посуд іі нш.); ужыванне празрыстых паліхромных паліў; выкарыстанне ў аздобе рэльефнага дэкору (жаночыя маскі, гірлянды з лістоў і кветак, букетаў) – масіўнасць прапорцый, цяжкаважкасць.

Мінскі фарфоравы завод, накірункі вытворчасці, асартымент.

2.2. Мастацкае шкло.

Старажытнабеларускае шкло. Спосабы прыгатавання і апрацоўкі шкляной масы: выдзіманне, выцягванне праз шаблоны-матрыцы, віццё, скручванне, залачэнне і серабрэннае. Упрыгажэнні (пацеркі, бранзалеты, пярсцёнкі, сроневыя кольца), аптэкарскі і побытовы посуд (флаконы, кілішкі, чаркі, кубкі, талеркі, графінападобныя сасуды), смальтавая мазаіка. Тэхнікі дэкарыравання: накладныя элементы – рэльефныя жгуты; шкляныя ніці, гравіраванне, разьба, роспіс золатам, эмалямі. Цэнтры рамяства: Полацк, Гродна, тураў, Наваградак і інш.

Асаблівасці развіцця беларускага шкла XIV- XVI стст. – вылучэнне дзвух перыядаў: першы – па другую палову XV ст.: рысы готыкі, запазычанні з заходнееўрапейскіх цэнтраў; распаўсюджанне венецыянскага, багемскага і польскага шкла; другі – XVI ст.: рысы рэнесанснага стылю, яснасць формы, завершанасць прапорцый, спосабы аздаблення каляровымі шклянымі ніцямі і жгутамі, пячаткамі з выявамі гербаў, роспіс эмалямі, фарбамі, золатам.

Развіццё вытворчасці шкла ў XVII ст., дробныя гуты і буйныя мануфактуры; шырокае распаўсюджанне неасветленага шкла (зелянковага, жаўтаватага або карычневага колер) для побытовага ўжытку, тэхналогіі адвольнага выдзімання ці ў форму. Разнастайнасць асартыменту (бутлі, збаны, куфлі, шклянцы, чаркі, бакалы, кубкі, келіхі і інш.). Прыёмы аздаблення гарачым (ляпныя "выкрутасы", медальёны з ціснёнымі на іх геральдычнымі выявамі і клеймамі гутнікаў, ініцыяламі заказчыкаў) і халодным спосабамі (гравіроўка, шліфоўка і арміраванне шкла металам).

Шкляныя вырабы беларускіх мануфактур Налібак і Урэчча: асартымент (пбытовы і мастацкі посуд, сталовыя камлекты і сервізы, пацешны посуд, асвятляльныя прыборы, люстэркі, дробная шкляная пластыка), віды шкла (бясколернае, каляровае, крышталёвае, рубінавае, малочнае), асноўныя тэхнікі аздаблення (алмазнае граненне, накладкі, гравіраванне). Тэматыка гравіровак, стылістычныя змены і ўплывы. Майстры (Дубіцкія, Рымашэўскія, Залескія, Санцэвічы і інш.).

Паступовы пераход да фабрычнай вытворчасці, укараненне новых тэхналогій, выкарыстанне больш дасканалых абсталяванняў – асаблівасці развіцця шкларобнай вытворчасці на працягу XIX – пачатку XX стст. Буйныя заводы ў в. Бярозаўка, Нова-Барысаве, акцыянерныя таварства. Тэхналогіі фармавання (свабоднае выдзіманне, выдзіманне ў формы, прасаванне); тэхнікі аздаблення: шліфіванне, гравіраванне, траўленне, эмалевы роспіс. Крышталёвае і асаблівасці яго дэкарыравання (граненне,

шліфіванне, гравіроўка), матывы (“зорачкі”, “авёс шэры”, “лісце з фестонамі”, “вінаградавы” і інш.). Змены ў формах і аздобах шкляных вырабаў адпаведна пануючым стылям і напрамкам.

Беларускае шкло ХХ ст., прадпрыемствы (завод “Нёман”, Барысаўскі завод), навацыі ў тэхналогіі (рознаколернае шкло: чырвонае, рубінавае, фіялетавае, зялёнае, сіняе, жоўтае, агатападобнае шакло, крышталі), формаўтварэнні, дэкоры. Аўтарскія трактоўкі формы і дэкору, павышэнне дэкаратыўнасці, зварот да традыцыйнай культуры. Творчасць У. Мурахвера.

2.3. Мастацкі тэкстыль: дываны, шпалеры, тканіны, карункі, вышыўка

Мануфактурная вытворчасць тканін на Беларусі. Тканіны ў інтэр’еры мяшчанскага і шляхецкага жыцця. Слуцкая персіярыя. Мастацкія асаблівасці слуцкага пояса. Прадукцыя Гродзенскіх каралеўскіх мануфактур. Ткацкая мануфактура ў Карэлічах.

Шпалерная вытворчасць на Беларусі, стылістычныя, мастацкія і тэхналагічныя асаблівасці вырабаў, іх віды. Цэнтры вытворчасці, Карэлічы, Слонім, Гродна.

Новыя тэндэнцыі ў развіцці вытворчасці дываноў у ХХ ст., іх нацыянальныя спецыфіка. Адраджэнне габелена ў 50-я гг. ХХ ст. на Беларусі.

2.4. Мастацкая апрацоўка металаў.

Апрацоўка металу і ювелірныя вырабы перыяду старажытнабеларускіх княстваў. Металлы і сплавы: жалеза, медь, бронза, волава, латунь, свінец, серабро, золата. Тэхнікі апрацоўкі і дэкарыравання: кавальства, чаканка, гравіроўка, насечка, чарненне, зярненне, залачэнне, цісненне, філігрань, эмаліраванне. іх залежнасць ад прызначэння вырабу. Асартымент ювелірных вырабаў (бранзалеты, ланцужкі, падвескі, завушніцы, грыўны, скроневыя кольцы, пярстёнкі, крыжыкі і інш.).

Крыж Еўфрасінні Полацкай (1161 г.) Лазара Богшы – славыты твор ювелірнага і эмальернага мастацтва старажытнабеларускіх зямель.

Пашырэнне звоналіцейнай справы ў XIV–XVI стст. Моладаўскі звонпамеры, характар аздаблення: наяўнасць фундацыйна-панегірычнага тэксту, арнаментальнай рэльефнай стужкі, выяў міфалагічных істот, герба, даты стварэння (1583 г.) і імя аўтара-людвісара (ковенскі майстар Мартін Гофман). Выраб буйнамаштабных прадметаў: ствалоў гармат, каваных і літых элементаў для будынкаў (кратаў, агароджаў, флюгераў, акоўкі брам і інш.). Накірункі разіцця ювелірнай справы: выраб прадметаў культавага прызначэння, зброі, посуду, аздоб і элементаў касцюма.

Асаблівасці кампазіцыйнага і дэкаратыўнага рашэнняў абкладаў і абразоў. “Лаўрышаўскае евангелле” – выразны твор ювелірнага мастацтва XV ст. Разнастайнасць літургічных прадметаў: запрастольныя і напрастольныя, алтарныя крыжы, даразахавальніцы, манстранцы, дараносіцы, паціры, кадзілы і інш. Разнастайнасць тэхнік апрацоўкі металу: ліццё, чаканка, гравіроўка, залачэнне і інш. Гатычныя і рэнесансныя рысы ў стылістыкі ювелірных твораў культавага прызначэння.

Барочная стылістыка вырабаў культавага (абклады абразоў, кніг, рэлікварыяў, паціраў) і бытавога прызначэння XVII ст. (дамінаванне расліннага арнамента, натуралістычнасць, свабоднае размяшчэнне па паверхні, багацце і пышнасць форм). Спалучэнне некалькіх тэхнік: чаканкі, ліцця, гравіроўкі, прасечкі, чарнення, філіграні, залачэння. Далейшае развіццё звоналіцейнай справы, кавальства (навершшы купалоў культавых будынкаў, надмагіллі, рашоткі для балконаў, варот, вокнаў, флюгеры).

Рокайльныя і класіцыстычныя тэндэнцыі ў мастацкай апрацоўкі металу. Разнастайнасць вырабаў для палацавых інтэр'ераў: канделябры, люстры, бра, падсвечнікі, гадзіннікі з бронзы і серабра; шырокі асартымент сярэбранааг посуду (талеркі, місы, вазы, віватовыя келіхі, відэльцы, нажы, лыжкі, судкі, чайнікі з падагрэвам – булера, скрыначкі для спецыяў і інш). Аздабленне конскай збруі і транспартных сродкаў, ёмістасцей для перавозкі дэкаратыўнымі накладнымі пласцінамі, акоўкай.

Устойлівы попыт у XIX – пачатку XX стст. на літыя архітэктурныя элементы (актыўнае грамадзянскае і жыллёвае будаўніцтва), разнастайнасць асартыменту: балконныя рашоткі, паркавыя агароджы і мэбля, рашоткі варотаў, прадметы інтэр'ера (пячныя дзерцы, лесвіцы); выкарыстанне ў дэкоры стылізаваных раслінных матываў ў спалучэнні с геаметрычнымі формамі. Пашырэнне кавальства, тэхнікі каваных выканання вырабаў: пракоўка, агінанне, рубка, скручванне; ужыванне літавога і палоснага пракату.

Вырабы з каляровых металаў: медзі, волова, латуні, бронзы. Асартымент (дэкаратыўныя вазы, падстаўкі, абклады, падсвечнікі, накладкі і інш.). Зварот да стылістыкі мінулых часоў.

1.5. Мастацкая апрацоўка дрэва і косці.

Самыя пашыраныя і старыжытныя рамёствы. Даступнасць і таннасць матэрыялу, нескладаны працэс апрацоўкі, мінімальнае колькасць інструментаў. Тэхнічныя прыёмы: дрэва секлі, пілавалі, свідравалі, стругалі, дзяўблі, тачылі, абпальвалі, таніравалі, распісвалі, фарбавалі, паліравалі, лакіравалі; вырабы ўпрыгожвалі разьбой, роспісам, выпальваннем, інкрустацыяй.

Старажытныя знаходкі – Асавец, Ваўкавыск, Лукомль, Мінск, Полацк, Мсціслаў, гарадзішчы.

Манументальна-дэкаратыўная разьба: віды, час распаўсюджвання (да XV–XVI стст. – нескладаная контурная, трохгранна-выемчатая, нізкарэльефная разьба геаметрычнага характару; з XVII ст. на першае месца выходзіць высокарэльефная, скульптурная, ажурная разьба).

Царкоўныя інтэр'еры. Разныя іканастасы, царскія брамы. Царская брама з Праабражэнскай царквы в. Варанілавічы Пружанскага р-на (кан. XVI ст.), іканастас царквы в. Хаціслаў Маларыцкага р-на (XVIII ст.), іканастас сабора Св. Мікалая ў Магілёве (ап. чв. XVII ст.), Троіцкай і Юр'еўскай цэркваў у Віцебску (XVII ст.).

Работа беларускіх майстроў у Маскоўскай дзяржаве: іканастас Смаленскага сабора Новадзвявочага манастыра ў Маскве. Клім Міхайлаў са

Шклова, Восіп Андрэеў з Оршы, старац Арсеній. Палац аляксея Міхайлавіча ў Каломенскім

“Беларуская рэзь”. Флемская – ад ням. Flamme – полымя. Аб’ёмная залачная разьба іканастасаў нагадвае карункавы ўзор

Палацавыя інтэр’ера – Гродзенскі каралеўскі замак, Крэўскі замак, Мірскі замак.

3. Народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва

3.1. Асаблівасці традыцыйнай апрацоўкі дрэва

Традыцыйная народная разьба. Сферы выкарыстання: прадметы побыту, посуд, транспартныя сродкі, прылады працы, архітэктурныя элементы, скульптура. Віды разьбы на Беларусі: контурная, выемчатая, рэльефная, скразная (ажурная, аб’ёмная).

Даўбенне – старажытны спосаб апрацоўкі дрэва. Выдзеўбаня рэчы: карцы, фаскі, кублы, багоўні, сальніцы, бойкі і інш. Залежнасць канструкцыі ад прызначэння. Архаічнасць і сімвалічнасць вобразнага рашэння вырабаў, абагуленнасць і эрганамічнасць формы, сціпласць дэкору.

Трохгранна-выемчатая разьба – найбольш пашыраны від аздаблення. Прасніцы, разнастайнасць форм, багацце аздаблення: шматпялёткавыя рэзкі, зубчыкі, рамбы і трохкутнікі, шэўроны, сілуэты птушак і жывёл. Адлюстраванне касмаганічных ўяўленняў (асаблівасці арганізацыі матываў на плоскасці).

Рэльефная разьба, вырабы: формы для пернікаў, дошкі-клішэ для набіванкі. Сюжэты і матывы (дамінаванне зааморфных і антрапаморфных узораў), іх смвалічнае значэнне. Наіўна-рэалістычная трактоўка, геаметрызаванасць і абагуленнасць выяў, адсутнасць дэталізацыі. Асаблівасці арнаментальнай структуры дошак для набіванак, дамінаванне кветкавых (васількі, рамонкі, цюльпаны, бэз, лісты дуба, рабіны і інш.) і геаметрычных матываў (зорчкі, кругі, клеткі).

Прапілоўка – тэхніка стварэння ажурнага скразнога ўзору. Час распаўсюджвання і тэрыторыі бытавання. Інструменты (лучковая піла з вузкім палатном). Канструктыўна-дэкаратыўныя элементы пабудовы і іх аздабленне: ліштвы, франтоны, вільчакі, вуглы, веранды, ганкі, вароты. Матывы (раслінныя, геаметрычныя, зааморфныя). Асаблівасці рашэння вільчакоў, іх архаічны характар.

Сталярнае і такарнае рамёствы, універсальны характар, шырокі асартымент вырабаў (прылады працы, прадметы хатняга ўжытку, мэблі і інш.). Сялянская мэбля – лавы, канапы, крэслы, зэдлікі, ложка, буфеты, асаблівасці дэкору: ужыванне тэхнік прапілоўкі і разьбы.

Драўляная скульптура. Драўляная цацка. Сучасны стан рамяства.

3.2. Традыцыйная беларуская кераміка і ганчарства.

Асаблівасці народнай керамікі: утылітарны характар, рукатворнасць, яснасць формаўтварэння, прастата і выразнасць дэкору.

Традыцыйны асартымент народных ганчарных вырабаў: кухонны посуд (гаршкі, латкі, пражэльнікі, рынкі, макатры і інш.), посуд для захоўвання і транспарціроўкі прадуктаў і ежы (збаны, гладышы, слоікі,

спарышы і інш.), сталовы посуд (міскі, паўміскі, кубкі і інш.), гігіенічны посуд, дэкаратыўная кераміка (букетнікі, вазоны і інш.), цацкі. Спосабы і прыёмы аздаблення керамічных вырабаў.

Вядучыя ганчарныя цэнтры і характарыстыкі іх вырабаў. Гарадзяннская кераміка – беллагліная, непаліваная, сціпла дэкарыраваная (хвалістыя і роўныя паяскі, косыя рыскі чырвона-карычневага колеру); асаблівасці форм посуду (буйныя, ёмістыя, блізкія да шару); жанравая мелкая пластыка, яе характар (наіўны рэалізм, гумар).

Цэнтры чорнаглянцаванай керамікі заходняй часцы Беларусі (Пружаны, Поразава, Пагост-Загародскі). Пружанскі бытавы посуд, асаблівасці формаўтварэння (выразнасць аб’ёмаў і члянэнняў, аснова – шар, конус, цыліндр) і дэкору (вертыкальныя і косыя палоскі, рамбінныя сеткі, завіткі, елачкі і інш.), яго падпарадкаванасць форме.

Гартаваная (абварная) кераміка. Асаблівасці фармовачнай масы і афарбоўкі. Тэрыторыі распаўсюджвання цэнтраў (вёскі Мядзельскага, Смаргонскага, Клімавіцкага, Клецкага раёнаў).

Івянецкая і ракаўская кераміка. Разнастайнасць вырабаў, выкарыстанне паліваў, ангобнай размалёўкі, характар дэкору (кропкі, завіткі, галінкі, парамыя і хвалістыя паяскі, геаметрычныя і раслінныя матывы).

Мелкая пластыка: гліняная цацка, вытокі і сувязь з сімволікай язычніцкага кulta. Археалагічныя знаходкі цацкі X-XIII стст.

Традыцыйныя сюжэты і вобразы беларускай цацкі; стылістыка (архічная і наіўна-рэалістычная), асаблівасці формаўтварэння (абагуленнасць, стылізавасць, умоўнасць), выкарыстанне палівы. Цацка канца XIX-першай паловы XX стст. І яе асноўныя віды: свістулькі, бразготкі, фігуркі людзей і жывёл. Цэнтры рамяства (Дуброўна, в. Дрыбін Горацкага раёну, в. Харосіца, Вясялова, Сланёва Навагрудскага раёну, Ракаў).

Сучасны стан развіцця керамікі і ганчарства.

3.3. Традыцыйны беларускі тэкстыль.

Гісторыя развіцця народнага ткацтва. Тэрміналогія беларускага народнага ткацтва. Інструменты і матэрыялы. Фарбаванне нітак і тканін. Характарыстыка ткацкага станка.

Тэхнікі ткацтва. Нітовыя тканіны. Двухнітовыя тканіны. Выраб тканін на няцотнай колькасці нітоў. Чатырохнітовыя тканіны. Тканіны саржавых перапляценняў. Двухуточныя тканіны шашачнага перапляцення (“дымкі”). Тканіны з фактурным і ажурпадобным перапляценнем. Шасцінітовыя, васьмінітовыя тканіны. Арнаментальныя матывы нітовых тканін. Выбарнае ткацтва. Закладное ткацтва. Падвойнае ткацтва. Ажурнае ткацтва.

Асноўныя віды традыцыйных тканін: абрусы, ручнікі, поцілкі, паясы. Тэхнікі вырабу паясоў: на дошчачках, на бердзечку, на калодаццы.

Арнаментальныя матывы і сімволіка беларускага ткацтва: геаметрычны, раслінны, зааморфны арнаменты. Вобразы ўраджаю і ўрадлівасці. Хрысціянская сімволіка. Рэгіянальныя асаблівасці ткацтва. Сучасны стан рамяства.

Гістарычны агляд развіцця вышыўкі ў Беларусі. Віды вышыўкі: лічаная (процяг, крыжык, лічаная гладзь, мярэжка), адвольная (ланцужок, нялічаная гладзь, гафт, аплікацыя). Традыцыйная арнаментыка вышыўкі (геаметрычная, раслінна-геаметрычная, раслінная). Бракараўскія ўзоры. Сферы выкарыстання вышыўкі. Рэгіянальныя асаблівасці. Карункапляценне. Сучасны стан рамяства.

Паняцце аб народных строях. Жаночы касцюм, яго структура (сарочка, спадніца, фартух, безрукаўка, галаўныя ўборы). Канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці. Здымныя ўпрыгажэнні. Мужчынскі касцюм, яго структура (сарочка, штаны, пояс, безрукаўнае адзенне). Асаблівасці дэкору. Мужчынскія галаўныя ўборы. Пояс у народным касцюме. Рэгіянальныя і лакальныя асаблівасці народнага касцюма.

3.4. Вырабы з саломы, лазы, паперы (выцінанка). Беларускі народны роспіс.

Гістарычны агляд пляцення на тэрыторыі Беларусі. Характарыстыка рамяства. Матэрыялы і інструменты. Сферы выкарыстання плеченых вырабаў. Віды пляцення. Пляценне з лазы і віды вырабаў.

Пляценне з саломы і віды вырабаў Падзел саламяных вырабаў на бытавыя і культавыя. Аграрна-магічная сімволіка саламяных вырабаў; калядная абраднасць (традыцыйныя і новыя формы калядных упрыгожванняў); выкарыстанне абрадавай атрыбутыкі з саломы да Вялікодна-вясновых і летніх святаў. Віды пляцення. Развіццё тэхнік пляцення. Узнікненне ў XX стагоддзі новых тэхнік, канструктыўных і кампазіцыйных прыёмаў. Рэчы, створаныя ў тэхніцы аплікацыі саломкай: гаспадарчы посуд, галаўныя ўборы.

Традыцыйныя канструктыўныя прыёмы стварэння саламянай скульптуры. Асноўныя прыёмы работы; віды вырабаў: лялькі, конікі, птушкі. Традыцыі стварэння саламяных павукоў. Асноўныя формы. Модульны прынцып формаўтварэння.

Аплікацыя саломкай. Традыцыйныя народныя ўзоры саламянай аплікацыі. Тэхналагічныя асаблівасці аплікацыі з улікам матэрыяла паверхні дрэва, тканіны і г.д. Характар кампазіцый (выкарыстанне арнаменту з геаметрычных элементаў, кампазіцыі з элементаў адвольнай крывалінейнай формы). Творчасць народных майстроў і прафесійных мастакоў.

Пляценне з драўляных шчэпак, стружкі і віды вырабаў. Пляценне з каранёў дрэў і віды вырабаў. Вырабы з бяросты, спосабы апрацоўкі матэрыялу. Гістарычны агляд развіцця выцінанкі на тэрыторыі Беларусі. Матэрыялы і тэхнічныя прыёмы. Віды кампазіцыйных рашэнняў: рапортнае, замкнёнае, сіметрычнае. Сферы бытавога і дэкаратыўнага выкарыстання выцінанак: для аздобы акон, паліц, рамак, вазонаў і інш. Сучасны стан рамяства.

Гістарычны агляд развіцця мастацкага роспісу. Характарыстыка рамяства, яго асаблівасці. Матэрыялы і тэхнічныя прыёмы. Сферы выкарыстання мастацкага роспісу. Роспіс па дрэву. Роспіс мэблі. Асаблівасці роспісу куфраў. Роспіс бытавых рэчаў: куфэркаў, талерак, цацак, кухонных

дошак, плакетак. Роспіс па шклу. Роспіс тканін. Асаблівасці маляваных дываноў. Пісанка. Асноўныя тэхнічныя прыёмы аздобы пісанак. Набіванка і асаблівасці яе выканання. Сучасны стан рамяства.

– ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

	Тэма	Колькасць аудыторных гадзін		
		Усяго	Лекцыі	Практ. заняткі
1.	Этапы развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.	2	2	
2.	Развіццё дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва на беларускіх землях	26	8	18
2.1.	Пабытовая і архітэктурная кераміка	6	2	4
2.2.	Мастацкае шкло.	6	2	4
2.3.	Мастацкі тэкстыль: дываны, шпалеры, тканіны, карункі, вышыўка	4		4
2.4.	Мастацкая апрацоўка металаў.	6	2	4
2.5.	Мастацкая апрацоўка дрэва і косці.	4	2	2
3.	Народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва	24	10	14
2.1.	Асаблівасці традыцыйнай апрацоўкі дрэва	4	2	2
2.2.	Традыцыйная беларуская кераміка і ганчарства.	6	2	4
2.3.	Традыцыйны беларускі тэкстыль.	8	4	4
2.4.	Вырабы з саломы, лазы, паперы (выцінанка). Беларускі народны роспіс.	6	2	4
	Усяго	52	20	32

Інфармацыйна-аналітычныя матэрыялы

Літаратура

Основная литература:

6. Куракина, И. И. Теория и история традиционного прикладного искусства [Электронный ресурс] : учеб.-наглядное пособие для самостоятельной и внеаудиторной работы студентов / И. И. Куракина ; Высшая школа народных искусств (академия). – СПб. : Высшая школа народных искусств, 2018. – Часть 1. – 161 с. : ил. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499524>.
7. Миронова, А. Ф. Экспертиза и атрибуция изделий декоративно-прикладного искусства : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по укрупненной группе специальностей 54.03.00 "Изобразительное и прикладные виды искусств" / А. Ф. Миронова. – 2-е изд. – Москва : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2021. – 94, [1] с. : ил.

8. Молотова, В. Н. Декоративно-прикладное искусство : учеб. пособие для студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования / В. Н. Молотова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2021. – 288 с. : ил.
9. Сокольникова, Н. М. История стилей в искусстве : учеб. и практикум для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Н. М. Сокольникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 404 с.
10. Чуйко, Л. В. История декоративно-прикладного искусства: древний мир [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л. В. Чуйко ; Омский государственный технический университет. – Омск : Омский государственный технический университет (ОмГТУ), 2019. – 127 с. : ил., табл. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id>.

Дополнительная литература

6. Евченко, О. С. История мировой художественной культуры: практикум [Электронный ресурс] : учеб. пособие / О. С. Евченко. – Тольятти : ТГУ, 2020. – 108 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/167148>.
7. Ленсу, Я. Ю. История дизайна : учеб. пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "Дизайн" / Я. Ю. Ленсу. – Минск : РИВШ, 2018. – 323 с., [5] л. ил.
8. Митина, Н. Г. История и философия искусства [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н. Г. Митина. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 136 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/224006>
9. Хворостов, А. С. Художественная обработка дерева : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / А. С. Хворостов, Д. А. Хворостов ; под ред. А. С. Хворостова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 247, [1] с. : ил., табл.
10. Шауро, Г. Ф. Теоретические и методические основы художественного творчества : учеб.-метод. пособие для студентов направления специальности 1-18 01 01-04 Народное творчество (народные ремесла) и направления специальности 1-15 02 01-07 Декоративно-прикладное искусство (реставрация изделий) / Г. Ф. Шауро, А. П. Богустов. – Минск : БГУКИ, 2020. – 77 с. : рис., табл.

Методыка выкладання дысцыпліны

Вывучэнне дысцыпліны "Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва" накіравана на фарміраванне ў студэнтаў пэўнай сумы ведаў, уменняў і навыкаў, якія спрыяюць прафесійнай падрыхтоўцы спецыяліста. Методыка выкладання дысцыпліны ўключае ў сябе прымяненне педагогам традыцыйнай формы разгляду матэрыялу – лекцыі. Навучальны матэрыял падаецца ў рамках храналагічнага, гісторыка-апісальнага падыходу. Асноўны акцэнт робіцца на вывучэнні найбольш яркіх з'яў у гісторыі дэкаратыўна-

прыкладнога мастацтва. Значная ўвага надаецца метадам, што спрыяюць фарміраванню візуальных вобразаў твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: прымяненне ілюстрацыйных матэрыялаў (электронных прэзентацый, фотакліпаў, храналагічных табліц). На практычных занятках прымяняюцца традыцыйныя метадыкі: гутарка, расказ, дыскусія, пісьмовыя адказы.

Метадыка выкладання дысцыпліны “Гісторыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва” прадугледжвае разнастайныя формы самастойнай работы студэнтаў: збор ілюстратыўнага і дадатковага матэрыялу па разглядаемых тэмах, падрыхтоўка рэфератаў. Самастойная праца накіравана на фарміраванне навыкаў работы студэнтаў з літаратурай, яе падборам адпаведна тэматыцы, аналізам матэрыялу і яго прадстаўленню ў выглядзе рэфератыўнага паведамлення, прэзентацыі. Выкананне такога роду работы дае магчымасць студэнтам паглыбіць свае веды і прымяніць іх пры напісанні курсавых і дыпломных работ, навукова-даследчых артыкулаў. Работы прадстаўляюцца на практычных занятках і па жаданню студэнта могуць прыняць удзел ў канферэнцыях, конкурсах навукова-даследчых работ студэнтаў. Магчымы сітуацыі, калі абмеркаванню падвяргаецца метадыка навуковага пошуку, сістэмны падыход і інтэрактыўныя прыёмы.