

Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования
«Мозырский государственный педагогический университет
имени И. П. Шамякина»

Наталья Герасимова

РАЗВИТИЕ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА ГОМЕЛЬЩИНЫ XIX–XXI ВВ.

Монография

Мозырь
МГПУ им. И. П. Шамякина
2016

УДК 745/749 “18/20” 476.2
ББК 85.12(4Бел)
Г37

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой народного
декоративно-прикладного искусства учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Г. Ф. Шауро;

кандидат искусствоведения, преподаватель учреждения образования
«Мозырский государственный музыкальный колледж»

С. В. Баева

Герасимова, Н. А.

Г37 Развитие декоративно-прикладного искусства Гомельщины XIX–
XXI вв. : монография / Наталья Герасимова. – Мозырь : МГПУ
им. И. П. Шамякина, 2016. – 134 с.
ISBN 978-985-477-588-3.

В монографии рассматривается развитие декоративно-прикладного
искусства Гомельщины (юго-восточное Полесье Беларуси) XIX–XXI вв. Автор
определяет процесс эволюции соломоплетения (лозоплетения), керамики
(гончарство) и ткачества в Чечерском, Ельском и Мозырском районах.

Монография предназначена для использования в учебно-воспитательном
процессе учреждений дошкольного образования, средней и высшей школы.

УДК 745/749 “18/20” 476.2
ББК 85.12(4Бел)

ISBN 978-985-477-588-3

© Герасимова Н. А., 2016
© УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА XIX–XXI ВВ.	7
1.1 Теоретический анализ исследований по проблеме становления и развития декоративно-прикладного искусства Беларуси	7
1.2 Основные этапы истории развития декоративно-прикладного искусства Беларуси.....	13
1.3 Декоративно-прикладное искусство как часть белорусской национальной художественной культуры	42
ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ГОМЕЛЬЩИНЕ В XIX–XXI ВВ. ..	49
2.1 Исторические корни и пути эволюции народного искусства на Полесской земле в XIX–XXI вв.: преемственность традиций.....	49
2.2 Традиционное народное декоративно-прикладное искусство Ельского района на примерах работ народных мастеров (лозоплетение)	55
2.3 Искусство Чечерского района	59
ГЛАВА III. НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУС- СТВО МОЗЫРЩИНЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	64
3.1 Историческая ретроспектива развития декоративно-прикладного искусства Мозырщины. Археологические артефакты	64
3.2 Специфика народных промыслов Мозырщины в историческом и современном аспектах	78
3.3 Творчество народных мастеров в современном народном искусстве Мозырщины.....	86
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	101
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	105
ПРИЛОЖЕНИЯ	110
ПРИЛОЖЕНИЕ А	111
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	121
ПРИЛОЖЕНИЕ В	125
ПРИЛОЖЕНИЕ Г.....	127
ПРИЛОЖЕНИЕ Д	131

ВВЕДЕНИЕ

В реалиях динамичного времени XXI века разворачивается триединый процесс глокализации – глобализации мира, его регионализации и локализации. Известные субъекты цивилизационной глобализации стремятся к унификации мира и превращению народов в объектов и даже «дубъектов» (А. Платонов) своей гегемонизации, их мутации в идолопоклонников своей веры. В обстановке коллапса нашего общества становится ясным, что мы в равной мере «не можем жить без музеев, но не можем жить в музеях» (А.Н. Уайтхэд). В результате этого возникает потребность в концептуальной рефлексии процесса самоидентификации Республики Беларусь и ее идентификации в мире, с одной стороны, и культурно-цивилизационном постижении духовных ценностей в региональном масштабе, с другой.

В настоящее время обращение к исследованию народной художественной культуры приобретает особую значимость в различных ее аспектах: историческом, культурологическом, искусствоведческом и др. В стремительном темпе развития начала третьего тысячелетия – времени активной технологизации и компьютеризации – заостряется внимание на взаимоотношениях человека с окружающей средой, обществом, а также самим собой. Следовательно, возникает потребность восстановления истории народа и его образа жизни и творчества, в частности.

Таким образом, наше исследование определяется следующими направлениями на различных уровнях:

– *социокультурном уровне* – возрастающими требованиями общества к постижению глубинных оснований национального наследия и эволюционной модернизации его «в направлении самоопределения»;

– *научно-теоретическом* – необходимости разработки теоретических основ развития народного декоративно-прикладного искусства, знаний об истоках, факторах, механизмах, обуславливающих существование общего и специфичного, устойчивого и изменяющегося в национальной культуре;

– *методологическом* – важностью осмысления ориентиров, сущности и содержания развития регионов Республики Беларусь (в частности, Гомельщины) на основе продуктивных методологических подходов и обоснования путей и средств не «научного сопровождения», а интеграции науки в общественную практику, возможности трансляции человечеству духовных ценностей и гуманистических открытий сокровищницы белорусского Полесья.

Различные аспекты проблем развития декоративно-прикладного искусства получили отражение в диссертационных исследованиях Республики Беларусь: *О.Е. Фадеева «Белорусская народная вышивка. Развитие и локальные особенности (конец XIX – начало XX в.)» – 1985; В.И. Жук «Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития» (2006); Г.Ф. Шауро «Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект» (2009);* Украины: *О.М. Голубец «Декоративная керамика в современной архитектурно-пространственной среде (на материалах искусства декоративной керамики Украины 60-х – начала 80-х годов), 1984* и России: *Ф.Ю. Канокова «Декоративно-прикладное искусство ногайцев» (2012), Р.Р. Мусина «Традиционная отечественная керамика. Особенности развития, художественное своеобразие (вторая половина XIX – 1980-е годы) – 2012 и др.*

Важную роль при подготовке исследования сыграли научные труды известных мировых арт-критиков Д. Аргана, Д. Латино, А. Лайоло (Италия); Е. Левина, Г. Кларка, Б. Перри, Д. Родеса, Ф. Роджерса, Д. Шварц, М. Хуго (США); А. Лажуа, Ф. Лоусона, А. Фе-Але, П. Штедепмеера (Франция); Ж. Вальграва (Бельгия); Б. Лича, Д. Родеел, Г. Фрезера (Великобритания); А. Сузуки (Япония) и Д. Паское (Австралия), посвященные анализу основных направлений развития зарубежной керамики XX века, однако не затрагивающие проблем формообразования и новейших технологий в керамике XXI века.

Особого уважения заслуживают труды Л.В. Андреевой, Н.В. Воронова, М. Изотовой, Л.В. Казаковой, Л.Г. Крамаренко, К.А. Макарова, М.А. Некрасовой, А.Б. Салтыкова, Н.С. Степанян, которые в значительной степени способствовали отражению в исследовании становления творчества российских художников, новых взглядов на проблемы развития керамики, ее места в системе изобразительных искусств и роли в формировании художественных критериев. Важная роль в развитии народного декоративно-прикладного искусства Беларуси принадлежит материалам журнала «Искусство и культура» (Витебск), «Веснік» (БГУКиИ г. Минск), «Роднае слова» (Минск).

Производство разнохарактерных изделий народного декоративно-прикладного искусства Гомельщины (соломоплетение, керамика, ткачество и др.) подтверждены архивными материалами из 29 музеев: Музей «Гомельский дворцово-парковый ансамбль»; Брагинский исторический музей с картинной галереей; Буда-Кошелевская картинная галерея

им. Е.Е. Моисеенки; Ветковский музей народного творчества; Гомельский областной музей военной славы; Музей истории города Гомеля; Гомельская картинная галерея Г.Х. Ващенко; Добрушский районный краеведческий музей; Дом-музей деда Талаша (д. Новоселки, Петриковского района); Петриковский краеведческий музей; Ельский краеведческий музей; Жлобинский историко-краеведческий музей; Историко-культурный мемориальный музей «Память» (д. Ровенская Слобода, Речицкого района); Калинковичский государственный краеведческий музей; Кормянский районный мемориальный музей им. П.М. Лепешинского (д. Литвиновичи); Лельчицкий краеведческий музей; Лоевский музей «Битвы за Днепр»; Объединенный краеведческий музей отдела культуры Мозырского райисполкома; Наровлянский этнографический музей; Октябрьский центр истории и культуры; Октябрьская картинная галерея им. Л.Н. Дробова; Речицкий краеведческий музей; Рогачевский музей народной славы; Светлогорский историко-краеведческий музей; Светлогорская картинная галерея «Традиция» им. Г. Прянишникова; Туровский краеведческий музей; Хойникский краеведческий музей; Хойникский музей «Трагедии Чернобыля»; Чечерский историко-этнографический музей.

ГЛАВА I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА XIX–XXI ВВ

1.1 Теоретический анализ исследований по проблеме становления и развития декоративно-прикладного искусства Беларуси

Народное искусство – основа культуры.

По словам, Я.М. Сахуты, «традиционное народное декоративно-прикладное искусство – один из важнейших разделов национальной культуры Беларуси, равноправный вид современного художественного творчества, который органично включается в общую картину художественного процесса. Народное искусство выделяется яркой национальной самобытностью, неповторимостью и оригинальностью, являясь одним из наиболее действенных способов самовыражения каждого народа, возможностью выделиться в мировом сообществе» [43, с. 10].

Такой же точки зрения придерживается и М.С. Кацер, который отмечает огромное воспитательное значение декоративно-прикладного искусства. По словам ученого, «произведения народно-прикладного искусства играют огромную познавательную и общественно-воспитательную роль. Они отражают жизнь народа, его быт и трудовую деятельность, дают оценку общественным явлениям, утверждают в жизни правду и красоту, любовь к родине и труду, осуждают все уродливое, ложное, все антинародное, антиэстетическое. Народное искусство призвано украсить окружающую жизнь, облагородить человека, сделать его более красивым, более богатым духовно; оно является ярким свидетельством талантливости и трудолюбия народа, его оптимизма и человеколюбия» [16, с. 7].

Декоративно-прикладное искусство – народное творчество, которое находит свое воплощение в различных формах: гончарстве, лозоплетении, вышивании, народной скульптуре, архитектуре и т. д. Свое развитие данный вид народного искусства получил уже с появлением первых жилищ на территории нашей страны. Однако внимание исследователей и ученых произведения декоративно-прикладного искусства привлекают только в конце XIX – начале XX в. Связано это было с тем, что народное декоративно-прикладное искусство связывалось только с произведениями народного творчества; высокой эстетической ценности и внутренней наполненности исследователи в данном виде искусства не находили.

Первые сведения об особенностях декоративно-прикладного искусства белорусских земель в общем и Гомельщины в частности мы находим в работах таких выдающихся этнографов и фольклористов, как Н. Никифоровский, П. Шейн, Е. Романов и другие.

После установления советской власти на белорусских землях национальная культура начинает развиваться с новой силой, что повлекло за собой развитие и искусствоведческой науки в народной культуре. В это время декоративно-прикладное искусство изучается такими искусствоведами, как И. Плащинский, М. Красинский, П. Бузук, М. Керзин, М. Гринблат и т. д. Подробный анализ основных закономерностей декоративно-прикладного искусства произведен в сборниках «Очерки изобразительного искусства Белоруссии» и «Искусство Советской Белоруссии». Оба издания увидели свет в 1940 году.

Последовательное изучение народного искусства было возобновлено в середине 50-х гг. XX века. Однако планомерная работа по изучению народного искусства началась только в 60-х гг. XX века. В это время издают свои исследования такие ученые, как И. Елатомцева, М. Кацер.

70–80-е гг. можно охарактеризовать как становление белорусской академической школы, которая в значительной степени способствовала развитию науки о народном белорусском искусстве. Так, в эти годы появляется кафедра истории и теории искусства в Белорусском государственном театральном-художественном институте, кафедра истории и теории культуры – в Минском институте культуры. По словам В.И. Жука, в эти годы развития науки о народном творчестве «... можно отметить значительное преобладание такого жанра, как творческий портрет – небольшие иллюстрированные очерки о творчестве художников. В центре внимания искусствоведов находится главным образом творчество современных белорусских художников» [8, с. 7].

В 1972 году увидела свет монография М.С. Кацера «Народно-прикладное искусство Беларуси» [16], где впервые основательно проанализировано становление белорусского декоративно-прикладного искусства от первобытного общества до начала XX века. Книга подробно рассказывает об особенностях развития народного искусства Беларуси, начиная с самых древних времен. Здесь подробно рассмотрено становление таких видов народного творчества, как художественная керамика, художественная обработка дерева, кости и камня, вышивание, ткачество и т. д. Как отмечается В.И. Жуком, «все, что имеет отношение к декоративному искусству, рассматривается автором как проявление народного искусства» [5, с. 8].

Значительное расширение тематического и жанрового диапазона исследований, посвященных декоративно-прикладному искусству, наблюдается в конце XX – начале XXI в. В это время особенно плодотворно работает Е.М. Сахута [32], [33], [34], [35], [36], [37], [38], [39], [40], [41], [42], [43], объектом изучения которого становятся резьба по дереву, народная керамика, ткачество и другие виды народных ремесел.

Под авторством Е.М. Сахуты и В.А. Говора в 1988 г. вышла монография «Художественные ремесла и промыслы Беларуси» [32]. При написании работы искусствоведами была проделана огромная работа по выявлению, систематизации и сбору основного материала по художественным ремеслам и народному искусству Беларуси. С этой целью были изучены фонды музеев, архивные и литературные источники, проводились экспедиции в различные районы Беларуси. Основное внимание автор монографии уделил таким народным ремеслам, как керамика, роспись, узорное ткачество, обработка дерева и кости. Однако из-за ограниченного объема издания в исследовании не рассматривались золотошвейное ремесло, кружевоплетение, филигрань, изделия из бисера, вязание, вышивка, оловянное литье и т. д.

Гончарство, художественная обработка дерева, декор народного жилья, роспись на дереве, стекле и полотне, соломоплетение, ткачество находят свое отражение в исследовании Е.М. Сахуты «Народное искусство и художественные промыслы Беларуси» (1982) [34]. Каждый вид вышеперечисленного народного искусства находит отражение в отдельных богато иллюстрированных главах.

Профессиональное декоративно-прикладное искусство становится объектом исследования отдельных публикаций В. Жука [5, с. 5], Д. Тризны, В. Гаврилова.

История развития декоративно-прикладного искусства Беларуси отражена в исследованиях В.И. Жука, М.С. Кацера и некоторых других исследователей. Отличие работ вышеперечисленных авторов состоит в основательном и последовательном изложении материала о развитии декоративно-прикладного искусства в целом, в то время как издания других ученых или их коллективов отражают историю развития какого-либо одного народного ремесла.

К подобного вида изданиям относится работа «Беларускае мастацкае шкло» (1978) [1], составителем которой выступил О. Суркий. Книга написана на трех языках (русском, белорусском, английском), что дает возможность ознакомиться с историей становления стекольного мастерства на белорусских землях не только русско- и белорусскоязычным читателям,

но также и тем любителям и исследователям народного искусства, которые проживают за рубежом. Издание носит альбомный характер, поскольку в основном представлено иллюстрациями. История развития стеклоделия рассказана весьма кратко, что придает книге поверхностный характер. Кроме того, историю развития стекольного мастерства в Беларуси автор ограничивает 60-ми гг. XX века.

Белорусское художественное стекло становилось объектом исследования М.М. Яницкой [66, 67], которая подробно и основательно раскрывает историю развития и становления искусства обработки стекла на территории Беларуси. Исследовательница данного народного ремесла приходит к выводу, что развитие стеклоделия на белорусских землях повторило путь развития производства стекла на земле. В монографии отмечается, что «производство стекла здесь (на белорусских землях) развивалось почти непрерывно. Однако особенного расцвета стекло как художественный материал обрело в период Средневековья» [67, 122]. Художественному стеклу М.М. Яницкая посвятила несколько монографий. Книга «Вытокі шкларобства Беларусі» [67] знакомит с историей становления стеклоделия на территории Беларуси. Исследование подробно освещает особенности развития данного вида народного искусства, рассматривая путь его совершенствования от периода позднего железного века. Издание хорошо проиллюстрировано, что дает возможность увидеть и прочувствовать особенности композиционных и тематических построений изделий из стекла.

Издание «Художественное стекло Советской Беларуси» [66] исследует историю уже советского художественного стекла, анализируется творчество ведущих белорусских художников и мастеров по художественной обработке данного материала. В основе построения книги заложен исторический принцип, раскрыты особенности состояния стекольной промышленности Беларуси различных десятилетий XX века вплоть до 80-х гг. Издание освещает отличительные черты белорусской школы художественного стекла, а также заводов по производству стекольных изделий («Нёман» и «Хрустального завода имени Дзержинского»).

В монографии В.И. Жука «Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.» [5] решена проблема становления и развития профессионального декоративно-прикладного искусства в Беларуси; выявлены формы и характер его взаимодействия с искусством соседних народов, определены роль и место этого взаимодействия в процессе становления национальной художественной школы, дан научный анализ

внутренних закономерностей развития на разных исторических этапах. В исследовании В.И. Жука, вышедшем в 2006 г., акцент сделан на художественной керамике, стекле, гобелене. В целом работа носит основательный характер, однако внимание автора сконцентрировано в основном на декоративно-прикладном искусстве XX века, которому и посвящена большая часть издания.

В.И. Жук одну из своих работ посвятил керамике [6]; это исследование увидело свет в 1984 году. В данном издании прослеживаются пути формирования профессионального декоративно-прикладного искусства Беларуси середины XX века, рассматриваются основные тенденции развития, дается характеристика этапов его становления, показывается определяющая роль национальных традиций. Анализируются произведения таких белорусских художников керамики и стекла, как М. Клецков, Э. Позняк, Т. Порожняк, Н. Пушкарь, М. Филиппович и др. Основным объектом исследования в данном издании становятся произведения керамики и особенности развития данного вида народного промысла в XX веке; подчеркивается влияние декоративно-прикладного искусства на эстетическое воспитание и духовное развитие каждого отдельного человека, способного проникнуться красотой и мастерством произведений керамики.

Одним из древнейших видов декоративно-прикладного искусства является соломоплетение, которое стало объектом исследования таких исследователей, как О.А. Лобачевская, Н.М. Кузнецова, Н.В. Починова, В.Н. Дехтяренко, Т.А. Репина и некоторых других.

Т.А. Репина [31] в монографии «Аппликация соломкой» отмечает, что соломоплетение – «одно из направлений декоративно-прикладного искусства, широко распространенное во многих странах мира. Наиболее интенсивное развитие оно получило в Западной Европе в период с XVII по XIX в., когда сформировались универсальные технологические приемы обработки материала и выполнения работ» [31, с. 6].

Основной материал книги «Аппликация соломкой» посвящен стилистическим и технологическим особенностям белорусской школы аппликации соломкой. В книге впервые представлены материалы, рассказывающие об историческом пути развития этого вида искусства, начиная с самых первых упоминаний о нем. Уделено внимание разнообразным техникам, характерным не только для белорусской школы аппликации, но также для западноевропейской и азиатской.

История становления соломоплетения отражена в монографии И.В. Починовой и В.Н. Дехтяренко «Инкрустация соломкой» [29]. В ней

основы ремесла, рассказывается о своеобразии художественных приемов инкрустации, об особенностях развития этого самобытного ремесла в Беларуси. Даны рекомендации по подготовке материала и необходимого инструмента для инкрустации, аппликации соломкой. Представлены авторские работы, разнообразные и выразительные по своему художественному решению и манере исполнения.

Монография О.А. Лобачевской и Н.М. Кузнецовой «Возьми простую соломку» [21] представляет собой практическое руководство для желающих овладеть основами соломоплетения. Здесь также кратко освещена история становления и развития соломоплетения в народном искусстве Беларуси и Западной Европе. Материал по технике плетения расположен в книге по мере возрастания сложности. Процесс выполнения плетенок и каркасов соломенной скульптуры наглядно показан на схемах и рисунках, которые снабжены буквенными или цифровыми обозначениями и соответствующими им текстовыми описаниями последовательности операций. В конце каждого раздела помещены фотографии произведений белорусских мастеров, которые демонстрируют неисчерпаемые возможности творческого использования видов плетения, сочетания различных плетенок, образного и пластического решения художественных изделий из соломки.

Отдельные виды декоративно-прикладного искусства становятся объектом исследования диссертационных работ О.А. Терешонок [46], М.Н. Винниковой [3] и др.

Таким образом, современная искусствоведческая наука обладает богатым материалом, который позволяет в достаточной степени изучать проблемы и особенности становления белорусского декоративно-прикладного искусства. Вместе с тем за весь предшествующий период развития науки о декоративно-прикладном искусстве не проводилось отдельных исследований, посвященных изучению народного искусства интересующего нас региона (Гомельщины). В связи с этим перед автором данной работы встает задача комплексного и последовательного изучения особенностей развития декоративно-прикладного искусства Гомельщины.

1.2 Основные этапы истории развития декоративно-прикладного искусства Беларуси

Декоративно-прикладное искусство развивается на землях Беларуси с древнейших времен. По словам Е.М. Сахуты, «его истоки прослеживаются в раннем железном веке, эпоху бронзы, в средние века» [35, с. 9].

В эпоху палеолита предки белорусов создавали скульптурные изображения животных и людей, высекали рисунки на камнях и скалах. Материалом для изделий древних мастеров были дерево, глина, кожа, береста, камень.

После того, как кочевой образ жизни сменился оседлым, стали развиваться охота и рыболовство, художественное искусство смогло подняться на более высокий уровень развития. Этому способствовал оседлый образ жизни, поскольку постоянный переезд с одного места на другое не оставлял свободного времени для развития творчества у древних предков. Этот период развития декоративно-прикладного искусства характеризуется новыми украшениями на посуде. Разнообразным становится и орнамент на керамической посуде, который с течением времени усложняется все больше и больше.

Представления древних предков об окружающем мире находят свое воплощение и в произведениях декоративно-прикладного искусства. В период бронзового века различные предметы искусства украшаются орнаментами небесных светил. Форма изделия из глины также становится более сложной. Здесь прослеживается точная тенденция: поначалу человек копирует формы природы, затем человеческая фантазия находит новые формы воплощения произведений искусства. То же самое можно сказать и в отношении к орнаментам: поначалу копируются причудливые узоры природного характера, затем появляются новые изображения абстрактного характера, не имеющие непосредственного отношения к природным явлениям. «На первоначальном этапе своего развития декоративно-прикладное искусство использует природные материалы: глину и дерево. С открытием выплавки меди и бронзы появляются металлические украшения» [54, с. 404].

После раздела общества на классы декоративно-прикладное искусство отделяется в самостоятельную отрасль искусства. Мастера, работавшие при дворах князей, специализируются на развитии отдельных видов декоративно-прикладного искусства. Развиваются резьба по дереву и кости, металлообработка, а также ювелирное искусство. Бытовая повседневность требовала различных предметов. С этой целью производились различные мелкие фигурки, оружие, посуда, ткани и т. д.

Развитие декоративно-прикладного искусства в Средние века на белорусских землях происходило в тесной связи с развитием искусства

других восточнославянских народностей. Как известно, древнерусское искусство испытывало на себе большое влияние византийских традиций, в этом отношении не являются исключением и произведения народного творчества [43, с. 404]. Однако традиционность в народном искусстве является едва ли не самой главной характеристикой, поэтому византийские традиции постепенно перемешиваются с народной, местной основой.

XIV–XVI вв. – период расцвета белорусских земель в составе Великого Княжества Литовского. Это период, когда старобелорусский язык становится государственным в ВКЛ, а шляхта белорусского происхождения определяет судьбы народов и политический курс государства. Именно в тот период, в целях защиты государства от внешних врагов, начинается сближение ВКЛ и Польши: страна начинает осваивать и переосмысливать западноевропейские традиции искусства. Однако «в белорусских средневековых городах ремесленное художественное производство долгое время развивалось на основе достижений искусства Киевской Руси» [35, с. 13].

Как и в предыдущие этапы развития декоративно-прикладного искусства, широко используется мелкая пластика, украшенная разнообразным рисунком (ромбическим, ступенчатым, плетеным), стилизованным растительным и тератологическим орнаментом. Именно в этот период достигает своего наивысшего развития резьба по кости.

Для развития западноевропейского искусства характерным было объединение ремесленников в цеха. Не обошла стороной данная тенденция и территорию средневековой Беларуси, где мастера начинают объединяться в цеха в XV в. Таким примером выступает цех стеклодувов в Гродно, где в XVI в. сосредотачивается деятельность основного числа ремесленников.

Большая часть ремесленников-профессионалов обслуживала потребности панских классов и церкви. Ювелиры, ткачи, кузнецы, резчики изготавливали посуду, оружие, украшения, отделанные чеканкой, гравировкой, эмалью, ткали диваны и гобелены для магнатских палат, отделывали богатой резьбой помещения, церкви, костелы. Вместе с этим развивалось и совершенствовалось народное искусство, предметы которого использовались крестьянами и горожанами в быту.

Сам факт образования цехов содействовал значительному развитию декоративно-прикладного искусства, повышению качества изделий, развитию ассортимента и декора. Достигает расцвета ювелирное искусство, развивается стекольная промышленность, оружейное дело, производство полихромной рельефной плитки с растительными, геральдическими композициями.

В XV–XVII в. значительно расширился ассортимент изделий из художественного стекла, появляется столовая и бытовая посуда. Преимущественное развитие получил лепной декор, использовалась разрисовка цветными эмалью.

XVII–XVIII в. – период расцвета барокко. Произведения, выполненные в данном стиле, приобретают пышность, экспрессивность, пластичность. Плоскостной характер декора уступает место объемности и многоплановости, широко использовался богатый растительный орнамент в сочетании с динамично изогнутыми элементами, витыми колонками, фигурными изображениями и др. Многие виды декоративно-прикладного искусства активно включались в интерьер, приобретая монументально-декоративный характер.

Расцвета достигает и объемно-ажурная резьба (белорусская резьба), были распространены художественная ковка, чеканка, рельефный полихромный кафель. Многие белорусские мастера декоративно-прикладного искусства работали в Московском государстве.

В XVIII веке возникают разнообразные мануфактуры различного профиля: стеклодувные, фаянсовые, а также железо- и меднолитейные заводы. Большую известность и широкую популярность приобретают случские пояса и налибокское стекло. Довольно часто продукция мануфактур производилась по примерам западноевропейского искусства, однако благодаря искусству мастеров приобретало местные черты, выражавшиеся в своеобразной интерпретации: более реалистично трактовались растительный и зооморфные мотивы, в декор вводились элементы местного народного искусства.

На европейской исторической арене происходят события, в результате которых некогда могущественное государство Речь Посполитая оказывается разделенной между Австрией, Пруссией и Россией. Белорусские земли оказываются в составе Российской империи.

В связи с присоединением к Российской империи бывшая множественность магнатских культурных центров на территории Беларуси сменяется единым столичным Петербургом. Как отмечается, «стремление крупных дворянских фамилий быть ближе к царскому двору вполне понятно, но это сыграло и свою негативную роль в судьбе тех центров декоративного творчества, которые столь успешно развивались на территории Беларуси» [5, с. 71].

В XVIII–XIX вв. произведения декоративно-прикладного искусства становятся более сдержанными и спокойными, декор включает изображения античных героев, военных атрибутов. В архитектуре в это время значительное распространение получают изделия художественной литья и ковки. Высокого уровня развития достигает орнаментальная резьба по дереву.

Однако во второй половине XIX в. наблюдается упадок белорусского ремесленничества. Для остановки негативных тенденций передовыми деятелями культуры и искусства Беларуси были предприняты определенные меры.

Как отмечает М.С. Кацер, «одной из мер поддержки кустарных промыслов и в то же время народного творчества была организация в Белоруссии ремесленных школ для подготовки ремесленников, главным образом по обработке дерева, железа, керамистов и других специальностей. С этой же целью и была создана Виленская рисовальная школа» [16, с. 107].

Однако правительство царской России не было заинтересовано в развитии народных промыслов Беларуси. На наш взгляд, одной из причин такого отношения к белорусским народным промыслам является мнение, господствовавшее в российских высших кругах, согласно которому белорусы не являются самостоятельным народом, а принадлежат к русскому этносу. В соответствии с этим постулатом проводилась политика по искоренению признаков, которые могли бы свидетельствовать о белорусах как о самостоятельной нации: не велось преподавание белорусского языка в школах, было запрещено употребление термина «Беларусь» в отношении присоединенных земель, располагавшихся на северо-западе Российской империи.

XIX век – продолжение традиций белорусского прикладного искусства, нить, связывающая предыдущие столетия и XX век, а произведения, творимые народными мастерами того времени, «создавались на основе живых традиций народного искусства XVII–XVIII вв.» [16, с. 110].

Об упадке, происходившем в народном белорусском искусстве XVIII–XIX вв., свидетельствует и то, что «в этот период закрываются фаянсовые мануфактуры, а к концу XIX в. практически полностью исчезают промышленная база и профессиональные мастера» [46, с. 8].

Вместе с тем, несмотря на упадок мануфактур, народное искусство продолжает развиваться. Украшаются крестьянские дома, создается одежда, дальнейшее развитие получают ткачество, вышивка и народная архитектура.

Большое значение для развития декоративно-прикладного искусства имеет XX век. Особенно благоприятные условия для развития данного народного белорусского искусства сложились после установления советской власти.

В 1919 году были образованы специальные керамические мастерские в Витебске и Могилеве, ткацко-вышивальная в Слуцке, деревообрабатывающие в Гомеле, началось строительство Оршанского льнокомбината. Широкое развитие получили народные художественные промыслы, народные мастера объединялись в артели, в 1938 был организован Белорусский художественный промышленный союз [54, 405]. Получила свое дальнейшее развитие и стекольная промышленность, превратившаяся за годы советской власти в развитую отрасль индустрии.

Все это говорит о бурном развитии декоративно-прикладного искусства Беларуси в 20–30-х гг. XX века, о внимании государства к проблемам народностей, населявших Советский Союз, а также о росте национального самосознания белорусов. Следует отметить, что наравне с искусством свое развитие в это время получают практически все отрасли человеческой жизнедеятельности.

Вместе с тем, становление декоративно-прикладного искусства на промышленные рельсы в 20–30-х гг. повлекло за собой негативные тенденции, которые отразились на художественном уровне изделий, начинающих терять свою индивидуальность и уникальность.

Однако в сельской местности продолжают жить и творить народные умельцы, которые с помощью природных материалов (глины, дерева, соломы, лозы) продолжают творить своими руками предметы народного быта, среди которых были посуда, мебель, игрушки (рисунок 1.2.1).

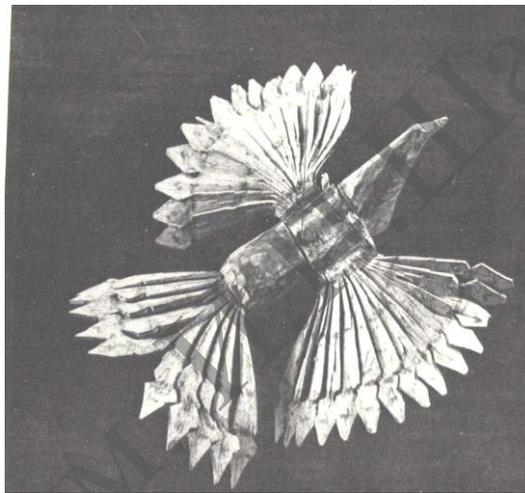


Рисунок 1.2.1. – Игрушка «Голубь». Тропешко Г. (1930-е гг.)

40-е гг. XX в. были неудачными для развития культуры и искусства, поскольку Беларусь наравне с другими народами Советского Союза боролась с немецко-фашистскими захватчиками за свободу и независимость. После окончания Великой Отечественной войны начался период восстановления разрушенных городов и предприятий. Начинают работать Витебский ковровый комбинат (1947), Минский фаянсово-фарфоровый завод (1951), возобновил работу Оршанский льнокомбинат, стекольные заводы в Борисове и Березовке (Лидский район) [49, с. 406].

Проводимые государством мероприятия по налаживанию промышленных предприятий по изготовлению предметов декоративно-прикладного искусства свидетельствуют о дальнейшем процессе потери индивидуальности и уникальности предметов народного искусства, которые выпускаются в большом количестве и характеризуются массовостью.

Как отмечает В.И. Жук, «вопрос о национальной специфике и народной основе произведений декоративно-прикладного искусства решался в послевоенный период довольно просто. Основными признаками национального и народного были орнаментальный декор, применяемый в вазах, сервизах, изделиях ткачества, а также тема, воплощаемая в пластике малых форм и росписи. Традиции народного гончарства и разнообразие форм белорусской керамики не были востребованы» [6, с. 115].

Однако находили место и положительные тенденции: были возобновлены различные выставки, смотры и конкурсы предметов декоративно-прикладного искусства.

Развитие декоративно-прикладного искусства в послевоенное время проходит под четким руководством тенденций, заложенных Коммунистической партией Советского Союза: находили развитие традиционные формы и узоры, сводящие произведения народного искусства к отказу от индивидуальности и непохожести друг на друга. Подобные произведения народного искусства, ставшего на промышленные рельсы, должны были прославлять достижения советского народа в борьбе с империалистическими западными державами.

В 50-е гг. XX века важным декоративным компонентом в произведениях народного искусства становится традиционный орнамент и растительные мотивы. Как отмечает В.И. Жук, «новое в произведениях сводилось к сюжету. Новаторство не затрагивало пластику, форму, композицию» [5, с. 127]. Однако белорусское народное искусство развивалось на национальной основе, усваивая и совершенствуя те законы, благодаря которым произведения декоративно-прикладного искусства находили свое воплощение в предыдущие столетия.

Таким образом, 50–60-е гг. XX века для белорусского декоративно-прикладного искусства были очень важными, поскольку именно в это время «шел процесс накопления художниками декоративно-прикладного искусства Белоруссии профессионального опыта. Отделение декоративно-прикладного искусства, открывшееся в Белорусском государственном театральном-художественном институте, позволило решить проблему подготовки национальных кадров» [6, с. 64].

Время нахождения белорусских земель в составе СССР навсегда изменило культурное развитие декоративно-прикладного искусства: в обществе и в искусстве укореняется мысль о неразрывном единстве белорусов с другими восточными славянами: русскими и украинцами. Благодаря тесному взаимодействию народов внутри СССР и закрытости границ белорусское искусство смогло подпитать себя новыми оригинальными идеями, получившими развитие в других национальных культурах народов СССР. В творческом плане было плодотворным сотрудничество белорусских мастеров гобелена, стекла, керамики

с мастерами украинской и прибалтийской школ. Белорусское декоративно-прикладное искусство середины XX века – яркий пример творческого сотрудничества и взаимодействия различных культур.

Такому сотрудничеству способствовали исторические события: после окончания Великой Отечественной войны наблюдается процесс переселения представителей других национальностей в Беларусь с целью поднятия разрушенного хозяйства. Приток в Беларусь выпускников вузов Москвы и Ленинграда способствовал тому, что белорусские мастера народного искусства могли набираться опыта у представителей других культур. Как следствие, был запущен механизм формирования национальной белорусской школы декоративно-прикладного искусства.

Декоративно-прикладное искусство, чтобы быть действительно народным и привлекающим внимание, должно постоянно развиваться, сохранять в себе единство и способность сочетать традиции и новаторство. В этом отношении следует подчеркнуть, что середина XX века была отмечена становлением белорусской школы декоративно-прикладного искусства, чье окончательное формирование произошло несколько позже, чем у других народов, населяющих СССР. Более того, становление белорусской школы декоративно-прикладного искусства происходило под непосредственным влиянием и достижений других культур.

Как было отмечено выше, белорусское декоративно-прикладное искусство в своем развитии опиралось, прежде всего, на традиционность. Без усвоения прошлого опыта невозможно развивать настоящее. По утверждению В.И. Жука, «...традиции находятся в постоянном изменении. Они выполняют своеобразную роль связующей нити между прошлым и настоящим, современным и будущим. В самом понятии традиций заложен историзм, преемственность. Однако не всегда традиции имеют только положительное значение. Некоторые из них отрицательно сказываются на творчестве, тормозят его развитие, так как держат художника в плену ранее найденных приемов и образов» [6, с. 7].

Основными элементами, над которыми работают мастера декоративно-прикладного искусства, становятся форма и цвет: мастера народных ремесел стремятся найти новые формы для реализации своих задумок; при использовании цвета в произведениях искусства они находят воплощение необычным сочетаниям. Однако произведения белорусского декоративно-прикладного искусства при всех новых веяниях отражают в себе истинно народные начала: работы, выполненные мастерами, остаются сдержанными в декоре. В этом и находит воплощение принцип сочетания традиций и новаторства: любое произведение декоративно-прикладного искусства должно быть выполнено в той технике и с соблюдением тех канонов, которые на протяжении многих столетий разрабатывались и укоренялись местными мастерами, поскольку в этом и проявляется уникальность произведений белорусского декоративно-прикладного

искусства. Простота, сдержанность, стремление к чистоте и ясности линий – те характеристики, которые и отличают декоративно-прикладное искусство белорусских мастеров.

Традиционность произведений декоративно-прикладного искусства не должна заслонять собой происходящую действительность. Как уже говорилось, в середине XX века произошла утрата важнейшей функции декоративно-прикладного искусства: произведения народного искусства перестали быть прикладными. С другой стороны, в них стало больше декоративности и символизма.

Будет справедливым отметить, что период с 1945 по 1986 гг. самый благоприятный в истории Беларуси. За это время не произошло ни одной войны на территории нашего государства, восстановилась численность населения, развивались образование, культура, наука, искусство. Уровень экономического благосостояния народа был также довольно высоким, что, в свою очередь, положительно влияло и на развитие культуры и искусства в стране. Именно в этот период происходит формирование белорусской национальной школы народных ремесел: ткачество, гончарство, керамика, соломоплетение приобретают специфические черты, отличающие белорусскую школу народного искусства от других национальных школ.

Однако далее на территории Беларуси произошел ряд событий, которые негативно отразились на развитии практически всех сфер жизнедеятельности.

Первым таким событием была Чернобыльская катастрофа, в результате которой многие населенные пункты, расположенные на белорусской земле, стали непригодны для существования. Это коснулось и Гомельской области, где проживало в свое время огромное количество народных мастеров, владеющих искусством создания произведений гончарства, керамики, ткачества, скульптуры, архитектуры. Все они были вынуждены переселиться, из-за чего декоративно-прикладное искусство Гомельщины теряло преемственность традиций.

Конец XX века ознаменовался затяжным экономическим кризисом в Советском Союзе, что привело к его развалу. Как следствие, это способствовало ослаблению, а в некоторых случаях и разрыву культурных связей между народами, входившими в состав СССР.

Потеря культурных и экономических связей отразилась и на нравственной жизни общества. 80–90-е гг. XX века можно назвать началом падения бывшего советского общества в нравственную прострацию, когда бывшие идеалы и ценностные установки разбиваются о жестокую действительность. Еще в 40-е гг. XX века известный американский психолог А. Маслоу утверждал, что духовные потребности общества развиваются только после удовлетворения физиологических, первичных потребностей. Этот постулат вполне сопоставим с тем, что происходило в конце XX века в постсоветских республиках: вынужденные

заботиться о хлебе насущном, целые народы пустили на самотек развитие науки, образования, искусства, культуры, вынудив многих представителей интеллигенции прозябать в бедности.

В конце XX в. начался процесс национальной самоидентификации многих народов, населявших некогда большое государство СССР. Малые и большие народы получили возможность развивать свою национальную культуру, обратиться к своим корням. Как отмечает Г.Ф. Шауро, «повысился интерес к истории народа, фольклору, материальной и духовной культуре. Современное народное творчество стало предметом многогранного изучения и исследования» [52, с. 569].

Народное искусство также получило возможность контактировать с культурами стран всего мира, что положительно повлияло на развитие и белорусского декоративно-прикладного искусства, которое в это время характеризуется усложненностью тем, образов и сюжетов. В этом видно стремление декоративно-прикладного искусства ответить на вызовы времени, на процессы дисгармонии, дезориентации и потери нравственных идеалов конца XX века. В истории белорусского декоративно-прикладного искусства нашли свое воплощение такие виды народных ремесел как художественная обработка дерева, гончарство, ткачество и вышивка, стеклоделие, художественная роспись и другие. Но все перечисленные ремесла образуют собой единое целое, культурное пространство, которое характеризовало собой народный быт белорусского крестьянина на протяжении многих веков бытования окружающей его среды.

Стеклоделие. Свое становление и формирование в декоративно-прикладном искусстве древних славян находит и стеклоделие. Во времена Киевской Руси стекло применялось при строительстве и убранстве древних храмов и княжеских замков. В крупных городах Древней Руси (Гродно, Новогрудок, Полоцк, Туров) из цветного прозрачного и бесцветного стекла изготавливали браслеты, перстни, украшения для обертывания книг. Также стекло служило материалом для окон и посуды. В Пинске, Волковыске, Свислочи и других городах изготавливали бытовую посуду (бутылки, чернильницы, флаконы различного назначения), а также аптечную.

Развитие мануфактур в XVIII в. отрицательно влияло на отдельные виды народных промыслов. Таким промыслом было стекольное производство, которое из-за капитализации промышленности понемногу утрачивало художественные традиции. Однако отказаться от мануфактур означало бы отказаться и от снижения себестоимости на изделия стекольной промышленности. По некоторым источникам, продукция Неманской, Борисовской, Телеханской, Старьевской, Елизовской, Ветринской мануфактур успешно конкурировала на мировом рынке с русским и зарубежным стеклом. Всего же к моменту начала Первой мировой войны на территории Беларуси насчитывалось около 20 стекольных заводов. Однако механизация производства имела свои

негативные последствия, которые находили свое выражение в снижении художественности и своеобразности изделий; традиционные черты белорусского народного искусства не находили своего выражения [1].

Стекольные предприятия были открыты и на землях Гомельщины: города Рогачев, Чечерск, деревня Студеная Гута стали местами, где произведения мастеров художественного стекла находили свое воплощение.

Освоение новых для белорусских мастеров техник способствовало высокому уровню белорусского художественного стекла. В это время применялись такие техники, как гравировка медными колесиками, шлифовка, резьба, внутрискатное золочение, что обеспечило произведениям мастеров стеклоделия высокую художественную ценность.

В декоре произведений художественного стекла этого времени преобладали гравированные и различные портретные изображения, чему способствовали заказы царских особ из Варшавы и Петербурга. Мастера стекольных изделий изображают охотничьи сценки, сельские пейзажи, животных и растения.

Особый подъем был свойственен стекольной промышленности во второй половине XX в. В конце 50–начале 60-х гг. на стекольные промышленные предприятия приходят молодые художники, стремившиеся к привнесению в произведения стекольной промышленности новых, оригинальных идей. Среди художников, пришедших на предприятия белорусской стекольной промышленности, можно назвать В. Мухавера, Л. Мягкова, В. Прокофьева, В. Жохова и некоторых других. Молодежь стремится к внедрению новых, оригинальных идей в произведения художественного стекла, однако заводы, как правило, были не заинтересованы в реализации тех идей, которые развивала молодежь. По этой причине художественная деятельность мастеров стекольной промышленности носила в основном экспериментально-выставочный характер. Изделиям художественного стекла этого периода свойственна ясность конструкций, выразительность силуэтных линий, стремление к раскрытию привлекательности и художественной ценности неорнаментированного бесцветного и дымчатого стекла 60-х гг. [53, с. 570].

Художники в первой половине 60-х гг. стремились к упрощению объемных форм, приданию им обтекаемости и однообъемности. Во второй половине 60-х г. наблюдается тенденция к усложнению форм, разнообразие пластики, сопоставление различных по характеру объемов и их горизонтальное членение. Значительное внимание уделяется силуэту изделий, что выразилось в создании плоских графинов и ваз. Силуэтность и фронтальность подчеркиваются и в круглых, объемных предметах с помощью разного рода декоративных ручек, наклепов и т. д.

В 1970–1980-е гг. меняются представления о мире, что находит свое отражение в развитии тематики художественного стекла: мастера

стекольной промышленности пытаются ответить на проблемы, стоящие перед человечеством. Проблемы добра и зла, войны и мира, прошлого и настоящего воплощаются в декоративных композициях витражей, наборах посуды из стекла. Предпочтение мастера отдают прозрачному хрусталу и стеклу.

Таким образом, белорусское художественное стекло в своем развитии прошло несколько этапов.

Первый этап длился приблизительно до XVIII века и был связан с ручным характером труда. Произведениям стеклоделия этого времени свойственна оригинальность, художественная осмысленность и своеобразие. Вместе с тем мастерам для изготовления изделий из художественного стекла требовалось много времени. Следовательно, труд по производству стекольных изделий требовал большого напряжения физических сил, и выполнять подобные функции могли далеко не все желающие.

Второй этап был связан с капитализацией и механизацией производства. Этот период начался в середине XIX века и длится по настоящее время. Изделия стекольной промышленности изготавливаются машинным способом, что влечет за собой быстроту производственного процесса, но, с другой стороны, изделия стекольной промышленности характеризуются утратой оригинальности и своеобразием.

Как отмечает Е.Г. Рачуком, «истоки белорусской школы художественного стекла начали формироваться со второй половины 50-х гг. под воздействием московской школы, формирующейся в этот период кругом художников, работающих на Московском комбинате прикладного искусства» [30, с. 6]. Эту же мысль поддерживает и М.М. Яницкая, утверждающая, что «участие ряда художников этого круга на первом этапе сложения белорусской школы было самым непосредственным. Например, на «Немане» и Борисовском заводе несколько лет (1956–1961) работала основоположница московской школы художественного стекла Н. Ростовцева. На этих заводах выполняли в материале и внедряли в производство свои эталоны стеклянных изделий для тиражирования такие видные художники московской школы, как Н. Антонова, Н. Матушевская, Г. Макаренко, О. Кобылинская, Е. Батанова, Н. Ганф, Е. Жигалкина, принесшие свои представления о художественном стекле – основательность и крепость полнокровных форм, эмоциональную выразительность цвета» [56].

Художественная обработка дерева. Во все времена основным материалом на белорусских землях, который использовался народными мастерами, являлось дерево, из которого изготавливали предметы мебели и посуды, транспортные средства и орудия труда. Дерево обрабатывали различными способами, основным из которых является резьба. Как подчеркивается исследователями декоративно-прикладного искусства,

белорусская народная резьба по дереву никогда не отличалась излишней декоративностью, внешним богатством, сложностью мотивов. В народе, прежде всего, ценили практичность и функциональность вещей, декор только дополнял выразительную, продуманную конструктивную форму изделия [34, с. 30]. Наибольшее распространение в белорусской художественной обработке дерева получили трехгранно-выемчатая и рельефная резьба, с помощью которых белорусские народные мастера украшали предметы быта зооморфными и растительными мотивами. Как и для всего белорусского декоративно-прикладного искусства, художественной обработке дерева на протяжении всего периода ее развития, характерны простота и лаконичность форм. То же самое относится и к окраске. Изделия быта, выполненные из дерева, практически никогда не покрывались краской.

Из дерева белорусские мастера изготавливали ковшики, округлые по своей форме. В своей основе такие изделия были простыми, единственным украшением служила ручка, которая представляла собой декоративный элемент, усложненный расположенным под ней кругом. Типичным примером могут служить кружки, выполненные в конце XIX – начале XX в. мастерами Минщины (рисунок 1.2.2, рисунок 1.2.3).

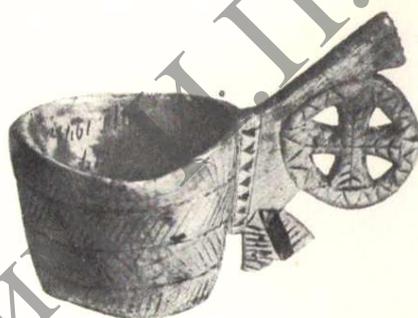


Рисунок 1.2.2. – Ковшик. Конец XIX – начало XX в. Минская область.



Рисунок 1.2.3. – Ковшик. Конец XIX – начало XX вв. Минская область.

Элементы декоративности в художественной обработке дерева, таким образом, в народном белорусском искусстве практически не применялись. И форма, и окраска изделий сохраняли первозданную красоту природного материала, сама обработка дерева сводилась к минимуму.

Дерево представляет собой простой природный материал, удобный в использовании и всегда доступный народным мастерам. Поэтому довольно часто из него творили не только предметы быта, но и культовые, обрядовые предметы искусства, применяемые в художественном пространстве церкви (рисунок 1.2.4).



Рисунок 1.2.4. – Распятие. XVIII в.

Гончарство. Глина – природный материал, который также пользовался популярностью у белорусских мастеров. В тех поселениях, где были богатые залежи глины, гончарством занималось большинство населения. Среди населенных пунктов Гомельской области такими поселениями были Лоев, Липляны, Стрешин [34, с. 37].

Обычно предметами гончарства была посуда, которая в белорусском народном искусстве была представлена весьма широко: столовая (миски, тарелки, кувшины, кружки, чайники, масленки, солонки), для приготовления и хранения пищи (горшки, сковородки, латушки), декоративная (вазы, букетники) и т. д. Однако при всем многообразии гончарные изделия белорусских мастеров имеют довольно общие художественные особенности, которые придают им характерный национальный колорит. Белорусские гончары оперировали простыми

выразительными формами, в основе которых лежали шар, цилиндр, конус. Художественный облик посуды создавался за счет своеобразной пластичности и скульптурности, ярко выявленными и подчеркнутыми природными свойствами материала. Сложные формы и яркая роспись для традиционного белорусского народного гончарства не характерны – народные мастера Гомельщины отдавали предпочтение присадистым шарообразным формам [34, с. 38].

Традиционная белорусская керамика подвержена влиянию исторических событий. Поэтому не является удивительным, что развитие капитализма конца XIX века оказывает влияние и на развитие белорусского гончарства. Конец XIX века – период развития фабричного и заводского производства в Российской империи. Конкуренция с массовым фабричным производством, зависимость от рынка заставляли ремесленников улучшать качество продукции, быстрее усваивать изменения искусства и новинки производства, что имело прогрессивное значение [6, с. 14]. В этот период получают распространение глазурь и скромный декор. Под влиянием города обогащается ассортимент изделий, появляется декоративная и фигурная посуда, однако образцами для многих новых видов столовой и декоративной посуды послужили фарфоровые и фаянсовые изделия, их утонченные и часто довольно сложные формы перерабатывались гончарами в соответствии с материалом и вкусами, приобретая теплоту, неповторимость, местный колорит.

Особенно улучшала декоративные и утилитарные качества посуды глазурь. В Беларуси она была известна еще с XI в., однако в народном гончарстве она получила распространение только в конце XIX в. в крупных городских и местечковых центрах [15, с. 29].

Глазурь улучшала внешний вид изделий, обогащала их декоративное оформление. Градация цветов – от светло-желтого до темно-коричневого – расширялась еще и за счет неравномерности обжига или разной толщины слоя поливы на поверхности изделий. Украшения, которые начинают использоваться для декора изделий на рубеже XIX и XX вв., были довольно скромными. Украшения ограничивались таким элементом, который можно было наносить непосредственно в процессе производства (пояски, волнистые полосы). Декоративная сдержанность изделий гончарства имела под собой конкретные причины. Во-первых, сдержанность и скромность издавна были характерны предметом декоративно-прикладного искусства. Во-вторых, богатый декор изделий удорожал их стоимость, поэтому такие предметы могли себе позволить только зажиточные жители городов и сел, которых на Беларуси было немного. Чтобы выдержать конкуренцию, мастера были вынуждены делать посуду максимально дешевой и простой [34, с. 41].

Традиционным для белорусской керамики на протяжении всего периода развития является искусство глиняной игрушки, которое

наибольшего распространения получила в конце XIX – начале XX в. Игрушки лепили практически во всех гончарных центрах, и самостоятельного промысла искусство игрушки не получило, а всегда сопровождало гончарство (рисунок 1.2.5).



Рисунок 1.2.5. – Игрушка «Конь». Начало XX в.

Глиняная игрушка – одно из самых интересных явлений в народном искусстве. Она характеризуется сочетанием двух несовместимых особенностей. С одной стороны, глубокая традиционность, устойчивость и ограниченность сюжетов (петух, утка, баран, конь, всадник), аналогичность их трактовки как по всей Беларуси, так и у соседних народов [34, с. 50]. С другой – индивидуальность почерков каждого мастера и отсюда бесконечное множество трактовок в пределах устойчивых тем и сюжетов (рисунок 1.2.6).

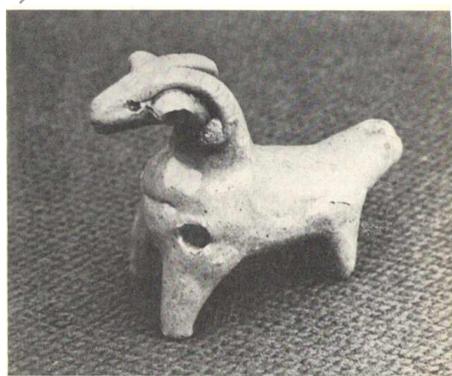


Рисунок 1.2.6. – Игрушка «Баран». Начало XX в.

XX век поменял основы развития гончарства на белорусских землях. Гончарство, наряду с другими народными промыслами, в прошлом столетии начинает терять своего основного потребителя, крестьянина,

для которого предметы декоративного искусства являлись острой необходимостью для обеспечения практической каждодневной деятельности. Начинают создаваться различные фабрики и заводы по производству предметов декоративно-прикладного искусства. Перед промышленными предприятиями подобного толка была поставлена задача – привлечь как можно больше мастеров гончарного искусства. Однако во второй половине XX века уже ни глиняная посуда, ни игрушка не смогли найти массового сбыта, поскольку их заменили в быту более современные и практичные изделия. Поэтому гончары были вынуждены производить в основном горшки для цветов, кувшины, миски. Эти предметы попадали в магазины и использовались сельскими жителями по прямому назначению. Сильно упал спрос на такие шедевры народного творчества, как обварные сосуды. Одни народные мастера были вынуждены прекратить работу, другие же, ограничившись производством одной-двух форм, постепенно девалифицировались [37, с. 65].

Вдохновение художники XX века черпают в произведениях прошлого, в богатом народном наследии, которое отличается разнообразием сюжетов, тем и образов. В таком русле работали в середине XX века белорусские мастера керамики Н. Байрачный, М. Клецков, Н. Пушкарь, Ф. Шестак.

Традиционность произведений декоративно-прикладного искусства находит свое воплощение в отображении быта белорусского народа прошлых веков. В этом направлении выполнены произведения белорусского мастера керамики середины XX века Н. Пушкаря. Он сумел создать такие выдающиеся произведения народной скульптуры, как «Посиделки», «Полесская старина», «Кузнецы», «Печеная картошка», «Полешук-песняр», «Волшебник», которые отличаются цельностью, единством образа и стиля (рисунок 1.2.7).

Историческая тема находит свое воплощение в жанре малого панно. В данном направлении выполнены работы А. Зименко «Мир Николая Гусовского» (1980), «Белорусские народные игры» (1979). Изобразительное начало прослеживается как в композиции, так и в пластической разработке [6, с. 132].



Рисунок 1.2.7. – Н.Н. Пушкарь «Волшебник»

Художественная роспись. Художественная роспись на белорусских землях не получила широкого распространения. Расписные элементы появляются на изделиях белорусских народных мастеров лишь во второй половине XIX века. Народными мастерами наносились элементы росписи на сундуки, ковры, картинки.

В белорусских деревнях сундуки появились в 60-х годах XIX столетия. Их изготавливали из простой древесины (иногда дуба), обивали по периметру узорной или простой металлической лентой, что придавало им исключительную прочность. В начале XX века сундуки оставались основным предметом обстановки крестьянского дома. Их наличие свидетельствовало о зажиточности.

Сундук был неперенным «участником» свадебного обряда, поэтому ему надлежало быть нарядным, праздничным. На протяжении многих лет в сундук складывали для будущей невесты приданое, с которым она входила в дом жениха, что и подтверждается песенным фольклором.

Традиция украшения сундуков росписью формировалась постепенно. В разных регионах сундуки расписывались различными способами, в соответствии с модой, спросом на рынке и сложившимися местными традициями декорирования в вышивке, ткачестве, резьбе. Становление ремесла напрямую зависело от конкуренции.

«Для изготовления расписных сундуков использовали местную деловую древесину – хорошо просушенные сосновые или еловые доски. Готовую емкость красили и первоначально отделявали довольно широкой узорной или простой металлической полоской. Переднюю стенку украшали металлическими скобами, петлями для замков, а боковые стенки – коваными ручками. Зачастую сундук ставили на ножки-колесики» [19, с. 216].

Каждый мастер вносил свой творческий вклад в формирование этого вида ремесла. В Музее народной архитектуры и быта (деревня Строчицы Минского района) хранится сундук 1903 года, крашенный в вишнево-коричневый цвет с узором, выполненным в технике фляндрования. По сырому фону на передней стенке методом прочесов выполнен декор в виде трех кустов, а на крышке прорисован геометрический орнамент в виде розеток – солярных знаков. Сундуки с подобным декором изготавливали в Чечерском районе Гомельской области (рисунок 1.2.8).

Оригинальные росписи по дереву в Давид-Городке Столинского района. Мастера редко показывают цветы в ракурсе, чаще отражают цветы сверху или сбоку, как можно более наглядно, при этом точно вырисовывают формы листов и лепестков в их бесконечных вариантах. По характеру исполнения Давид-городокские росписи последних десятилетий чем-то напоминают знаменитые жостовские (Россия) [5, с. 162].

Если Давид-городокские росписи развиваются и сегодня, то производство сундуков на Полесье остановилось в начале 1960-х вместе с окончательной утерей их в народном быте. Росписи были использованы (и используются сейчас) на фабриках в производственных масштабах. Но, хоть росписи и выполняются вручную, они утратили индивидуальность. Ощущения оригинальности и народного искусства уже в этих произведениях нет.

Кроме сундуков, расписывались мастерами и другие изделия. Однако до нашего времени такие изделия практически не дошли, и сегодня трудно говорить о каких-либо особенностях их декора. По мнению Е.М. Сахуты, «скорее всего этих особенностей и не было, декор был близок украшению куфров» [34, с. 67].

Ткачество. Ткачество – самый распространенный вид белорусского народного искусства. Находки отдельных деталей ткацких станков и фрагментов тканей эпохи Киевской Руси на территории Беларуси свидетельствуют, что ткацкая техника была хорошо развита в Киевской Руси, что говорит о том, что ткать в те времена могли очень многие женщины.

Умение ткать было обязательным для каждой крестьянки, и не зря основную часть приданого девушки, вышедшей замуж, должны были составлять тканые изделия: одежда, постель, рушники, скатерти. С ткачеством связано много старинных народных обрядов и обычаев, очень часто оно упоминается в белорусских народных песнях.

Основными материалами для ткачества служили лен, овечья шерсть, конопля. Для окрашивания нитей использовались естественные красители из цветов, трав, коры деревьев, поэтому традиционная гамма белорусских тканых изделий сдержанная и неяркая. Лишь в XX в. благодаря применению фабричных ниток и химических красителей она становится более яркой и насыщенной, соответственно усложняется характер и композиция рисунка. Однако наиболее характерны для Белоруссии светлые тона, с нежным рисунком, образованным своеобразием технологии ткачества или чередованием отбеленных и неотбеленных нитей льна. Детали одежды, рушники, скатерти и другие изделия из отбеленного льна украшались красным (часто с добавлением черного) вышитым или вытканым узором геометрического характера.

Большинство тканых изделий изготавливались на горизонтальных станках-кроснах, известных еще в глубокой древности. В зависимости от их конструкции изменялся способ ткачества, влиявший в конечном итоге на характер рисунка. Самый простой, издавна известный способ – полотняное переплетение, которое получалось с помощью двух нитов и одного утка. Таким способом ткали обычное льняное, полотно, из которого потом шили одежду.

Более сложным по технологии, позволяющим создавать богатый декоративный рисунок, является закладное ткачество. Разноцветные нити утка пропускаются только в пределах определенного рисунка. Разнообразные узоры геометрического и растительного характера дает переборное ткачество, широко распространенное по всей Белоруссии. Особенно популярен односторонний перебор, выполненный с помощью двух и более утков. Он позволяет получать богато разработанный рисунок с широкой колористической гаммой.

В XX в. популярность получило многонитовое (многоремизное) одно- и двухуточное ткачество, что «объясняется его широкими композиционными и колористическими возможностями. В этой технике обычно выполняются постилки и диваны» [34, с. 84].

С особой полнотой проявились мастерство и художественный вкус ткачих в украшении рушников (полотенец), что вполне объяснимо. Рушник – не только кусок ткани для бытовых или хозяйственных нужд. На рушнике принимали новорожденного, подносили хлеб-соль, опускали гроб в могилу, рушниками украшали красный угол в хате. Особенно важную роль выполняли рушники в свадебных обрядах. Во многих местностях Белоруссии издавна существовал обычай одаривать рушниками участников свадьбы, и по качеству работы судили о мастерстве невесты.

При всем многообразии декоративных и композиционных решений, которыми отличаются рушники из разных мест Беларуси, их объединяют и некоторые общие черты. Как правило, они имеют белое поле, на котором преимущественно по концам располагается тканый или вышитый геометрический узор красного цвета, часто с небольшим добавлением черного или желтого. Кроме белых рушников с красным тканым или вышитым узором, по всей Беларуси распространены изделия с бело-серым рисунком по всему полю. В большинстве случаев узор имеет геометрический характер (в обыкновенную клетку или другой рисунок). Чередование отбеленных льняных ниток с неотбеленными создает красивый, очень деликатный мерцающий рисунок. Декоративные рушники-набожники имели более разнообразный орнамент с растительными или зооморфными мотивами.

На остальной территории Беларуси предпочитали вязаные кружева, которые обычно изготавливались отдельно и потом пришивались к рушникам. «Геометрические, растительные и зооморфные мотивы вязаных кружев, перекликаясь с орнаментом рушника, дополняли их, завершая композицию изделий» [35, с. 235].

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

мерцанием мелкого бело-серого геометрического рисунка, изредка подчеркнутого узкой красной полоской по краям. Два полотнища, необходимые для изготовления скатерти, часто соединялись между собой кружевной прошвой. Завершали композицию скатерти бахрома или кружева (рисунок 1.2.9).

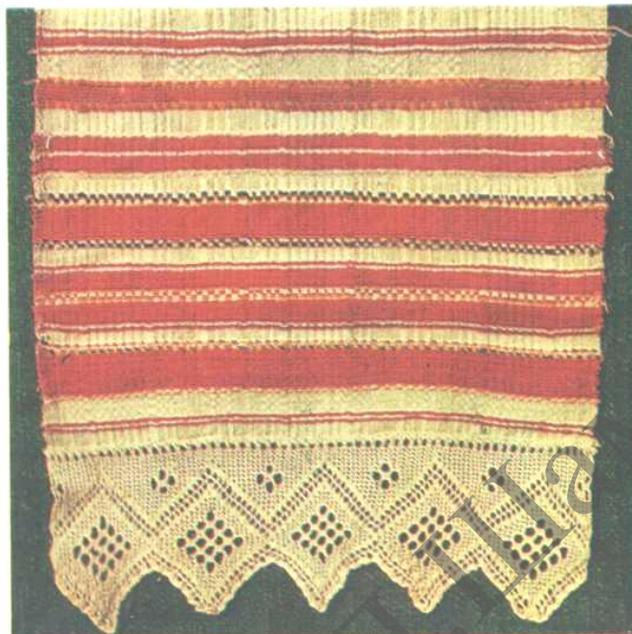


Рисунок 1.2.9. – Рушник. Начало XX в.

Рисунок вышивки геометрического, растительного или зооморфного характера довольно крупный и сочный, благодаря чему он хорошо читается на сетке, которая сама образует выразительный геометрический орнамент фона.

Пожалуй, наиболее ярко декоративные качества тканых изделий проявились в постилках и дыванах. Это объясняется тем, что распространение их в народном быту было вызвано больше декоративными, чем утилитарными целями. До второй половины XIX в. постилки, а тем более дываны, вряд ли встречались в народном жилище. Лишь в конце XIX в., когда в народном жилище появилась парадная половина, обставленная передвижной самодельной мебелью, в том числе и кроватями, последние стали застилать покрывалами, вытканными более тщательно и декоративно. Постилки из более грубого волокна использовались также и для других хозяйственных целей. Декор их был скромн и чаще всего ограничивался двухцветными бело-серыми, серо-черными, серо-коричневыми полосами, отчего такие изделия называли «радзюжка», «радио». Постилки для застилания кроватей, а также декоративные дываны имели более богатый колорит, что достигалось расширением цветовой гаммы, применением утка из шерсти, появлением анилиновых красителей и т. д. И хотя преимущественное место занимали

узоры «у рады» или «у клетку», в пределах этих несложных геометрических мотивов ткачихи умели добиваться большого разнообразия и неповторимости своих изделий.

Ткачество как народное ремесло развивается и в наши дни.

Однако сегодня интерес к народному ткачеству (как и к другим произведениям народных мастеров) опять возрос, причем на первое место выходит декоративная сторона изделий. Изменился и потребитель: теперь это главным образом горожанин, который предметами ткачества хочет украсить интерьер какого-либо пространства. Не всегда жители городов приобретают предметы ткачества для украшения собственного жилья, скатерти, абрусы (наряду с другими предметами народных промыслов) могут создавать в помещении ресторана или кафе привычную для белорусской крестьянской хаты атмосферу, которая передает ее гостеприимство и хлебосольность, призывает посетить этот уютный уголок еще раз.

Предметы народного творчества могут приобретаться и использоваться в пространстве различных художественных центров или мастерских с целью создать ощущение крестьянского окружения, где создавались традиционные для белорусской народной культуры изделия.

Изменения в характере и функциях народного ткачества не могли не оказать влияния на его декоративную сторону. Изделия ткачих обогащаются новыми мотивами, расширяется цветовая гамма, колорит становится более сочным и насыщенным. Отчасти это объясняется также и техническими причинами: применением шелка, синтетических материалов, химических красителей и т. д. Хотя по-прежнему значительное место в ткачестве занимают традиционные двухцветные изделия с узором в клетку, чаще всего постилки и особенно диваны ткнут из четырех-шести и более цветов, разрабатывая сложные геометрические, растительные и зооморфные мотивы. Выставки, фабрики художественных изделий, публикации, личные контакты, естественно, содействуют творческому взаимобмену между ткачихами из разных регионов республики, влияя на их искусство. Тем не менее региональные особенности ткачества не сгладились. Для Гомельщины характерны замкнутые композиции из шести-восьми крупных геометрических фигур по центру, окаймленные по краям более мелким узором [34, с. 92].

Если производство постилок и диванов, не утративших своей практической основы, живет и развивается, то традиционные рушники как предметы домашнего обихода уже не используются и поэтому почти не производятся. Рушники сегодня ткнут преимущественно в центрах, где на базе давних традиций организован государственный промысел.

Соломоплетение. Одним из древнейших видов народного искусства на белорусских землях было соломоплетение, поскольку издревле мастера брали для своего ремесла тот материал, который присутствовал

в окружающей природе. В этом отношении использование соломы, которая всегда находилась под рукой и не требовала материальных и физических затрат для производства, было практичным и объяснимым.

Однако приблизительного периода, когда произошло становление соломоплетения, исследователи не называют, поскольку до сегодняшнего дня не дошло произведений народного искусства из соломы, на основании которых можно было бы говорить об особенностях развития соломоплетения в глубокой древности. Известно, что данный вид народного ремесла является более древним, чем, к примеру, керамика или гончарство. Из соломы народные мастера делали предметы крестьянского быта: игрушки, посуду; изготовлялись также обрядовые и символические изделия. Большинство сохранившихся произведений, выполненных из соломы, относятся к концу XVIII – началу XIX в.

Одним из самых впечатляющих произведений соломоплетения, созданного в конце XVIII века белорусскими мастерами, являются соломенные ворота. Данное произведение декоративно-прикладного искусства полностью изготовлено из соломы, основой для него служит деревянный каркас. По стилю своего исполнения царские ворота представляют собой сложную композицию, хотя она построена на чередовании плетения и ромбических элементов (рисунок 1.2.10).



**Рисунок 1.2.10. – Царские ворота. Начало XIX в.
(д. Вавуличи Дрогичинского района)**

Кроме ворот, предназначенных для украшения церкви, белорусские

народные мастера конца XVIII–XIX вв. активно создавали предметы крестьянского быта, выполненные из соломы: кувшины, сосуды, корзины. Из соломы народные мастера делали предметы крестьянского быта, которые во второй половине XIX в. изготавливаются в том числе и на продажу. Произведения народного искусства, выполненные из соломы, отличаются соединением декоративных свойств и утилитарным предназначением. В них можно отметить художественный вкус, ритм, гармонию, пластичность форм, высокое художественное исполнение. Именно эти качества позволяют говорить об этих предметах народного быта в том числе и как о предметах народного искусства.

Произведения народного искусства, выполненные соломоплетением, предназначенные для использования в быту, отличаются своей простотой и минимальным использованием художественных декоративных деталей. Другие характеристики свойственны предмету в том случае, если он исполнял декоративную функцию: в таком случае появляются украшающие детали и узлы, которые делают предмет из соломы прежде всего привлекательным внешне.

Наряду с предметами крестьянского обихода белорусские мастера соломоплетения изготавливали в том числе и соломенные плетенные шляпы. Натуральный материал обеспечивал головному убору непромокаемость, легкость, защиту от солнечного света. Соломенная шляпа характеризовалась не только практичностью, но и декоративностью. Она завершала собой традиционный белорусский крестьянский костюм, придавая всему облику сельского жителя особую привлекательность.

Соломенные шляпы, изготовленные белорусскими народными мастерами, производились не только для собственных нужд, но и на продажу. Иногда из деревень предметы народного промысла привозились на рынки Минска, Вильно и других белорусских городов.

Солома как подручный материал использовалась и для изготовления игрушек и подвесок, которые украшали пространство крестьянской избы. Основное назначение игрушки – развлечение для всей семьи. Подвески же предназначались для украшения крестьянского быта в праздничные дни.

Игрушки, выполненные народными умельцами в прошлые века, хранятся в музеях. Это фигурки, передающие женский облик, облаченный в платье; они просты и лаконичны, выполнены плетением одного-двух пучков соломы, придающие хрупкому изделию устойчивость и утонченность.

Свойство материала и техника исполнения предметов, выполненных из соломы, требуют от произведений народного искусства отсутствия заостренности предметов: белорусские кувшины и сосуды отличаются округлостью и изогнутостью форм. Основной техникой, которой исполнялись произведения народного искусства из соломы, в XIX в. было спиральное плетение. Как отмечают О.А. Лобачевская, Н.М. Кузнецова,

при такой технике «жгуты соломы укладываются по спирали, начиная со дна предмета, наращивая его объем в высоту и ширину. Витки жгута скрепляются более прочным, чем солома, материалом: расщепленными прутьями лозы, орешника, корнем хвойных пород деревьев, льняными или пеньковыми нитками. Фактически витки соломенного жгута сшиваются друг с другом» [21, с. 10].

Еще одним предметом народного искусства, который создавался с помощью соломоплетения, является шкатулка, классическая форма которой была известна на белорусских землях еще с начала XIX века. Единственный экземпляр, сохранившийся до наших дней с тех времен, находится в Государственном историческом музее в Москве. Эта шкатулка собрана из отдельных деталей квадратной формы. Ее также отличают легкость, ажурность, прочность.

В XX в. народные мастера продолжают традиции, заложенные своими предками, продолжают воплощать народное искусство в произведениях соломоплетения. Примером может служить шкатулка, выполненная из соломы уже в 40-х гг. XX века, которая отличается ажурностью и прочностью (рисунок 1.2.11).



Рисунок 1.2.11. – Т. Еремеев. Шкатулка. 40-е гг. XX в.

Наряду с соломой часто белорусскими мастерами использовался и такой природный материал, как лоза. Диапазон исполненных из лозы предметов домашнего обихода довольно широк, поскольку этот материал обладает большей прочностью, чем солома. Из лозы белорусские мастера изготавливали корзины, коробки, сундуки, кресла, фруктошницы, сумки,

хлебницы, сундучки. Своим разнообразием славятся корзины, сплетенные белорусскими мастерами из данного природного материала. Для конца XIX – начала XX в. характерна разнообразная форма таких корзин: они могли быть сферичной формы, квадратными, прямоугольными, с крышками и без них. Техника плетения также могла быть разной: спиральной, перекрёстной, ребристо-перекрёстной (рисунок 1.2.12).



Рисунок 1.2.12. – Короб из лозы (Гомельская область. Начало XX века)

Современное народное искусство находит свое выражение и в соломоплетении, которое берет свое начало в глубокой древности, и продолжает развиваться сегодня. Однако исторические условия наложили свой отпечаток и на развитие этого вида народного мастерства. После произошедшей урбанизации белорусского общества, что было характерно для второй половины XX в., народное белорусское искусство стало развиваться в условиях городской среды. Сегодняшние мастера соломоплетения – выходцы из сельской местности, но проживающие в городах. Деревенские корни позволили им сохранить в своем творчестве характерные черты белорусского искусства: его традиционность и простоту исполнения. Однако современные произведения из соломы и лозы предназначены выполнять функцию украшения среди других предметов домашнего обихода, что позволяет использовать в предметах соломоплетения декоративные элементы.

60–70-е гг. XX века дали новый толчок для развития соломо- и лозоплетения. В это время оно начинает развиваться особенно интенсивно и бурно. Причиной тому стал приход в народный промысел новых молодых художников, получивших профессиональное образование.

Внимание государства к проблемам существования народных промыслов обеспечило существенную поддержку развитию народных ремесел в то время, когда наблюдался существенный отток сельских жителей в города, и, как следствие, разрушалась преемственность поколений в деле передачи опыта по изготовлению предметов крестьянского быта.

На сегодняшний день соломоплетением занимаются в основном художники, работающие при фабриках художественных изделий. Создавая свои шедевры из лозы и соломы, мастера стремятся сочетать в них авторское начало, вкусы потребителя, современные тенденции развития этого вида промысла в мировом искусстве.

Однако сохраняется интерес мастеров соломоплетения именно к древним традициям этого народного промысла, сохранившего на наших землях характер оригинального народного искусства.

В большей степени, чем для других видов народного декоративно-прикладного искусства, соломоплетению характерно авторское начало. Над искусством соломоплетения в конце XX–XXI вв. трудятся В. Басалыга, Т. Алексеева, В. Котов, Л. Валева, Р. Раманеня, Л. Журавлевич и другие. Большинство из перечисленных мастеров являются профессионалами, получившими высшее образование. В своем творчестве они стремятся найти новые декоративные приемы и решения, сочетая традиционную соломку с текстилем, керамикой, стеклом.

Очередным толчком для всплеска интереса к соломоплетению стали выставки произведений соломенного искусства, которые проходят в Беларуси. К подобного рода мероприятиям можно отнести праздники-конкурсы соломоплетения «Соломенные чудеса», которые проходят регулярно в Марьиной Горке Минской области. Традиционными для данного региона стали и праздники лозоплетения. Благодаря проведению подобных мероприятий мастера соломо- и лозоплетения находят новые приемы работы с соломкой, обогащают свой опыт, совершенствуют мастерство, демонстрируют лучшие образцы своего искусства.

Таким образом, свое становление и развитие в Беларуси получили многие виды народного искусства, которые за многовековой отрезок времени переживали взлеты и падения, сумев сохранить традиционные для белорусского народного искусства черты: сдержанность, скромность декора, неяркий колорит. Все эти характеристики и отличают белорусское декоративно-прикладное искусство от народного творчества других народов.

Современные белорусские художники стремятся в своих произведениях решать сложные задачи неоднозначности, ассоциативности восприятия произведений малых форм.

Белорусское искусство на современном этапе находится в стадии

своей зрелости, когда завершился процесс становления национальной школы декоративно-прикладного искусства, активно пропагандируется народное искусство благодаря многочисленным выставкам.

Белорусскому декоративно-прикладному искусству свойственен отход от его основной функции: украшения произведениями народных ремесел быта простого белоруса. В некоторой степени прежние практические функции сохранили гончарство, лозоплетение, некоторые виды деревообработки. Декоративно-прикладное искусство утратило еще одну важнейшую черту: оно перестало быть объектом коллективного труда [43, с. 71].

В современном белорусском декоративно-прикладном искусстве можно выделить следующие тенденции:

1. Фольклорная, которая характеризуется широким обращением художников к народным, традиционным истокам: обращение к традициям народного гончарства, ткачества, использование тем и сюжетов национального фольклора. Это может проявляться в тематике произведений, технике, стилистических особенностях. Осмысление национального наследия происходит как путем его непосредственного и практического использования, так и совмещением традиционной поэтики с достижениями современного декоративного творчества.

2. Романтическая, связанная с интерпретацией формы, цвета, фактуры произведения. Эти компоненты являются определяющими изобразительными элементами, придающими романтическую окраску многим произведениям художников керамики, стекла и гобелена.

3. Изобразительно-ассоциативная тенденция характеризуется возросшим интересом к изобразительной метафоре, выразительному языку изобразительного искусства и находит свое воплощение в работах художников декоративно-прикладного искусства с 1970-х годов. В изобразительно-ассоциативном направлении отмечается тяготение к изобразительности.

4. Философско-аллегорическая, апеллирующая к современным формам и выразительным средствам искусства и использующая в своем арсенале знаково-семантические, концептуальные элементы [5, с. 277].

Современное декоративно-прикладное искусство стремится к удовлетворению духовных потребностей человека. И если деревенское декоративно-прикладное искусство переживает упадок, то городское – возрождение. Однако зачастую городское искусство не связано с процессами преемственности традиций в народном искусстве, поскольку издревле произведения декоративно-прикладного искусства создавались деревенскими мастерами для обеспечения быта своих односельчан. Поэтому произведения городского народного искусства зачастую отличает отсутствие внутреннего содержания и смысла.

Потребителями продукции декоративно-прикладного искусства

являются как городские, так и сельские жители. Сельское население страны, проживая в селах и деревнях, нуждается в предметах, которые бы украшали их быт. Однако, учитывая, что основное большинство современного белорусского населения проживает в городах, можно предположить, что многие творения народных умельцев приобретаются в качестве сувениров жителями городов.

Е.М. Сахута, рассматривая основные черты современного белорусского декоративно-прикладного искусства, отмечает, «что народное искусство давно перестало быть массовым явлением». Процессы интенсивного сокращения его масштабов заявили о себе уже в середине XX века, к концу 1980-х гг. традиции поддерживали только единичные мастера старшего поколения – последние хранители ремесленных секретов, позаимствованных натуральным путем от предков. Сегодня им на смену активно приходит поколение молодых мастеров. Как правило, это люди образованные (нередко с искусствоведческим образованием), которые сознательно ставят перед собой задачи по поддержке возрождения и развития традиционных ремесел, осваивать их технологию, национальные и художественные особенности обычно из литературы, средств массовой информации и т.д. Генетически не связанные с традициями, они могут интерпретировать их довольно свободно, что нередко переводит такое творчество в категорию обычной самодеятельности. Однако по-прежнему основным определяющим критерием понятия «народное» является синоним «традиционное» [32, с. 49].

Современному белорусскому народному искусству свойственна определенная искусственность, когда развитие народных ремесел поддерживается образованными слоями населения для сохранения культурного наследия народа. В естественной своей среде современное декоративно-прикладное творчество утрачивает свое функциональное предназначение. Большинство мастеров, работающих над произведениями народного искусства, усваивают его традиции не естественным путем от более старших мастеров, а изучая литературные источники. С одной стороны, такой процесс способен помочь мастерам ознакомиться с традициями не только своего края; с другой стороны, теряются секреты мастерства, которыми народные умельцы делились со своими учениками.

Таким образом, народное искусство неуклонно сужает свои масштабы, перестает быть массовым явлением. Как отмечается Е.М. Сахутой, «это естественное явление, характерное явление для всех народов на этапе интенсивного развития научно-технического прогресса; во многих индустриально развитых странах Западной Европы традиционное искусство ощутило упадок еще в конце XIX века» [32, с. 35].

Декоративно-прикладное искусство Беларуси прошло многовековой

путь развития. На протяжении своего существования народное искусство развивалось в двух плоскостях: как домашнее ремесло, обеспечивающее собственный быт, и в виде разных художественных промыслов, связанных с рынком. Как отмечает Е.М. Сахута, «особенностью белорусского декоративно-прикладного искусства было то, что оно на протяжении всего периода становления развивалось преимущественно как домашнее ремесло. Промыслами были лишь гончарство, набойка, в некоторой степени – плетение, а с конца XIX века – и роспись. Почти не имели характера промысла резьба по дереву, ткачество, вышивка и другие широко распространенные виды художественного ремесла» [34, с. 5].

Учитывая, что современное искусство преемственности традиций и передачи мастерства от старшего поколения младшему практически исчезло, особую значимость принимают другие виды передачи мастерства: творческие кружки, центры, школы ремесел, а также учебные заведения, специализирующиеся на изучении особенностей декоративно-прикладного творчества.

Таким образом, современное декоративно-прикладное искусство нуждается в поддержке, поскольку на данном этапе его развития остро стоит вопрос сохранения его традиционности и преемственности, поскольку существует реальная угроза его слияния с любительским искусством. Осмысление этого вопроса будет способствовать сохранению декоративно-прикладного искусства как важнейшей части духовного наследия белорусского народа.

Становление и развитие белорусской школы декоративно-прикладного искусства прошло долгий путь формирования, окончательно оформившись во второй половине XX века. Этому процессу активно способствовало содействие национальных школ художественных ремесел народов, населявших Советский Союз и находившихся на более высокой ступени развития народного искусства. Стоит признать, что без влияния русских мастеров народных промыслов, получивших высшее образование в ведущих вузах Советского Союза, формирование белорусской национальной школы декоративно-прикладного искусства могло затянуться на долгие годы.

1.3 Декоративно-прикладное искусство как часть белорусской

национальной художественной культуры

Значение искусства в современном мире огромно. Искусство, благодаря своей способности преобразовывать действительность в творчестве, раскрывает внутренний мир не только своего создателя, но и расшифровывает систему взглядов, ориентиров той эпохи, в которую был создан тот или иной предмет искусства. Благодаря этому осуществляется неразрывная связь времен: через поколения и эпохи человечество может понять, что волновало наших предков многие столетия назад.

Искусство – огромное достижение человеческой цивилизации в целом, поскольку оно способно не просто отражать действительность, а в конкретно-чувственной форме оценивает происходящие в обществе изменения.

По определению, данному «Философской энциклопедией», искусство – одна из форм общественного сознания, неотъемлемая составная часть духовной культуры человечества, специфический род духовного освоения, познания действительности человеком [49, с. 327].

Искусство – 1. Художественное творчество в целом – литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и другие разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве художественно-образных форм отражения действительности. 2. В узком смысле – изобразительное искусство. 3. Высокая степень умения, мастерства в любой форме деятельности [50, с. 182].

Искусство, таким образом, охватывает практически все сферы жизнедеятельности человека, раскрывая все многообразие и многоаспектность окружающего мира.

Каким бы предназначением ни обладало искусство, его главная задача состоит в раскрытии истины, глубоком проникновении в суть происходящих явлений. Не случайно именно поэтому на протяжении всего развития цивилизации многие произведения искусства попадали под запрет, а их авторы или заключались в тюрьмы, или были вынуждены искать убежища на чужбине.

Довольно часто под цензуру попадали произведения литературы, в которых правда была настолько пронзительной, что заставляла правящие круги опасаться воздействия на умы людей. Подобные шедевры вышли из-под пера А. Солженицына, С. Довлатова, В. Войновича [15]. Произведения вышеперечисленных авторов были запрещены в СССР. В фашистской Германии подобной участи не удалось избежать творениям Томаса и Генриха Маннов, Б. Брехта, К. Ясперса и Э. Фромма [50, с. 29].

Произведения человеческого гения, переданные с помощью

художественных образов, обладают безумной силой эмоционального воздействия на слушателя или читателя. Вместе с тем, довольно сложно воплощать мастеру свое видение с помощью художественных средств в условиях постоянного давления тоталитарной системы, что было пережито и белорусскими мастерами, жившими и творившими и в XIX, и XX веках.

На смену тоталитаризму и цензуре XX века XXI век принес абсолютную свободу нравов и взглядов в белорусском обществе. Сейчас, за редким исключением, все произведения искусства абсолютно доступны. Однако современный социум испытывает проблемы иного характера. На смену порядочности, отзывчивости, нравственности советского человека пришла бездуховность, характеризующая в том числе и западно-европейскую цивилизацию.

Как отмечает Е.В. Горбуновой, европейские исследователи современной культуры характеризуют сложившуюся к началу нового тысячелетия ситуацию как феномен глубокого культурно-исторического «поворота», «витка», «рубежа», «перелома», который довольно отчетливо выявился уже с 60-х годов [4]. Современная ситуация постмодерна трактуется как стремительный кувырок, стояние на голове. Культурная ситуация конца XX столетия определяется также принципом переполюсовки, как вывернутые наизнанку мир и культура, а также как разрыв, распад, как сальто, прыжок, резкий поворот.

Современное состояние культуры постмодерна даже сравнивается с расщеплением атомного ядра, с его необозримым (беспредельным, непредвиденным, бесконечным) последствием (результатом, следствием) для человечества, то есть происходит культурный разрыв, благодаря цепной реакции распада всех ценностных представлений [4]. Огромная энергия, которая в процессе этой реакции – расщепления ядра – высвободилась, приводит к смещению наших понятий о реальности и осмысливается как данность.

В результате такого разрыва, распада культуры пропадает всякая истинная ориентация, так как «точка отсчета» перестает быть единственной с онтологической точки зрения, она может появляться и исчезать в зависимости от повседневных нужд постмодернового человека. В его сознании мир как целое перестает существовать, появляется карнавальность, «смеховая» культура постмодерна как результат ее обмирщения, десакрализации; в итоге разорванность сознания и множественность смысловых кодов, а также отсутствие целостности, обесценивание и переполюсовка всех предустановленных ценностей культуры (в том числе и эстетических) позволяют характеризовать постсовременное искусство и культуру в целом как «расчленение Орфея» [4, с. 61].

Всему этому хаосу, безнравственности и дезориентации

современного общества может противостоять народная культура с ее традиционностью, которая обеспечивает преемственность поколений, сохранение самоидентификации белорусов в мире глобализации и информатизации.

Основной характеристикой белорусского декоративно-прикладного искусства является традиционность. Как утверждает Е.М. Сахутой и В.А. Говором, «традиционность – одна из характернейших черт белорусского народного материального творчества. Она находила почву в особых социальных и духовных обстоятельствах существования белорусского крестьянина, в определенной консервации его быта, верований, в которых сохранялось не столько христианское, сколько языческое мировосприятие» [37, с. 12].

Традиционность, таким образом, является не просто основной чертой народного искусства, она отражает характер и историю белорусского народа, которая далеко не всегда была благосклонной к нашему народу. Не случайно практически все изделия народного искусства белорусов характеризуются простотой и лаконичностью, малым использованием декоративных элементов. Предметы искусства народных мастеров через века передают нам то, что они создавались в условиях скромного крестьянского быта.

Произведения декоративно-прикладного искусства обладают огромным воспитательным потенциалом, поскольку благодаря факту своего существования могут прививать чувство прекрасного подрастающему поколению. Благодаря близости произведений декоративно-прикладного искусства человеческому быту, ученики, созерцая, осмысливают всю глубину народной культуры, улавливают закономерности его развития на белорусских землях.

Кроме огромного воспитательного потенциала декоративно-прикладное искусство выполняет и другие функции, среди которых можно назвать *эстетическую*, которая выражается в ощущении прекрасного при созерцании предметов декоративно-прикладного искусства; *обрядовую*, так как произведения декоративно-прикладного искусства создавались в том числе и для религиозных нужд; *бытовую*, поскольку именно для использования в быту создавались многочисленные творения народных мастеров. В подтверждение этих слов Г.Ф. Шауро отмечает, что декоративно-прикладное искусство «представляется многофункциональным явлением» [52, с. 567].

Изучение народной культуры – важный элемент обучения и воспитания подрастающего поколения. Только осознав свою связь с белорусской землей, можно стать по-настоящему образованным, воспитанным патриотом своей земли, который будет уважать прошлое своего народа и строить его будущее.

В подтверждение вышесказанного белорусский ученый М.С. Кацер

отмечает, что «произведения народно-прикладного искусства играют огромную познавательную и общественно-воспитательную роль. Они отражают жизнь народа, его быт и трудовую деятельность, дают оценку общественным явлениям, утверждают в жизни правду и красоту, любовь к родине и труду, осуждают все уродливое, ложное, все антинародное, антиэстетическое. Народное искусство призвано украсить окружающую жизнь, облагородить человека, сделать его более красивым, более богатым духовно; оно является ярким свидетельством талантливости и трудолюбия народа, его оптимизма и человеколюбия» [16, с. 6].

По верному утверждению М.С. Кацера, «народ – творец истории, создатель материальных и духовных ценностей. Его руками построены крестьянские хаты и дворцы магнатов, фабрики и заводы, возделаны хлеботорные поля, посажены сады, украшающие белорусскую землю, орошены пустыни, проведены каналы, проложены железные дороги. Трудом и талантом народа созданы замечательные произведения искусства» [16, с. 5].

Белорусская история богата выдающимися именами просветителей, ученых, художников и мастеров декоративно-прикладного искусства. Уже с самых древних времен белорусская земля рождала тех, кто внес значительный вклад в развитие народной культуры, содействовал развитию образования, культуры, литературы и искусства. Среди таких выдающихся личностей следует отметить Ефросинью Полоцкую, Кирилла Туровского, Василия Тяпинского, Франциска Скорину, Николая Гусовского, Константина Калиновского, Бронислава Тарашкевича, Якуба Коласа, Янку Купалу, Алоизу Пашкевич и многих других. Свой вклад в развитие представлений о Беларуси за ее пределами внесли такие всемирно известные художники, как Марк Шагал, Хаим Сутин, Иван Хруцкий и многие другие.

Наряду с выдающимися именами, прославившими Беларусь на мировой арене, не следует забывать и о простых крестьянах, руками которых созданы предметы народного быта. Их имена стерлись из памяти людей, однако своим творчеством они внесли значительный вклад в развитие народного белорусского искусства. Постигая тайны мастерства, переданные старшими учителями или прародителями, они до нас донесли народную философию и мудрость простого существования народа; белорусский характер, который нашел свое выражение в простоте, неприхотливости и нетребовательности к окружающей действительности.

Народное искусство выражает собой душу народа, тот стройный миропорядок, который является основой быта простого крестьянина, создававшего вокруг себя уют доступными средствами. Ковры, мебель, одежда, головные уборы, орудия труда – все это, являвшееся для наших предков предметами быта, было создано народными умельцами. В этих предметах быта воплощено мироустройство, мировосприятие,

художественные традиции белорусского народа. С древнейших времен ремесленники преобразовывали народный быт, поэтому в этом отношении можно отметить особую близость декоративно-прикладного искусства к простому человеку и предметам, его окружающим.

Декоративно-прикладное искусство – раздел декоративного искусства; охватывает ряд отраслей творчества, посвященных производству художественных изделий, преимущественно для быта (посуда, мебель, средства перемещения, оружие, художественные ткани, одежда, ювелирные изделия и т. д.) [54, с. 403].

Произведения декоративно-прикладного искусства создаются ради удовлетворения как материальных, так и духовных потребностей человека. Будучи самостоятельной специфической формой художественного творчества, отражения и познания мира, эти произведения обладают возможностями не только отображать, используя специфический для них язык, но и преобразовывать окружающую действительность. Они не существуют изолированно от духовной и материальной культуры человечества; на них оказывают влияния обычаи, местные и национальные особенности, социально-групповые и классовые отличия.

Предметы декоративно-прикладного искусства уже давно привлекают внимание исследователей и интересны для изучения и рассмотрения, поскольку очень многие предметы окружающей нас действительности относятся к данному виду искусства.

В отношении народного искусства существует довольно определенное мнение, согласно которому декоративно-прикладное искусство – это творчество сельских жителей. Такого мнения придерживается Д.С. Лихачёв, который отмечает, что предметы народного искусства неотделимы от той среды, где они были созданы.

Народное искусство – не отдельные предметы. Это цельный и стройный мир, который безжалостно нарушается, когда из него выхватывают ту или иную вещь и когда помещают ее в несвойственное окружение. Произведения народного искусства чрезвычайно проигрывают в залах современных выставок и гораздо лучше воспринимаются в естественной среде крестьянской избы – там, где они еще живут, и в музеях быта, в «трудовом окружении», для которого они и были созданы [20].

Следовательно, произведения декоративно-прикладного искусства создавались обычными деревенскими жителями для своих же односельчан; в произведениях народного творчества заложена народная мудрость и философия: они являются отражением внутреннего мира крестьянина и внутреннего мироустройства сельского жителя.

Любой народ имеет свои традиции.

Произведения декоративно-прикладного искусства обладает

некоторыми особенностями, если сравнивать их с произведениями других видов искусства.

По мнению Я.М. Сахуты, произведения народного искусства могут быть далеки от действительности: «в отличие от произведения изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура), где художественный образ творится на основе более или менее реалистического отражения, в декоративно-прикладном искусстве такая связь с жизнью бывает очень опосредованной или вообще отсутствует. Зато только ему свойственно единство художественной и утилитарной функций» [41, с. 5].

На наш взгляд, утверждение об отрыве произведений декоративно-прикладного искусства от жизни и окружающей действительности несколько преувеличено, поскольку любое творение любого мастера несет на себе отпечаток конкретной эпохи, а также выполнен в той технике, которая господствует в определенный исторический промежуток времени.

Народное искусство заметно возрождается, наблюдается даже его своеобразный расцвет, возникают новые виды художественного творчества. Среди народных мастеров сегодняшнего времени – рабочие, врачи, учителя, инженеры, художники-любители. Многие из них работают в центрах художественных промыслов, фабриках художественных изделий, домов народного творчества. Они постоянно участвуют в выставках, выполняют заказы фабрик. Но немало ещё, особенно в отдалённых от таких центров регионах, и «неорганизованных» народных мастеров, которые занимаются художественным творчеством в свободное время, причём ради удовлетворения не так практических, как эстетических требований. Именно такие мастера несут в нашу культуру нетронутую самобытность, на которую не оказала влияние современная жизнь с её радио и телевидением [39].

Следовательно, народное искусство – часть самого народа, отражение его характера, истории, традиций, обычаев. На предметах декоративно-прикладного искусства можно проследить за особенностями развития народа, особенности его мировосприятия, мироощущения. В нем отражаются все те особенности бытования и культуры, которые складывались веками; в них отражены природа, история, социальные условия, которые и формировали белорусское крестьянство и его культуру на протяжении всего периода их становления и развития как самобытных единиц истории и искусства.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что развитие декоративно-прикладного искусства в современных рыночных условиях протекает достаточно сложно. Это связано с узостью внутреннего рынка, который еще только формируется. Требуется решение таких важных вопросов, как распространение произведений декоративного творчества, организация рекламы, выход на международный арт-рынок.

Для сохранения достигнутого высокого уровня декоративно-прикладного искусства в стране и дальнейшего его успешного развития нужны меры по сохранению и укреплению материально-технической базы декоративно-прикладного творчества. Необходимо повысить социальный статус художников-прикладников, создать условия для творчества и обеспечить защиту профессиональных прав; создать развитый менеджмент в области искусства, рекламную службу с целью пропаганды белорусского декоративного творчества в республике и за ее пределами; расширить международную выставочную деятельность, создать развитую художественную инфраструктуру.

Таким образом, в определении направлений проводимого исследования мы основывались на принципах систематизации и структурализации материала в контексте историко-искусствоведческого анализа, детерминированности определяющих методов, позволяющих выбор и использование художественных систем в осмыслении и оценке процессов и явлений в народной художественной культуре на конкретных исторических этапах.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ГОМЕЛЬЩИНЕ В XIX–XXI ВВ.

2.1 Исторические корни и пути эволюции народного искусства на Полесской земле в XIX–XXI вв.: преемственность традиций

Народные художественные промыслы занимают солидное место в отечественном декоративно-прикладном искусстве Гомельщины и предстают перед нами как сложное, богатое по декоративным возможностям, глубокое по идейно-образному содержанию явление современной культуры. Во многих районах области сохранилось традиционное, основанное на ручном труде и пришедшее от дедов и прадедов народное декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы. Их происхождение различно.

Одни берут свое начало в крестьянском бытовом искусстве, связанном с натуральным хозяйством и изготовлением как повседневных, обиходных, так и праздничных нарядных бытовых предметов для себя и своей семьи.

Так, например, ручное узорное ткачество, вышивка, которыми владели с детских лет крестьянки, выполняя одежду, полотенца, столешники и т. д., стали основой для сформировавшихся впоследствии многих оригинальных ткацких и вышивальных промыслов.

Другие промыслы происходят от деревенских ремесел. Например, многие виды гончарства, плотницкая резьба, набойка на тканях издавна были областью деятельности местных мастеров-ремесленников. С течением времени, распространяясь в отдельных центрах, а нередко охватывая целые районы, они превращались в промыслы. Некоторым промыслам предшествовали «светелки» – работа в помещичьих мастерских (например, мастерская «Белая гладь»). Иные рождались из городского ремесла.

Каждому творческому коллективу оказалось под силу создать свою художественную систему, свой образный язык, свою школу мастерства, которые приобрели значение традиции. По сей день произведения искусства народных художественных промыслов собираются музеями. В Гомельской области это:

1. Музей «Гомельский дворцово-парковый ансамбль».
2. Брагинский исторический музей с картинной галереей.

3. Буда-Кошелевская картинная галерея им. Е.Е. Моисеенки.
4. Ветковский музей народного творчества:
 - Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций (филиал).
5. Гомельский областной музей военной славы:
 - Музей криминалистики (филиал).
6. Музей истории города Гомеля.
7. Гомельская картинная галерея Г.Х. Ващенко.
8. Добрушский районный краеведческий музей:
 - Художественная галерея Вл. Прокопцова (филиал).
9. Дом-музей деда Талаша (д. Новоселки, Петриковского района).
10. Петриковский краеведческий музей.
11. Ельский краеведческий музей.
12. Жлобинский историко-краеведческий музей.
13. Историко-культурный мемориальный музей «Память» (д. Ровенская Слобода, Речицкого района).
14. Калинковичский государственный краеведческий музей.
15. Кормянский районный мемориальный музей им. П.М. Лепешинского (д. Литвиновичи).
16. Лельчицкий краеведческий музей.
17. Лоевский музей «Битвы за Днепр».
18. Объединенный краеведческий музей отдела культуры Мозырского райисполкома:
 - Выставочный зал (филиал),
 - «Мозырский замок» (филиал),
 - Музей-мастерская художника-керамиста Н.Н. Пушкаря (филиал),
 - Музей народной культуры Мозырщины «Палеская веда» (филиал),
 - Музей партизанской славы (д. Романовка) (филиал).
19. Наровлянский этнографический музей.
20. Октябрьский центр истории и культуры.
21. Октябрьская картинная галерея им. Л.Н. Дробова.
22. Речицкий краеведческий музей.
23. Рогачевский музей народной славы.
24. Светлогорский историко-краеведческий музей.
25. Светлогорская картинная галерея «Традиция» им. Г. Прянишникова.
26. Туровский краеведческий музей.
27. Хойникский краеведческий музей.

28. Хойникский музей «Трагедии Чернобыля».
29. Чечерский историко-этнографический музей.



Карта-схема территории Гомельской области

На Гомельщине процветают многие виды народного декоративно-прикладного искусства, но мы остановимся только на некоторых из них, наиболее прогрессируемых на современном арт-рынке.

Соломоплетение (лозоплетение).

Особого расцвета в настоящее время на Гомельщине достиг этот вид декоративно-прикладного искусства, имеющий глубокие национальные традиции. В этнографических коллекциях музеев хранятся коробки (рисунок 2.1.1)* разных форм и размеров, плетеные из пучков соломы и лозы. Современные мастера при изготовлении изделий из соломы используют приемы плетения, сложившиеся еще в XVIII–XIX веках (рисунки 2.1.2; 2.1.3, 2.1.4). Давнее искусство соломоплетения в Белоруссии возродили мастера В.И. Гаврилюк и А.Г. Артеменко, а на Гомельщине – мастер М.В. Дегтяренко. В изделиях – М.В. Дегтяренко характерное для народного искусства умение достигать выразительности, прежде всего за счет выявления декоративных возможностей самого материала. Наряду с обычной круглой соломкой используются колоски, кососрезанные стволы соломы, распластанная соломка-стружка, различные другие

* Рисунки, иллюстрирующие материал глав 2–3, см. в приложениях

плетения. Именно Дегтяренко разработал технологию инкрустации (покрытие изделия слоем, корой, мрамором) и основные формы изделий (рисунок 2.1.5).

Художественная керамика

Керамика – это все разновидности изделий, выполненные из глины:

а) терракота имеет светлый красно-коричневый цвет обожженной глины, которую не покрывают глазурью (рисунки 2.1.6, 2.1.7);

б) майолика имеет естественный цвет обожженной глины и пористый черепок. Ее покрывают глазурью и цветной эмалью;

в) фаянс в отличие от майолики имеет более тонкий черепок, в основном белого цвета, а его пористость компенсируется прозрачными глазурями;

г) фарфор – наиболее совершенный вид керамики. Его свойства: белизна, прочность, стойкость.

Ручное ткачество.

Основным сырьем для изготовления ткани у белорусов являлись волокнистые растения и шерсть (рисунок 2.1.8).

Еще во II в. до н. э. на территории Беларуси был известен лен. О широком использовании льна свидетельствуют археологические находки XI–XII вв.

Выращивали лен в каждом крестьянском хозяйстве. В тех случаях, когда условия не позволяли сеять лен на своем участке, крестьяне арендовали землю за отработку.

В крестьянском быту использовали знания, которые были накоплены на протяжении многих веков нашими предками. Особенно много признаков связано с посевами льна на Гомельщине. Считали, что сеять лен лучше в пятницу или субботу. В понедельник не сеяли – тяжелый день, вторник – будет плохой восток, среда – злой день – волокно будет жестким, четверг – будут попадать черви. Чтобы лен рос чистым, на Пасху не мели пол. Траву, которую вырвали во время прополки льна, сохраняли до Купалы, а потом сжигали на купальском костре.

Рвали (или брали) лен во второй половине августа. Убирали его в момент, когда головки становились светло-коричневыми, а стебель приобретал зелено-желтый цвет. Вырванный лен связывали в небольшие снопы и ставили в кучки. Дальнейшая обработка льна предусматривала процесс отделения головок от стеблей: хлопанье или обрывание. Для этого использовали «пранік» («пральнік», «прач», «праднік») – березовый

прямоугольный в сечении брусок длиной 25–30 см, или «драчак» – внешне напоминает мотыгу с зубами-лезвиями (рисунок 2.1.9).

Льняные головки некоторое время созревали на солнце, а затем их «білі пранікам». Следующий процесс обработки связан с получением волокна. Льняную соломку вымачивали в воде три – шесть недель в зависимости от погоды. Если древесина отставала от волокна, значит лен вылежал и его можно собирать. Собранный лен ставили в большие пули (пучки, связки), потом высушивали и начинали мять (тереть).

Волокно трепали, т. е. очищали от кострицы (отходы ото льна) «траплом» («трапнушка, трапынька»). Это тонкая дощечка примерно 40–45 см длиной и 6–8 см шириной. Во время «трапанья» вместе с кострицей отделялось и низкокачественное волокно. Волокно чесали деревянными или металлическими гребнями (рисунок 2.1.10, 2.1.11). Полученный лен скручивали, плели в косы и хранили до прядения. Прядение – превращение волокна в нить. Пряли от ноября до марта. Девочек начинали знакомить с этим делом с 7–8 лет.

Для прядения использовали прялку (рисунок 2.1.12), веретено (рисунок 2.1.13) и самопрялку (прялка). Куделя (волокно, похожее на отчески льна) закреплялась на пряслица. Нить скручивали на веретено. Значительно облегчала работу женщины прялка. Во время прядения волокно смачивают водой для лучшего скручивания нити. Поэтому пряжу нужно было просушить. Следующий процесс – покраска.

В качестве красок для пряжи используют растения. Черный цвет получали при помощи бобовника или смешивание сока свеклы с настоем из коры ольхи. Красный – делали из настоя василька, отвара сырой душицы, отвара из сырой коры рябины. Для зеленого цвета использовали отвар листьев березы.

После всех процессов обработки волокна начинали с пряжи ткать полотно, где использовали стан и ткацкий станок.

Ткачество – наиболее развитая отрасль белорусского народного искусства. Художественные особенности белорусских покрывал и ковров складывались на протяжении первой половины XX века. В зависимости от назначения изделия создавался образец, выбирали цвет и материал. Покрывалом окутывали в непогоду коня, устилали постели и ларцы в доме, в них носили сено. Ковры вывешивали над кроватью.

В XVIII веке в небольшом городе Слуцке была фабрика, на которой работали крепостные бедные крестьянки и ткали чудесной красы пояса

из шелковых, золотых и серебряных нитей. Ради того, чтобы выткать один красивый пояс, ткачиха работала один или два года. Пояс был очень красивый, ни с одной стороны на нем не было ни одного узелка. Он был разных оттенков цвета на обе стороны, а также отличался по цветовой гамме правой и левой сторон полотнища: первая половина была выткана в холодной гамме, другая – в теплой гамме цветов. Хозяином на фабрике был очень богатый человек – Иван Мажарски. Пояса стоили очень дорого, и только знатные, вельможные люди могли позволить себе иметь такое украшение.

Покрывала Витебщины отмечаются сдержанностью цвета. Для них характерен черный фон с малиновым, белым или красным узором (рисунок 2.1.14).

Для тканей Гродненщины характерна традиционная композиция из поперечных полос, которая строится на чередовании гладких и узорчатых полос одинаковой ширины. В белорусских народных тканях преобладают геометрические орнаментальные формы. Они традиционны (рисунок 2.1.15).

Для тканей Брестчины характерны ромбо-геометрические полосы, с яркими красочными нитями: белые, желтые, зеленые, красные. Очень часто встречается широкая красная полоса по центру, отделанная более узкими разноцветными полосами, иногда выделяются продольные полосы, которые дополняются мелкими шашечками (рисунки 2.1.16, 2.1.17).

Для Гомельщины характерны крупные геометрические формы, окаймленные более мелкими узорами: многолепестковые, восьмигранник, звезды и вставленные на угол квадраты (рисунки 2.1.18, 2.1.19).

Для неглюбского (Гомельская область) ручника характерен геометрический орнамент, преобладание цветовой гаммы двух цветов – черная и красная; вытканная в клетку середина, цветастые концы (рисунок 2.1.20).

Для ткачих Чечерского района (Гомельщина) характерен ручник, который отличается своеобразным узором, по концам обязательно украшен кружевами из бархатных нитей основы. Геометрические, растительные мотивы вязаных кружев перекликаются с орнаментом ручника. Наиболее ярко декоративное качество тканых изделий проявляется в дорожках и коврах (рисунок 2.1.21).

2.2 Традиционное народное декоративно-прикладное искусство Ельского района на примерах работ народных мастеров (лозоплетение)



Карта-схема территории Ельского района

Человек научился плетению гораздо раньше, чем гончарному делу. Сначала он плёл жилище из длинных и гибких ветвей (крыши, изгороди, мебель), всевозможные корзины для разных нужд (колыбели, туеса, повозки, черпухи, лукошки) и обувь. Человек научился заплетать волосы в косы.

С развитием этого вида рукоделия появлялись всё более разные материалы для применения. Оказалось, что плести можно из всего, что попадает: из лозы и камыша (рисунок 2.2.1), из веревок и ниток (рисунок 2.2.2), из кожи и бересты (рисунок 2.2.3), из проволоки и бисера (рисунок 2.2.4), и даже из газет... (рисунок 2.2.5).

Появились такие техники плетения, как лозоплетение, плетение из бересты и камыша, фиволите, узелковое плетение макраме, плетение на коклюшках, бисероплетение, ганутель, плетение шнуров кумихимо, кольчужное плетение, плетение сеток, индейское плетение мандала, их имитации (плетение из бумажных полос и фантиков, плетение из газет и журналов).

Искусство соломоплетения имеет глубокие национальные традиции. За плечами этого ремесла не одна тысяча лет. Ведет оно свою историю от стародавних обрядов, связанных с культами хлеба и соломы. Наши предки

верили в божественную силу соломы и зерна, сберегающих в себе живородящую силу природы и щедро отдающих ее не только стеблям и колосьям нового урожая, но всему, что, так или иначе, соприкасается с ними. Поэтому так почитался последний сноп, убранный с поля, который хранился в доме до нового урожая. С соломой крестьяне связывали свою будущую жизнь, даруя ей роль предсказательницы в многочисленных колядных гаданиях. Зерном осыпали молодых на свадьбе, а молодую сажали на солому, чтобы сила растений передалась молодой семье и их будущим детям. Бесчисленны поверья и обряды, связанные с соломой и хлебом. Несмотря на изменчивость мира, они пришли к нам из далеких языческих времен и продолжают жить рядом с нами в виде произведений мастеров. Соломенные «пауки», кони, птицы, куклы – это не просто образы, каждый из них связан с человеком, создававшим его, соприкасавшимся с ним незримыми нитями надежд и отчаяний, которые они символизировали.

Кони, козы, птицы, куклы из соломки – это тоже божества и защитники: конь – герой многих поверий и сказок, он всегда сопровождал мужчину и был ему и другом, и советчиком, и защитником; коза – символ урожая и плодovitости; кукла – Мать-Прородительница, защитница женщин; птицы – души предков, охраняющие и помогающие ныне живущим на Земле (рисунок 2.2.6). На протяжении всей истории своего существования человек не мог обойтись без надежды на помощь и поддержку непонятых им до конца сверхъестественных сил. Он наделял их образами, которые сопровождали его всю жизнь. Фигурки дарили молодым на свадьбе, друг другу в соответствующие праздники, большие изображения Масленицы, Марены делали во время массовых обрядов, принося в жертву через сожжение или потопление.

Упадок в соломоплетении, после взлета в XVIII – начале XIX века, начался с середины XIX века в Беларуси. Соломенные изображения животных и птиц утрачивали свою обрядовую значимость и постепенно перешли в ранг детских игрушек и пустячных забав, времени на изготовление которых не всегда находилось в нелегкой повседневности крестьянской жизни.

С середины XIX века на Гомельщине начало уменьшаться и изготовление элементов одежды из соломки. Самым распространенным из них была соломенная шляпа, которая являлась обязательной частью народного летнего мужского костюма. Постепенно сельские жители стали отдавать предпочтение головным уборам фабричного производства, а шляпы

продолжали носить для защиты от солнца во время работ в поле или когда пасли скот (рисунок 2.2.7).

Новый взлет в истории соломоплетения начался в 1960-е годы. С этого времени соломоплетение стало интенсивно обогащаться новыми приемами плетений. Особенно ярко и разнообразно развилась художественная сторона соломенных изделий. Стародавние обычаи изготовления из соломки ритуальных животных, кукол пришли в нашу жизнь. Стали темой для творчества многих современных мастеров и художников. Современные люди во многом утратили веру в божественность создаваемых ими образов. Однако удивляет сила и мощь народных традиций, перешагнувших через века и продолжающих свое существование.

Удивительные, казалось бы, не сочетаемые, качества соломки: неподатливость и сопротивляемость любому насилию соломенных стеблей и невероятная пластика плетенок и соломенных лент — открыли перед мастерами, постигшими тайны соломки, невероятные просторы для творчества. Ими разрабатывались приемы и декор, доселе неведомые в соломоплетении.

Плетение из лозы — одно из наиболее древних занятий человека, известное, наверное, везде, где растёт лоза, в том числе и по всей Европе. Оно возникло намного раньше гончарного дела. Из ветвей древесных растений возводили жилища, хозяйственные постройки, делали изгороди, детские колыбели, кузова саней и повозок, мебель, детские игрушки и посуду. А самыми распространенными изделиями из лозы были корзины. Богаты этим материалом и земли Беларуси, где растет до двадцати видов лозы. Поэтому лозоплетение было не только каждодневным домашним занятием, но и широко развитым промыслом, особенно в конце XIX — первой половине XX столетия.

Лозоплетение основывалось (в аграрных обрядах) на удовлетворении бытовых нужд. Плетение из толстых лозовых «дубцов» опоясывало усадьбу, плетеными были и стены некоторых хозяйских построек. Из лозы плели большие ёмкости для саней и колёс (короб), а также корзины, ящики и другие принадлежности для быта. В них переносили и хранили овощи и фрукты, собирали ягоды, грибы. Были и совсем маленькие изделия для хранения еды, рукоделия, драгоценностей. Плели из лозы и специальную мебель.

На Гомельщине прямое продолжение народных традиций лозоплетения замечается в продукции промыслов, возрожденного в 1960-х годах на многих фабриках художественных изделий (в Гомеле, Мозыре, Хойниках, Чечерске).

Местные мастера-лозоплетельщики, приглашенные на фабрики, занялись изделиями традиционных предметов, которые могли бы применяться в современном быту. Популярность приобрели «кошыкі» разных форм и размеров, фруктошницы, хлебницы, разносы, лотки, коробы и другие изделия (рисунок 2.2.8). Некоторые из таких форм ранее в быту и не встречались, однако, сделанные потомственными народными мастерами, продолжили традиции лозоплетения.

Посетив деревню Шуты Ельского района, нельзя не отметить человека, который все своё свободное время посвятил плетению из лозы. Василий Михайлович Назаренко родился в д. Шуты в семье крестьянина. Тогда это было место, где макушки сосен «подпирали» небо, где бескрайние и чистые озёра, над которыми вили свои гнезда редчайшие виды птиц. Теперь же все не так – Чернобыль очернил эту красоту.

Василий Михайлович родился в большой семье (у родителей было семеро детей). Поэтому отцу – Михаилу Семеновичу – приходилось уметь делать всё, чтобы прокормить детей. Он не боялся работы, приучал к ней с детства своих ребятишек: конечно, ценил их трудолюбие и воспитывал любовь к своей работе. Самое любимое занятие Василия было плетение из лозы. В то время это одно из средств выживания и получения хлеба на столе. «...А если сплести «лапці», короб и продать – вот тебе и башмаки, ботинки, а там глядзі и паліто....», – рассказывает Василий Михайлович, – поэтому все хлопцы в семье умели «лапці» из лозы плести...».

Сейчас Василий Михайлович работает лесником в деревне, как учил его отец в детстве, очень любит свою работу, уважают его и односельчане. Очень часто он вспоминает свою юность, поэтому и сейчас, для наслаждения своей души занимается любимым делом – плетением из лозы (рисунок 2.2.9).

Такие встречи дают пищу для ума, духовно обогащают, заставляют другими глазами смотреть на народное искусство и находить прекрасное вокруг себя. Наша задача заключается в изучении и развитии многовекового опыта народных умельцев и в сбережении великого наследия народного искусства белорусов.

2.3 Искусство Чечерского района



Карта-схема территории Чечерского района

Народное искусство Чечерщины развивалось в двух экономических сферах: как домашнее ремесло для собственных потребностей и в виде разных художественных промыслов, связанных с рынком. Эти две формы возникли еще в древние времена и развивались параллельно, тесно переплетаясь между собой и взаимно влияя друг на друга.

В Чечерском районе развито ткачество, вышивка, гончарное производство, плетение из лозы, бондарство и многое другое. Еще в 1847 году здесь существовала полотняная фабрика, где основными материалами для ткачества служили лен, овечья шерсть. Умение ткать было обязательным для каждой крестьянки. Основную часть приданого девушки, вышедшей замуж, должны были составлять тканые изделия: одежда, постель, ручники, скатерти.

На Чечерщине с ткачеством связано много старинных обрядов и обычаев, очень часто оно упоминается в белорусском народном песенном фольклоре. Большинство тканых изделий изготавливалось на горизонтальных станках – кроснах, известных еще в древности. С особой полнотой проявилось мастерство и художественный вкус ткачих

в украшениях ручников (полотенец), ведь ручник является не только куском ткани для бытовых и хозяйственных нужд – на нем принимали новорожденного ребенка, подносили хлеб-соль, опускали в могилу-гроб, ручниками украшали красный угол в доме. Лишь в XX веке, благодаря применению фабричных ниток и красителей, ткачество и вышивка становятся более яркими и насыщенными, обретают соответствующий характер рисунка.

Изучая ткачество и рисунки ткачих Чечерского района, приходишь к выводу, что каждый ручник отличается своим узором, по концам украшен кружевами из бархатных нитей основы. Геометрические, растительные мотивы вязаных кружев перекликались с орнаментом ручника, дополняя их, тем самым, завершая композицию изделий. Наиболее ярко декоративное качество тканых изделий проявилось в дорожках и коврах.

До последнего времени мастерицы д. Болсуны Чечерского района занимались ткачеством (сейчас очень мало кто занимается в связи с отсутствием необходимых материалов). А вот декоративная вышивка процветает и по сей день.

Чуева Анастасия Федоровна занимается вышивкой крестом и гладью (ручники-набожники, салфетки, подзоры, украшенные полихромными растительными элементами и вязаным крючком кружевом в виде геометрических фигур). У нее хранится и несколько самотканых скатертей 20–30-ых годов XX века (белое по белому геометрическое ткачество с вязаной прошвой по центру). Дом Анастасии Федоровны полон мебели, разукрашенной декоративной росписью, которая выполнена в 50-е годы еще её супругом.

Маркова Мария Егоровна вышивает гладью и крестом (наволочки, подзоры, ручники). Раньше ткала постилки (крупный полихромный орнамент в виде геометрических фигур или геометризированных цветов на черном фоне) и скатерти (белые с вязаной прошвой и бахромой в виде кистей). От мамы у Марии Егоровны в доме сохранились старые (20-е годы) самотканые ручники-набожники. Они украшены чередованием красных и белых полос с геометрическим орнаментом, концы обвязаны красным мелким зубчатым кружевом (встречается белое или бело-красное кружево). Есть также простые «утиральники», вытканые в 8 нитей, украшенные узкими горизонтальными цветными полосками и кружевами. Привлекает внимание скатерть, которой прикрывали хлеб на столе, –

«хадзёба». Она выполнена в технике серо-белого геометрического ткачества, имеет вязаную прошву, но без бахромы.

У Марии Егоровны в хозяйстве имеется и самотканый ручник – «платочак» (короткий, по концам украшен красно-белыми полосами), который брала кума на обряд крещения младенца.

Кроме рукодельниц, ткачих и вышивальщиц Чечерская земля славится талантливым художником – **Василием Кузьмичом Зятиковым**.

12 декабря 1952 года в республиканской газете «Зорька» были подведены итоги конкурса на лучшие детские рисунки и фотоснимки на тему «Моя любимая Родина». В числе победителей значилась фамилия ученика 6 класса Беляевской семилетней школы Василия Зятикова. Василий Кузьмич заочно окончил Московский народный университет им. Н.К. Крупской.

В работах представлена яркая палитра красок, правдивость образов. Картины «Весна в лесу», «Сосна над Сожем», «Дубы», «Золотая осень», «Ранняя весна», «Конец марта», «Февральская оттепель».

Особенная гордость художника – картина «Ночь». Сначала она не вызывает, кажется, особенного впечатления: сильно сгущенные тени не позволяют отличить отдельные детали, силуэты. Ночь как ночь... Но стоит только «засветить» картину фотовспышкой, как месяц над вершинами деревьев «отмылся» от черной краски, выхватил из темноты нити проводов на столбах, окошко дома, кусочек неба... Весь секрет в том, что художник использовал светонакопительные краски.

Хорошую память о себе Василий Зятиков оставил в Краснобережском лесничестве, где на изоплитах шириной 6 и высотой 2 метра исполнил панораму «Дубы». Одна из его картин находится в местной библиотеке.

Интересуется Василий Зятиков и любительской фотосъемкой, играет на баяне, гармони, балалайке, гитаре. В школе преподает уроки рисования, по совместительству работает киномехаником сельского Дома культуры. Словом, настоящий деревенский интеллигент, культпросветработник, человек, влюбленный в жизнь, природу.

В сельском Доме культуры деревни Мотневичи Чечерского района расположены общественный музей и Дом народного творчества. Музей занимает одну комнату, в которой собраны различные этнографические материалы.

Среди 20-ти ручников, собранных в музее, выделяется три типа:

1 тип – ручники начала XX века, тканые. Концы их представляют сплошное орнаментальное поле, только тонкими поперечными полосками разделенные на части. Ткачество красно-белое или красно-черно-белое. Орнамент – различные геометрические фигуры.

2 тип – на тканой основе вышивка крестом (черно-красная, различные растительные мотивы). Они относятся к 30–50 годам XX столетия.

Оба типа внизу завершаются либо кружевом, либо бахромой; в виде кистей только в первом типе.

3 тип – представлен современными вышитыми рушниками (полихромная гладь).

В музее представлено также много образцов современного декоративно-прикладного искусства: самотканые панно, вязаные салфетки, макраме, резьба по дереву, вышитые скатерти, изделия из глины, лозы...

Ещё издавна на Чечерщине бытуют разнообразные изделия из природного материала. Из соломы, лозы, камыша, корней изготавливалась всевозможная хозяйственная посуда для хранения зерна, муки, продуктов. Не менее традиционно ремесло плетения всевозможных предметов домашнего обихода из лозы: корзины, кошелки, кресла, детские люльки.

С конца XIX века появляется роспись и резьба по дереву. Широкое распространение в быту имели деревянные ложки, по форме круглые и плоские. За многие столетия ложка приобрела довольно красивую, совершенную форму, отвечающую назначению предмета.

На Чечерщине при раскопках найдены обломки гончарной посуды. На днище некоторых сосудов приметны следы гончарных клейм XI–XII веков.

В последнее время в Чечерском районе началось возрождение наследия наших дедов и прадедов. Много сделано, чтобы сберечь традиции Чечерщины.

В районном организационном методическом центре зарегистрированы 70 мастеров народного творчества, 124 любительских объединения народных умельцев. Наиболее плодovито работают школы народного творчества в Меркуловичском СДК, Ботвиновском культурно-спортивном центре, Глубочицком СДК, Полесском СДК. В школах работают лучшие мастера, которые передают свой опыт, свое мастерство вышивания, вязания, плетения макраме детям и взрослым.

В Чечерском районе нет деревни, где не было бы своего мастера. Из народных ремесел на данный момент наиболее развито ручное ткачество, плетение из лозы и соломки, резьба по дереву, ручная вышивка, бондарство, живопись, изготовление ковров вручную.

Ручное узорное ткачество составляет основу экспозиции районных выставок народного творчества. Самодельные скатерти, декоративные ручники. Ручники, вышитые гладью, составляют дивную по красоте многоцветную гамму. В народном ткачестве района широко распространена техника переборного и закладного ткачества. Но в каждой деревне свои особенности в выборе узоров и орнаментов. Каждая мастерица по-своему ищет контраста, перелива красок, уточняет традиционные приемы, выработанные многими поколениями мастеров.

Ручное узорное ткачество широко распространено и сохранено в своей самобытности и первозданности в деревнях Широкое, Полесье, Бабичи, Ботвиново, Рудня Нисимковичская, Сидоровичи, Залесье, Болсуны, Красница, Ветвица, Покоть, Меркуловичи.

Интересным и уникальным центром народных ремесел является деревня Меркуловичи. Тут собраны старинные самотканые рушники, народные костюмы, глиняная посуда и другие предметы быта крестьян. Наибольшее развитие в деревне Меркуловичи получили ручная вышивка, плетение из лозы, соломоплетение. Отдельное место в творчестве народных мастеров занимает резьба по дереву. Выставки позволили выявить множество мастеров, выработавших свой стиль исполнения.

Выставки декоративно-прикладного искусства и народного творчества стали не только творческим отчетом народных мастеров и художников района, но и заметным событием культурной жизни района, показали рост художественной культуры деревенских и городских мастеров.

Таким образом, можно сделать вывод, что декоративно-прикладное искусство на Гомельском Полесье процветает. Оно стало востребованным не только среди мастеров своего дела, но и пользуется спросом в кругу молодежи. В каждом районе выработан свой стиль рукоделия, отдается предпочтение определенной цветовой гамме. Это все собирается музеями, созданными почти в каждом уголке нашего края.

ГЛАВА III. НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО МОЗЫРЩИНЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

3.1 Историческая ретроспектива развития декоративно-прикладного искусства Мозырщины. Археологические артефакты



Карта-схема территории Мозырского района

Начиная рассказ о Мозырщине и самом городе Мозыре, представляется целесообразным заглянуть в далекое прошлое края, проследить истоки человеческой деятельности в этом регионе, представляющем несомненный интерес с исторической точки зрения. Рассматриваемая территория находится в пределах современной Гомельской области. Она включает в себя такие геоморфологические районы юга Белоруссии, как Восток Припятского Полесья, – Мозырскую равнину. Рельеф низменный с повсеместным развитием песчаных отложений, большим количеством болот и озер. Одной из наиболее характерных топографических особенностей Припятского Полесья является обилие рек, наиболее крупной из которых является Припять.

Поиски первобытных памятников в восточной части Белорусского Полесья предпринимались любителями старины, краеведами еще в конце

XIX – начале XX века. Большая работа по изучению истории нашего края была проделана Ф.И. Дубенком, С.А. Дубинским, А.Н. Лявданским, В.З. Завитневичем, А.Д. Коваленей, И.Р. Колодкиным, В.М. Побережным, Ю.Ю. Попелем, Б.И. Федорака, И.Х. Ющенко, М.К. Якимовичем.

Первое летописное упоминание Мозыря относится к 1155 г. (Ипатьевский список «Повести временных лет»). Письменное свидетельство подтверждает факт существования города, оставляя открытым вопрос о времени его основания и первоначальном местоположении. В середине XII в. Мозырь являлся важным торгово-экономическим и административным (волостным) центром, входившим в состав Киевского княжества. В XIV в. Мозырь вошел в состав ВКЛ, сохраняя территориально-административную принадлежность к Киевской земле. В 1577 г. город получил Магдебургское право. В конце XVII в. в результате антифеодальной войны Мозырь был сильно разрушен, полностью были уничтожены замковые укрепления. Новая планировочная структура, в значительной степени определившая последующее территориальное развитие города, складывается в XIX – начале XX в. Важнейшим фактором, определившим социально-экономическое и культурное развитие города в составе Древнерусского государства, а затем и в составе ВКЛ и Речи Посполитой, является расположение города на трансъевропейском торговом пути. В древнерусский период бассейн реки Припять являлся южным участком «пути из варяг в греки», связующим звеном между скандинавскими странами, Византией и арабским миром. В XV – XVIII вв. по этому пути поддерживались связи с западно-европейскими странами (Висла – Припять – Днепр).

На территории самого Мозыря, занимающего площадь более 2,5 тысяч гектаров, имеется несколько мест, где жили в древности люди (около 2 – 2,5 тысяч лет назад). Например, в районе микрорайона Заречный (пос. Пхов), или у дер. Боровики, или на городском пляже-острове между Мерлявицей и Припятью. Но подробно остановимся на двух из них: городище (или поселение) по ул. Гоголя (бывшая Кимборовка) и городище на горе Коммунаров (бывшая Спасская, или Замковая Гора).

Археологические исследования на территории Мозыря производились на поселении в урочище Кимборовка (совр. ул. Гоголя в районе мебельной фабрики) и на территории замчища (современная гора Коммунаров). Поселение в урочище Кимборовка представляет собой

археологический комплекс, состоящий из городища и примыкающего к нему селища. Городище занимает мыс правого коренного берега р. Припять. Площадка подтреугольной формы размерами 130x80 м. С южной, восточной и северной сторон склоны городища крутые, почти отвесные, высотой 10–15 м. С западной, напольной стороны городище защищено валом подковообразной формы и расположенным у его подножия рвом. Высота вала в центральной его части составляет 4–4,5 м при ширине основания до 20 м. Ров имеет глубину 2,5–3 м при ширине 3,5–5 м. С внутренней стороны вал поврежден четырьмя ямами прямоугольных очертаний (4–5 м) от блиндажей военного времени. С северо-западной стороны, непосредственно за рвом, к городищу примыкает селище. Культурный слой мощностью 0,4–0,8 м прослеживается на 300 м вдоль правого коренного берега реки. Подъемный материал с распаиваемой территории селища представлен лепной и круговой раннесредневековой керамикой. Памятник обследовался Ю.В. Кухаренко в 1951 г., В.Ф. Исаенко в 1976 г. Раскопки производились совместной экспедицией Института истории академии наук Беларуси и кафедрой археологии Ленинградского университета Г.М. Залашко и В.А. Булкиным в 1982–1983 гг.; Ю.В. Колосовским при участии студентов Мозырского педагогического университета в 2000–2002 гг. Общая исследованная площадь составляет 470 кв. м.

Мощность культурного слоя, представленного супесью однородной серой окраски, составила 0,2–0,8 м. После снятия культурного слоя производилась горизонтальная зачистка по материкам. На фоне материкового песка желтой окраски выявлены пятна темного насыщенного углями слоя, фиксирующие основания углубленных в материк сооружений и ям.

В результате проведенных исследований определена хронология памятника и его культурная принадлежность, установлены конструктивные особенности оборонительных сооружений и характер жилой застройки периода раннего средневековья.

Впервые поселение на этом месте возникает в середине II тыс. до н.э. Об этом свидетельствуют многочисленные находки лепной керамики, орнаментированной гребенчатым штампом, найденные в культурном слое. По технологии изготовления и декору материалы характерны для культуры многоваликовой керамики (по определению Н. Кривальцевича) (рисунок 3.1.1). Поселения и могильники этой культуры были распространены

на обширной лесостепной и степной территории от низовья Дуная до Волги. В непосредственной близости от территории Гомельского Полесья многоваликовую керамику находили в Среднем Поднепровье, на памятниках нижнего Сейма и Десны. Местонахождения такого рода в Гомельском Полесье так же, как и памятники на Десне и Волыни, составляют наиболее северную, северо-западную зону распространения древностей этого типа.

Основной период функционирования поселения в урочище Кимборовка относится к древнерусскому времени. Этим временем датируются выявленные в результате исследований оборонительные сооружения и постройки.

Фортификационная система городища типична для раннесредневековых славянских поселений. Ее основу составляет вал подковообразной формы с напольной стороны и деревянный частокол, опоясывавший площадку городища. Тело вала состояло из плотно утрамбованного слоя красной глины и песка. На исследованном участке высота насыпи достигала 3,4–3,6 м., в ее основании находилась вымостка из камней. С внутренней стороны у основания вала прослеживаются следы деревянной конструкции, сдерживавшей сыпучий песок и, возможно, являвшейся помостом для защитников поселения. Ров у подножия городища образовался вследствие выборки грунта для сооружения насыпи вала.

Наибольшее количество находок на территории городища приходится на бытовую посуду. Н.И. Зданевич выделяет 9 групп и 17 типов этих изделий. Типологической классификации было подвергнуто свыше трех тысяч венчиков.

Первая группа: сосуды, изготовленные из белой (после обжига) глины с примесями песка, черенок на изломе пористый, поверхность шероховатая. Представлены горшками диаметром венца 18–20 см и миской 6 см глубины, диаметром венца 12,5 с ногтевым орнаментом на тулове.

Вторая группа: сосуды из бело-обожженной глины с закопченной поверхностью. Формовочная масса хорошо перемешана, плотная. Масса на изломе зернистая. Украшены иногда комбинированным орнаментом из параллельных лент и горизонтальных насечек.

Третья группа: сосуды после обжига приобрели розовый цвет, в массу добавлялся мелкий песок, она хорошо перемешана, плотная. Горшки тонкостенные, легкие, поверхность гладкая, на плечиках нанесен

орнамент в виде 1–3 врезанных лент. Вместе с керамикой 1 и 2 групп относится к XII – XIII векам.

Четвёртая группа: в тесте сосудов имеется значительная часть добавления дресвы. Глина, скорее всего, после обжига, белая, но очень закопченная. Излом зернисто-пористый, поверхность бугристая. Все сосуды по плечу украшены горизонтальными ногтевыми вдавливаниями в сочетании с врезанными параллельными лентами, что продолжается и по тулову. Это XIII– XV века.

Пятая группа: характеризуется плотно, хорошо перемешанной массой, со значительным добавлением дресвы, черенок на изломе зернистый, но плотный. Все горшки по плечу украшены комбинированным орнаментом из ряда горизонтальных ногтевых вдавлений и 4–5 рядов параллельных врезанных лент на расстоянии 1,15 см одна от другой.

Шестая группа: керамические изделия из белой после обжига глины без значительных добавок, на изломе черенок рыхлый, слоистый, сосуды толстостенные. По плечу часто нанесен орнамент из 3–4 параллельных лент.

Седьмая группа: наибольшие, с диаметром венца 14–16 см, горшки имеют невысокую шейку, косо срезанный или прямоугольный край венца. Изредка украшаются параллельными лентами. Вместе с пятой и шестой группами представляют XV–XVI века.

Восьмая группа: представлена наибольшим количеством венчиков (678). Изготовлены они из формовочной массы с добавлением мелкого песка. Поверхность гладкая излом компактный. Орнамент или отсутствует совсем или по плечу нанесено несколько еле приметных линий. Это представители XVII века.

Девятая группа: к ней относятся красноглиняные сосуды, которые найдены в небольшом количестве на территории городища. В массе – примеси песков, поверхность гладкая, излом зернистый, но компактный. По форме венчика большинство фрагментов аналогичны дымленным сосудам. Сосуды этой группы относятся ко второй половине XVII века и более позднему времени. Сюда же относится посуда, покрытая поливой, ассортимент которой складывается из горшков, крышек к ним, макитр, тарелок, мисок, кувшинов [2].

Жилые и хозяйственные постройки городища, а также примыкающие к ним хозяйственные ямы располагались по внутреннему контуру

площадки рядом с частоколом и у подножия вала. Всего выявлено три жилых и два хозяйственных сооружения, отличающиеся друг от друга размерами и внутренним интерьером. Деревянные части построек не сохранились, что не дает оснований для их реконструкции.

Две жилые постройки с расположенными рядом с ними хозяйственными ямами выявлены в раскопе (1982 г.) рядом с частоколом. Основание постройки 1 продолговатой формы размерами 5,2x2,1 м., вытянутой с запада на восток, было углублено в материк. Центральная часть имела обкладку из камней со следами пребывания в огне. В черном гумусированном слое заполнения выявлены фрагменты лепной и круговой керамики, кости животных, рыбы позвонки и чешуя. Постройка 2 располагалась параллельно к постройке 1, на расстоянии 8 м. к северу от нее.

Основание имеет вытянутую с северо-востока на юго-запад форму размерами 5,4x2,4 м., углублено в материк на 0,6 м. В гумусированном черной окраски слое заполнения найдено 175 лепных и 115 круговых фрагментов посуды, кости животных. Вещевой комплекс из построек представлен находками половинки серебряного дирхема (монетный двор аль-Мухамедия, 798–799 гг.), бронзовыми поясными накладками, подковообразной фибулой, шиферными и глиняными пряслицами, бубенчиком с крестообразной прорезью, железными наконечниками стрел, тигельком. Хозяйственные ямы, расположенные вблизи построек, имели овальные очертания размерами от 0,6 до 1,2 м. в диаметре. Глубина ям составила от 0,3 до 0,7 м. В заполнениях найдены фрагменты лепной и круговой керамики, кальцинированные кости [8, с.16].

В заполнении построек и культурном слое найдены фрагменты лепной и круговой керамики роменско-боршевского типа, предметы хозяйственно-бытового инвентаря (серпы, наральник, льячка, железные шилья, костяные расчески, глиняные и шиферные пряслица, калачевидное кресало), железные наконечники стрел скандинавского и гнездовского типов, детали поясной гарнитуры, стеклянные бусы, половинка серебряного дирхема. Основываясь на результатах археологических раскопок 1982–1983 гг., Г.М. Залашко и В.В. Булкин датировали поселение в урочище Кимборовка VIII – XI вв. [9].

По мнению исследователей, это поселение по времени предшествует поселению на горе Коммунаров и является местом основания города, впоследствии перенесенного на новое место. Широкая датировка

поселения в рамках трех столетий не подтверждается данными стратиграфии слоя. Культурный слой на исследованных участках однороден по структуре и окраске, в нем отсутствуют прослойки, неизбежно возникающие за длительный период функционирования городища. Выявленные сооружения и хозяйственные ямы конструктивно не перекрывают друг друга, отсутствуют следы их перестройки. Очевидно, что средневековое поселение существовало в хронологически узкий промежуток времени. Наличие в составе единого керамического комплекса лепной и круговой керамики – достаточно обычное явление для раннего средневековья и не дает оснований для ранней даты поселения. Вместе с тем, в вещевом комплексе отсутствуют вещи, типичные как для VIII–IX вв., так и появляющиеся в XI в. Принимая во внимание оба отмеченных обстоятельства, можно сузить хронологические рамки до X в. Не находит подтверждения и предположение о первоначальном местоположении Мозыря. Отсутствует преемственность в керамическом и вещевом комплексах городища Кимборовка и поселения, сформировавшегося на горе Коммунаров, что объясняется хронологической лакуной в периодах функционирования рассматриваемых поселений.

Совокупность археологических данных свидетельствует о том, что в X в. поселение являлось одним из общинных центров летописного племенного объединения дреговичей. Многочисленные находки предметов оружия и поясной гарнитуры скандинавских типов, фрагмент серебряного дирхема, орудия ремесленного производства свидетельствуют о торгово-ремесленном характере деятельности населения. Наличие в вещевом комплексе предметов вооружения не должны вызывать сомнения в правильности определения функций поселения. По своему социальному статусу дружинники не только выполняли военные обязанности, но и активно участвовали в торговых операциях, не пренебрегая при случае и грабежом. В их этническом составе возможно присутствовал и скандинавский элемент. Социальный статус этих воинов-купцов обозначается в научной литературе термином «русь». Население, занятое ремесленной деятельностью, как раз и призвано было обслуживать потребности этого предприимчивого социального слоя.

Первоначальное местоположение летописного Мозыря локализуется в районе современной горы Коммунаров и прилегающей к ней территории. Градообразующим ядром города являлся укрепленный детинец, располагавшийся на мысу правого коренного берега р. Припяти, между

двумя оврагами. Площадка имела треугольную форму размерами 120x140x100 м. С южной стороны к детинцу примыкал торгово-ремесленный посад (район современных улиц: Ленинская, Комсомольская, Калинина). В конце XV в. на месте деревянного детинца строится замок. С северо-западной стороны подходы к замку прикрывал паркан (предзамковое укрепление; современная площадь Ленина). С XVIII в. на этом месте находилась рыночная площадь. В конце XVI в. в центральной части горы Коммунаров, рядом со Спасской церковью, возникает православное кладбище, существовавшее до конца XVIII – начала XIX вв.

Впервые памятник обследовался Ю.В. Кухаренко в 1951 г. В дальнейшем раскопки производились: в 1978 г. П.Ф. Лысенко и Т.Н. Коробушкиной, в 1981–1984 гг. О.А. Трусовым (в 1982-1984 гг. совместно с экспедицией ЛГУ под руководством В. Булкина), исследована площадь 770 кв. м.; в 1983 г. И.М. Чернявским (16 кв. м); в 1985 г. А.М. Кушнеревичем (56 кв. м); в 1988 г. И.И. Синчуком (42 кв. м); в 1989 г. Т.С. Бубенько; в 2003–2004 гг. Ю.В. Колосовским (66 кв. м). Предварительные результаты работ, проведенных в 1981 – 1984 гг., были опубликованы О.А. Трусовым и Н.И. Зданович в 1993 г., а также в тезисах докладов других исследователей на научных конференциях разного уровня.

В результате археологических исследований, проведенных в 1981–1984 гг., установлено, что общая мощность культурного слоя составляет от 0,6–0,8 м. до 2–2,2 м. Наибольшая толщина слоя прослеживается около краев площадки горы Коммунаров с западной стороны. Наиболее отчетливая картина напластований культурного слоя получена в раскопе 6. Выделены четыре стратиграфических горизонта.

1. Верхний слой толщиной до 0,45 м, представленный желтым песком, сформировался во второй половине XX в. в период перепланировки площадки.

2. Слой супеси светло-серой окраски толщиной до 0,5 м., содержащий уголь, битый кирпич, фрагменты круговой и стеклянной посуды XVIII – начала XX в.

3. Культурный слой темно-серой окраски толщиной от 0,5–0,6 до 1,5–2 м., датируемый XIV–XVII вв.

4. Светло-серый культурный слой с включениями материкового песка и глины, содержащий фрагменты стеклянных браслетов XII–XIII вв. и фрагменты глиняной посуды этого времени [38].

В раскопе 6 зафиксирована часть прямоугольной в плане полуземлянки второй половины XII – начала XIII в. В заполнении постройки найдены фрагменты больших шиферных дисков. Также недалеко от постройки выявлена вымостка из камней и мелких кусков шифера. Как считает О.А. Трусов, полуземляночная постройка являлась камнерезной мастерской, специализирующейся на изготовлении шиферных пряслиц. Отчасти это подтверждается большим количеством шиферных пряслиц, найденных в культурном слое. По форме пряслицы делятся на округлые и биконические, часть из них орнаментирована. Для изготовления использовался шифер различных оттенков от серого и бордового до розового. По мнению исследователя, Мозырь был промежуточным пунктом перевозки шиферных заготовок из Овруча в другие центры производства шиферных пряслиц. Такие центры открыты в Киеве, Суздале, на городище Менка под Минском [48].

Остатков замковых укреплений найдено не было. Повидимому, они были снесены вместе с восточной частью горы Коммунаров в конце XIX–XX вв. Однако, факт существования замковых укреплений XIV в. подтверждается находкой развала изразцовой печи в раскопе 1 на западном участке замчища. Основание печи состояло из горшковых изразцов с квадратным устьем, верхняя часть – из коробчатых изразцов с зеленой поливой. Изразцы украшал геометрический орнамент. Остатки еще одной изразцовой печи 1-й половины XVII в. зафиксированы в шурфе 6 на территории предзамка, у подножия горы Коммунаров. Как полагает О.Н. Трусов, печи служили для отопления замковых строений [48].

В 1981–1984 гг. археологические исследования производились и на территории, примыкающей к горе Коммунаров. Шурфы, заложенные на современных улицах Фрунзе и Горького, показали, что эта часть города была заселена с XVI в., а районы улиц Ленина и Советской – с XVII в. [47].

В 2003–2004 гг. исследовалась северо-западная часть горы Коммунаров. В результате раскопок удалось локализовать местоположение Спасской церкви, определить время и обряд погребений, выявленных рядом с ней.

Раскоп 1 площадью 66 кв. м был заложен на северном участке площадки городища. Общая мощность напластований культурного слоя в раскопе составила от 0,7 м.

Выделены четыре стратиграфических слоя.

1. Под слоем дерна толщиной до 0,05 м. по всей площади раскопа залегал культурный слой однородной светло-серой окраски. Толщина этого

слоя составила 0,2–0,4 м. В верхней части слоя сохранился фрагмент вымостки из булыжников размерами 0,15–0,2 м. Размеры вымостки составили: длина 2,0 м., ширина до 0,5 м. В культурном слое светло-серой окраски выявлено 76 фрагментов венчиков, 167 фрагментов стенок и 78 фрагментов днищ круговой посуды XII–XIX вв. Индивидуальные находки представлены: глиняной курительной трубкой, железным наконечником стрелы, обоймой железной пряжки, 13 фрагментами стеклянных браслетов, стеклянной бусиной, шиферным пряслицем, железной подковой, выявленными преимущественно во втором пласту.

2. Слой супеси темно-серой окраски с включениями битого кирпича, древесного тлена, камней, глины и песка прослеживается в восточной части раскопа на площади 4,2х3 м. и в заполнении постройки 1. Мощность слоя составила 1,3–1,5 м. Находки представлены 58 фрагментами венчиков, 17 фрагментами днищ, 7 фрагментами тарелок, 175 фрагментами стенок от посуды XIX в. Часть керамики покрыта глазурью или орнаментирована горизонтальными линиями, нанесенными красной краской.

3. Культурный слой однородной темно-серой окраски фиксируется на северо-западном участке раскопа. От вышележащих напластований культурного слоя 1 его отделяют зольно-угольные и песчаные прослойки. Толщина этого слоя составила от 0,2 м. до 0,7 м. Снизу его подстилает материковый слой песка. В этом слое выявлены преимущественно фрагменты круговой керамики (87 фрагментов венчиков, 18 днищ, 115 стенок), 15 фрагментов стеклянных браслетов XII – XIII вв.

4. Культурный слой пестрой серо-коричневой окраски с включениями красной глины и песка представлен по всей площади раскопа. На северо-западном участке он перекрывает культурный слой 3 темно-серой окраски и отделен от него зольно-угольными и песчаными прослойками. Толщина этого слоя составила от 0,4 до 0,8 м. Керамика представлена 67 фрагментами венчиков, 260 фрагментами стенок и 27 фрагментами днищ от посуды XII – XIX вв.

В восточной части раскопа в материковом слое выявлена часть постройки. Постройка под прямоугольных очертаний имела размеры 3,6–4,2х2,8 м. и была углублена в материк на 0,4–0,6 м. Пол постройки представлен плотно утрамбованным слоем желтого песка с включениями красной глины. Внутреннее пространство вскрытой части котлована постройки делилось двумя перегородками. Перегородки состояли из деревянного основания (сохранилось в виде древесного тлена), перекрытого сверху кирпичами, выложенными в один слой. Вдоль

западной стенки котлована постройки располагался выступ шириной 0,4–0,48 м. и высотой до 0,44 м. от основания пола. По краям выступа находились две опорные столбовые ямы диаметром 0,28 и 0,2 м., глубиной 0,84 м. и 1,2 м. соответственно. В северной части располагались ямы под прямоугольных очертаний размерами 1,6–1,1 м., глубиной 0,28–0,4 м. и 1,0х0,65 м. Вдоль стен постройки прослеживаются остатки древесного тлена от деревянных стен. Длина бревна вдоль южной стенки котлована постройки составила 1,15 м., толщина – 0,1–0,18 м. В профиле восточной стенки раскопа древесные остатки прослеживаются на высоту до 1,5 м. от уровня пола. Заполнение постройки состояло из слоя супеси темно-серой окраски с включениями битого кирпича, древесного тлена, камней, глины и песка (культурный слой 2). Время сооружения и функционирования постройки 1 определяется находками круговой керамики XIX в. (58 фрагментов венчиков, 17 фрагментов днищ, 7 фрагментов тарелок, 175 фрагментов стенок), пуговиц из кости.

На остальной площади раскопа выявлено девять захоронений, совершенных по обряду труположения в гробах. Остатки гробов прослеживаются по древесному тлену, железным гвоздям. Умершие были ориентированы головой на запад, кисти рук скрещены на груди или животе. Пять захоронений располагались в ямах прямоугольных очертаний, углубленными в материк на 0,15–0,25 м. Четыре захоронения находились на материковом слое песка. Все погребения ориентированы головой на запад. В одном погребении найдены фрагменты креста-энколпиона из бронзы, остальные безинвентарные. Кроме того, во время снятия верхнего слоя на глубине 0,2–0,3 м. от дневной поверхности, зафиксированы отдельные кости из разрушенных погребений. В целом, характер захоронений типичен для городских приходских кладбищ.

В 2004 г. на северо-западном участке горы Коммунаров заложено два раскопа, соединенные между собой траншеями. Общая исследованная площадь составила 150 кв. м.

В раскопе 1 (площадь 64 кв. м) общая мощность культурного слоя составила 0,8–1,0 м. Под дерном по всей площади раскопа прослеживается прослойка красной глины толщиной до 0,4 м. Под слоем глины залегал пласт супеси однородной серой окраски толщиной 0,4–0,6 м. Находки представлены двумя фрагментами стеклянных браслетов и железным наконечником стрелы XII–XIII вв., немногочисленными обломками гончарной посуды XII–XIX вв. Хронологическое разнообразие находок

свидетельствует о том, что культурный слой в раскопе 1 перемешан, отсутствуют четкие стратиграфические границы, позволяющие определить время формирования слоя.

В раскопе 2 (площадь 54 кв. м) мощность культурного слоя составила 1,0–1,2 м. Культурный слой представлен супесью однородной серой окраски. В этом слое, на глубине 0,2–0,3 м. от современной дневной поверхности, в центральной части раскопа выявлена вымостка из плотно уложенных камней среднего диаметра. Ширина вымостки составила до 1,0 м. На расстоянии 3,0 м. от нее, в кв. 4, 5, 9, прослеживаются остатки кирпичного фундамента шириной до 0,6 м. Кирпичный фундамент вскрыт до глубины 0,2 м.

Рядом с вымосткой из камней и кирпичной кладкой выявлено восемь захоронений (в т. ч. одно детское). Все захоронения производились по обряду трупоположения в гробах. В четырех случаях удалось проследить контуры могильных ям. Ориентация погребений западная. В изголовье детского захоронения найдено колечко из бронзы, остальные безинвентарные. По выявленному в культурном слое керамическому материалу погребения датируются 2-й половиной XVII – началом XVIII в. Этим же временем можно датировать каменную вымостку и кирпичный фундамент. Расположение последних свидетельствует об их единой архитектурной взаимосвязанности. Предположительно, на этом месте находилась Спасская церковь. Это подтверждается наличием захоронений рядом с ее фундаментами и внешней оградой (вымостка из камней).

В процессе археологических исследований выявлено более 40.000 фрагментов круговой керамики XII–XVIII вв. – кафеля, стеклянной посуды, свыше 800 стеклянных браслетов и бус XII–XIII вв., оружие (наконечники стрел, копий, боевые топоры), предметы хозяйственно-бытового инвентаря и орудия ремесленного производства, дающие полное представление о хозяйственно-экономическом и культурном развитии города (рисунок 3.1.2).

Самую многочисленную коллекцию находок, представленную в археологической коллекции, составляют изделия из глины: бытовая посуда, терракотовые и поливные изразцы, глиняные (пенковые) трубки, пряслица. Типология керамического комплекса разработана Н.И. Зданович (рисунки 3.1.3, 3.1.4).

Исследователь выделяет 17 типов мозырской бытовой керамики XII–XVII вв., отличающихся стилистическими особенностями, декором, технологическими приемами изготовления.

Раннюю группу бытовой керамики представляют горшки и миски XII–XIII вв. Посуда изготавливалась в технике спирального налета с использованием гончарного круга.



Ручной гончарный круг

На днище сосудов нередко ставилось клеймо в виде креста или круга (рисунок 3.1.1). На тулове горшков присутствует орнаментация в виде волнистых или параллельных линий.

Посуда XVII в. более разнообразна по составу и внешнему декору. Помимо небольших кухонных горшков в керамическом комплексе присутствуют корчаги, макитры, кубки, тарелки, миски и т. п. Столовая посуда отличается поливной поверхностью зеленого или коричневого цвета. На мисках присутствуют декоративные налеты, передающие геометрический или растительный орнамент (рисунки 3.1.5, 3.1.6). Отдельные элементы орнаментики внешнего декора посуды, технологические приемы ее изготовления, поливы присутствуют, хотя и в меньшей степени, в керамике более позднего времени.

Сравнительный анализ мозырской керамики с керамическими комплексами прилегающих территорий показывает значительную близость ее с материалами Турова, Давид-Городка, территорией Украинского Полесья XII–XVII вв. Как полагает Н.И. Зданович, в XII–XVII вв. в Полесском регионе существовал крупный центр гончарного

производства, поставлявший свою продукцию в населенные пункты Припятского региона и способствовавший формированию устойчивых традиций гончарства, ощущавшихся еще до конца XIX – начала XX в. [47].

Многочисленную категорию находок составляют изделия из стекла. Ранняя группа представлена фрагментами стеклянных браслетов и бусинами XII–XIII вв. По способу изготовления браслеты подразделяются на гладкие, крученые, крученые с инкрустацией орнаментальной желтой или белой нитью. Цветовая гамма браслетов разнообразна: зеленые, синие, бирюзовые, салатные, коричневые, сиреневые, желтые. Основная часть изделий изготовлена в мастерских Киева, отдельные экземпляры имеют византийское происхождение. Из металлических изделий наиболее частыми являются находки ножей, наконечников стрел, гвоздей. Встречаются также навесные замки, фрагменты и предметы конской упряжи, рыболовные крючки и т. д. [21].

Стеклянная посуда XVII–XX вв. представлена бутылками, аптечными сосудами светло-зеленого, синего или бесцветного стекла.

Интерес представляет глиняная посуда, найденная при раскопках на Кимборовском городище. Она вся без исключения сделана вручную, но с большой тщательностью. Наиболее поздняя, гончарная керамика, как было установлено, напрямую увязывается с группой памятников типа Хотомель, славянская принадлежность которых неоспорима. Исходя из этих фактов, можно считать, что все население, проживающее в разные времена на городище урочища Кимборовка, в этическом отношении было славянским.

История – объективный опыт и коллективная память нации. Как отдельный человек без памяти о своей прожитой жизни, о своём вчерашнем дне не может полноценно существовать социально и культурно в обществе, не может записаться опытом, духовно развиваться, так и народ без истории губит свою культурную и социальную перспективу.

Наша современность – есть развитие нашей истории. И чем глубже мы будем изучать и знать прошлое, тем лучше сможем оценить ценности настоящего, тем богаче сможем развивать своё творчество и культуру.

3.2 Специфика народных промыслов Мозырщины в историческом и современном аспектах

Народное декоративно-прикладное искусство – родник, который оживляет современные художественные промыслы, а также профессиональное искусство. Оно является неотъемлемой частью нашей культуры, активно влияет на формирование художественных вкусов. Поэтому наша задача – изучение и дальнейшее развитие многовекового опыта народных умельцев и таким образом сбережение великого художественного наследия нашего народа.

Первая областная выставка народного творчества в городе Мозыре открылась в городском молодежном клубе 3 августа 1946 года. Выставка вызвала огромный интерес у мозырян и в первый же день приняла около 800 посетителей. Темы войны, полесского пейзажа, портрета были представлены живописью, вязанием, вышивкой и скульптурами – работами нескольких десятков участников. Премии по жанрам были присуждены: первые – Мельянцу, Беляеву и Борисевичу; вторые – Троцу, Амельченко, Черкасу и Гольсовой; третьи – Федосову, Мозовке, Шевченко, Антонову, Осипову, Мельченко, Гавлеву и Кожедубу. Работы Мельянца и Амельченко были отобраны на Всесоюзную выставку народного творчества.

В 1976 году в Мозыре на общественных началах был создан уникальный музей народного творчества и этнографии. Инициатором его создания и смотрителем стал известный не только в нашем городе и республике художник-керамист Н. Н. Пушкарь (рисунок 3.2.1). Музей открылся в мастерской художника в домике на территории д/с № 20, напротив современной гимназии № 1. Его экспозиция состояла не только из замечательных терракотовых фигурок и панно, исполненных Н. Пушкарем с неподражаемым и тонким полесским народным юмором, но и представлялась другими, не менее интересными экспонатами. Так, мозырский художник-умелец С.П. Черняк подарил музею пряло, качалку, коромысло, ложки, вырезанные из дерева. Супруги Иван и Валентина Хорошуки передали сюда стеклянную бутылку и баклажку с изображением медали, завоеванной на Всероссийской выставке в Ростове мозырскими пивоварами еще в 1911 году. Старинная белорусская одежда с красивой вышивкой: жилетка, сорочка, андарак и свитка – поступили сюда как подарок артистов народного театра ГДК. Свои изделия безвозмездно передали музею Е. М. Шевко из д. Теробов, А. Г. Савельев – инженер

МЗММ, мозырянки О. Мастич и С. Шевко, жительницы деревни Калинковичского района Д. Белоусова и А. Дорошко и многие другие. Большую помощь в организации музея оказал мозырский мастер-керамист, ученик и последователь Н. Н. Пушкаря – И. А. Кашаед. Он нашел и привез сюда прекрасный лепной камин, сохранившийся с начала XX века, и два стула резной работы. Не только по тематике этнографии, но и по форме создания музей можно было назвать поистине народным [34].

Музейная история Мозыря начинается с 1948 года, когда было принято решение Полесского областного совета об открытии Полесского областного краеведческого музея. И уже в 1949 году была открыта первая экспозиция в доме № 68 по улице Ленина, где музей занимал три небольшие комнаты.

В связи с ликвидацией Полесской области в феврале 1954 года областной краеведческий музей был переименован в Мозырский краеведческий музей. Судьба не всегда благоприятствовала музею. Начиная с 70-х годов, он полностью потерял экспозиционную площадь, и вся его деятельность свелась только к числу и сохранению существующих коллекций.

Возрождение музейных традиций в полном смысле этого слова началось в начале 90-х годов. Новые условия развития общества, идея возрождения национального наследия потребовали коренной перестройки музейного дела. И так в музее появились новые творческие сотрудники.

Сегодня краеведческий музей стал значительной сердцевиной сохранения и изучения национального наследия, самоотверженно служит делу бережного сохранения всего лучшего, отличительного, что есть в истории города.

За годы существования музея его сотрудниками собрано более 40 тысяч музейных предметов. Большой интерес представляют следующие коллекции: белорусское искусство второй половины XX в., скульптура малых форм заслуженного деятеля искусств БССР Николая Никитовича Пушкаря, археологические памятники X–XIX вв., нумизматика, в том числе клады монет 138–161 гг. н.э. – XX в., фалеристика конца XIX – XX вв., холодное и огнестрельное оружие первой половины XX в., одежда, традиционные костюмы восточно-полесского региона конца XIX – середины XX в., предметы быта и этнографии конца XIX – XX вв., а также разнообразные документы, фотографии, вещи, повествующие об экономическом и социальном положении на Мозырщине. Большая часть музейных предметов представлена в экспозициях, которые привлекают внимание

посетителей. Выразительное художественное оформление, технические средства, примененные в экспозиции, помогают образному и эмоциональному раскрытию тем. Нетрадиционно, с новыми подходами построены экспозиция музея народной культуры Мозырщины «Палеская веда», а также уникальный в республике объект «Мозырский замок», где экспозицией является вся ландшафтная зона с архитектурно-планировочной застройкой [42].

Музей – своеобразный центр материальной и эстетической культуры Мозыря и региона. Вся его работа строится на сохранении и возрождении культурного наследия. Научные исследования, которые тут проводятся, помогают планомерно комплектовать фонд в рамках как традиционных, так и нетрадиционных музейных форм. Знать и сохранять традиции народной художественной культуры – значит оберегать душу народа. Эту заповедь воплощают в жизнь сотрудники объединённого краеведческого музея, которые плодотворно продолжают родное дело изучения и сохранения традиционной культуры нашего известного белорусского этнографа А.К. Сержпутовского.

Одним из главных в деятельности является этнографическое направление, связанное с разработкой проекта «Шляхамі А.К. Сержпутоўскага» [49]. Его сущность – в приобщении нас, современников, до собирания и изучения фольклорно-этнографических материалов: традиционной вышивки, предметов ткачества, особенностей костюма местности, обрядов, обычаев, народных песен. Собраны элементы интерьера сельского дома, фонды музея пополнились множеством других интересных находок, многочисленными фотосъёмками.

В музее по разным направлениям ведётся научно-исследовательская работа, результатом которой явились исторические справки о предприятиях, учреждениях города, известных и почётных людях Мозыря. Реализуется проект «Народный музей XXI века»: собираются соответственно воспоминания мозырян. Пройдёт время – и XXI век станет достоянием истории. Каким оно будет восприниматься потомками? Задача работников музея – собрать, сохранить и передать следующим поколениям самое интересное, значимое, ценное.

Выставочный зал ярко отражает современное положение искусства Мозыря. «Когда улицы, дома – это, как говорят, лицо города, то творчество жителей – его душа», – отмечает директор музея Валентина Антоновна Клименко. В выставочных залах часто организуются экспозиции

произведений местных художников, выставки детских работ – победителей городских конкурсов, выставки-продажи декоративно-прикладного искусства. Каждый год здесь проводится выставка «Фарбы Палесся» – своеобразный творческий отчет художников Мозырщины о проведенной работе. Она отображает уровень состояния изобразительного искусства в городе. Традиционной стала выставка детского творчества «Палітра дзяцінства», которая посвящена Дню защиты детей. Ежегодно посетителями музея становятся более 50 тысяч мозырян и гостей города. Главным достоянием музея являются его коллекции, их качественное состояние. За годы существования музея его сотрудниками собрано более 40 тысяч музейных предметов. Большой интерес представляют следующие коллекции: белорусское искусство второй половины XX века, скульптура малых форм заслуженного деятеля искусств БССР Николая Никитовича Пушкаря, археологические памятники X–XIX вв., нумизматика, в том числе клады монет 138–161 гг. н. э. – XX в., фалеристика конца XIX–XX вв., холодное и огнестрельное оружие первой половины XX в., одежда, традиционные костюмы восточно-полесского региона, предметы быта и этнографии конца XIX – середины XX века, а также разнообразные документы, фотографии, вещи, повествующие об социальном, экономическом и культурном наследии Мозырщины.

Выразительное и художественное оформление, технические средства, примененные в экспозиции, помогают образному и эмоциональному раскрытию тем. Нетрадиционно, с новыми подходами построен уникальный в республике объект «Мозырский замок», где экспозицией является вся ландшафтная зона с архитектурно – планировочной застройкой (рисунок 3.2.2).

Музей народной культуры Мозырщины «Палеская веда» («веда» по аналогии со старожитноарийским «VEDA» означает знания) был открыт в 1999 году к 50-летнему юбилею краеведческого музея и создан как культурный и научно-исследовательский центр региона. Создатели руководствовались новыми музейными принципами, желанием отойти от господствующих до стандартных подходов. Под этим названием «Палеская веда» подразумевается система гносеологических, мифологических, астрологических и фольклорных знаний про мир и существование человека в этом мире, бытовавших на территории Мозырского Полесья. В основу его концепции положена философская идея вечного круга жизни человека от рождения до ухода в мир иной. Здесь же

представлен и день сегодняшний – это зал, где постоянно выставляют свои работы народные мастера-умельцы, живущие в районе. Музейными средствами возобновляется картина мира прошлой эпохи, а именно наших предков. Музей призывает давать не столько знания, сколько опыт, создавать соответствующую эмоциональную среду для наилучшего восприятия этого опыта, вызывать чувство воссоединения с прошлыми эпохами.

Прекрасно, дивно, красиво! Эти эпитеты чаще всего встречаешь в книге откликов Центра национальных культур и ремесел (рисунок 3.2.3). Их оставляют многочисленные посетители Центра не только на русском, белорусском языках, но и на английском, немецком, иврите...

Сегодня Центр национальных культур и ремёсел – уникальное в своём роде учреждение. В нем трудятся специалисты с высоким профессионализмом, творчеством, мастерством, это настоящие мастера своего дела.

На базе Центра развиваются такие виды ремесел как: соломоплетение, ткачество, аппликация и инкрустация соломкой, ткачество гобелена, полимерная глина, бисероплетение.

При Центре функционируют любительские объединения «Лучик» (соломоплетение, аппликация и инкрустация соломкой), «Радуга» (ткачество гобелена, соломоплетение), «Кросны» (ткачество рушников), «Бусинка» (бисероплетение).



Сотрудники Центра национальных культур и ремесел

Многие тысячелетия в крестьянских семьях приемы традиционного ремесла передавались из рук в руки, от старших поколений к младшим

в процессе непосредственного наблюдения и показа. В настоящее время в условиях городской цивилизации такая преемственность прервалась. Сохранить традицию, воспитать недостающее звено в цепи, обучить и привить любовь к ремесленным традициям подростков, работающую молодежь, всех желающих и есть одна из основных задач методистов – мастеров центра. В процессе обучения мастера используют различные формы и методы: методические рекомендации, богатый опыт работы, индивидуальный метод обучения.

Примером может служить семья ткачих Тютюник. *Анна Григорьевна Тютюник* больше пятидесяти лет занималась ткачеством и достигла высокого уровня мастерства в этом белорусском ремесле. Фамилия мастера известна не только в Полесском крае. Она – неоднократная дипломантка республиканских фестивалей. Ее дочь *Наталья Михайловна* – методист – мастер 2 категории Центра национальных культур и ремесел продолжает семейную традицию. На ручных станках ткачиха по технологии, сохраненной от матери тклет ручники, салфетки, скатерти. Приемы ремесла не прервались, внучка *Анны Григорьевны* запросто может дать мастер – класс по ткачеству.

Какие бы праздники не проводились в городе («Масленіца» (рисунки 3.2.4, 3.2.5), «Гуканне вясны» и др.), ни одно не обходилось без участия Центра, который возглавляет с 2011 г. *Наталья Адамовна Хорошкевич* (ранее директором была *Гончарова В.С.* – народный мастер Республики Беларусь по соломоплетению). Талантливые сотрудники *В.Ф. Бабына* (методист-мастер 1 категории по ткачеству, соломоплетению), *О.Б. Гончаренко* (методист-мастер 1 категории по соломоплетению, аппликации и инкрустацией соломкой), *Н.М. Тютюник* (методист-мастер 2 категории по ткачеству, соломоплетению) помогают мозырянам постигнуть секреты работы с деревом, лозой, глиной, овладеть техникой ткачества и гобелена, вышивки, керамики, узора, вязания, макраме, бисероплетения (рисунки 3.2.6, 3.2.7). Понятно, что эти виды народного искусства влияют на формирование эстетического вкуса, помогают ценить и понимать красоту, охранять гармонично развитую личность. В художественных изделиях, сделанных из самых обычных материалов, отображается вечно живая душа народа.

Центр ремесел объединяет не только мастеров города, но и района. Ведется активная работа по сбору статистических данных мастеров – ремесленников Мозырщины. На период 01.08.2016г. в базе

центра насчитывается 186 действующих мастеров, из них на районе – 97. Создана картотека, в виде портфолио на каждого мастера народно – прикладного творчества Мозырщины.

Современное народное декоративно-прикладное искусство выполняет не только познавательную, эстетическую, но и не менее важную функцию – сувенирную. Благодаря усилиям сотрудников Центр ежегодно представляет декоративно-прикладное искусство белорусов в созвездии мировых культур, является активным участником традиционных выставок, фестивалей, конкурсов: «Цудоўны свет мастацтва», «Кветкі Бацькаўшчыны», «Мастацтва рук чароўных», «Спявай, маё Палессе», «Славянский базар» в Витебске, «Сожскі карагод» в Гомеле, «Вясновы букет» г. Минск и др.

Сотрудничество с мастерами-умельцами – одно из важнейших направлений работы Центра. Тут проводятся выставки-обмены с Центром ремесел г. Наровля и музеем г. Калинковичи, знакомят с мастерами других районов области. Разрабатываются новые программы по нетрадиционным видам ремесел: флористике и вязанию на коклюшках [40].

С давних пор в Мозыре существует фабрика художественных изделий, откуда вышло много народных мастеров. Живой историей фабрики является Прасковья Андреевна Пикуза. Она была в числе первых вышивальщиц ручной вышивки, затем – машинной, трудилась мастером цеха, сейчас находится на заслуженном отдыхе. А общий ее стаж составляет более 42 лет. У истоков ткацкого, по словам Прасковьи Андреевны, была надомница Екатерина Добыш. Она-то и передала своим преемникам традиции народного ткачества. Многие унаследовали тогдашние способности к ткачеству женщины и от таких мастериц-умельцев, как Евгения Петровна Одноочко, Анна Ивановна Жилина. Нашелся и специалист по изготовлению деревянных ткацких станков.

Ручное ткачество – работа трудная. На смену пенсионерам пришли люди помоложе. Они, как и ветераны, обладали не только хорошим знанием технологии ручного ткачества, но и художественным вкусом. Ткачихи с помощью технолога Александры Александровны Ивановой сами занимались разработкой новых видов изделий, идя по пути творческого осмысления традиций прошлого, внедряя свои, более сложные, отвечающие современным требованиям, рисунки.

Конечно же, признание твоего авторства, творческого вклада – успех, ради которого стоит потрудиться. Этот успех уже знаком Марии

Степановне Барановской, Надежде Николаевне Мадорной, Анне Арсеньевне Шумак, Лидии Евдокимовне Швед, Анне Григорьевне Тютюнник, Нине Константиновне Даниленко, специалистке по ткачеству Савенко Лидии (рисунок 3.2.8). Яркость и сложность рисунка, умелое сочетание цветов нитей, пожалуй, главное, что отличает работы этих умельцев. Бывает так: изделие одно – ручник или салфетка, а рисунки разные, и у каждого автора – свой «почерк». Правда, из-за нехватки льняных нитей приходится делать и комбинированные изделия, используя нити хлопчатобумажные. Но все равно продукция имеет привлекательный вид (рисунки 3.2.9, 3.2.10).

Поговорив с мастерицами фабрики, слышим: «Мы учились у своих матерей». Безусловно, истоки мастерства там, в полесских деревнях, где прошло детство этих тружениц, где первыми ценителями их еще робких опытов были, конечно же, мамы. В разговоре мастера упоминают и деревни Мозырщины – Хомички, Майское, Зим. Буда и др., где до сих пор живут хранительницы традиций народного ткачества. На сегодняшний день на фабрике трудятся, оставляя след в истории декоративно-прикладного искусства А.И. Маевская (мастер по сувенирной керамике и лозоплетению), Н.А. Яворская и В.И. Мороз (мастера по машинной вышивке и вышивке автомат).

Словом, если льняной ручник с ярким белорусским орнаментом будет подарен на счастье жениху и невесте или, стоя на книжной полочке, дарит вам улыбку всем знакомый Нестерка, а, может быть, другой глиняный человечек, «оживший» по воле мастера, или радует глаз узорчатым переплетением лозовых прутьев фруктовница на вашем столе, – так и знайте: они сделаны умельцами Мозырской фабрики художественных изделий.

Можно много говорить про научно-исследовательскую работу наших музеев, про то, что собрано ими, что ещё предтоит сделать. Главное же – найти своё место в сегодняшней реальности, не склонится до идеализации прошлого, одновременно сохранив наилучшие достояния традиционной культуры для потомков и наследников.

3.3 Творчество народных мастеров в современном народном искусстве Мозырщины

Все лучшее в искусстве, как правило, развивалось на народной основе художественного творчества. Народные представления о прекрасном, сложившиеся на протяжении веков ассоциативно-условная знаковость и символика, составляют стержневой контент художественного мышления народа, сформированного на синкретизме духовного и материального в образном отражении картины мира.

Создавая произведения в самых разных видах декоративно-прикладного и изобразительного искусства, художник всегда ищет новое видение вещей, формы и образы, учитывает опыт прошлого и опирается на достижения, выработанные нашими предшественниками, а также на национальные особенности, в которых нашли отражение законы общечеловеческого развития. Новаторство опирается на весь накопленный опыт художественного воплощения действительности. Оно, как и традиции, принадлежит национальной культуре и вырастает на ее почве и, обращаясь к народному творчеству, находит в нем многое для понимания национального своеобразия на современном этапе [65].

Художники (М.В. Васковский, П.С. Захаров, И.А. Кашаед и др.) стремятся отразить общие черты окружающей действительности, ищут новые конфигурации художественного обобщения, черты всеобщности, которые характерны для народного творчества, созвучны этим поискам. Они заимствуют там образы и характеры, темы и сюжеты для своих произведений, в которых художественное совершенство сочеталось бы с ярко выраженным национальным своеобразием [6]. В этом направлении плодотворно работал выдающийся мозырский художник-керамист Николай Пушкарь.

Николай Никитич Пушкарь – один из старейших керамистов – типичный представитель направления, которое прослеживается в его творчестве с конца 60-х годов. Тематика этого направления – фольклор (рисунок 3.3.1).

Его работы уводят зрителя в Белорусское Полесье, в неповторимый мир легенд, песен, сказок, обычаев и воплощают прошлое в человеческих характерах. Образы жителей этого края со всеми превратностями их существования, порой смешного, а порой грустного, воссоздают мастера в своих композициях. Если заглянуть в народный музей, созданный

художником, здесь встречаются литературные образы, воплощенные в глине, – Сымон-музыка, Лявон и Лявониха, Тарас на Парнасе, Бондаровна и Гусяр, сценки из быта, народных гуляний, легенд, сказок, анекдотов – «Поспорили», «Дударь», «Встретились петриковец и туровчанин», «Жили-были старик со старухой, «Теребовец», «Братья-белорусы» и другие.

Большую школу жизни прошел художник. Трудным было начало его творческого пути, сиротское детство. Родился Николай Никитич в городском поселке Борисовка Белгородской области. Там он приобщился к рисованию, лепке. Родителей не помнил. Бродил по деревням, научился своему ремеслу-воровству. После грозной стычки попал в колонию А. Макаренко. Там он обрел друзей, свой дом, добрых наставников. Там заметили его способности и, хотя он был еще мал годами, приняли в художественное училище. Получив специальность, Николай Никитич стал учителем рисования...

После войны жил в Калининграде. Эти годы художник вспоминал добрым словом. «Однажды случайно заглянул в мастерскую местного керамиста и удивился, увидев его работы. Попросил кусочек глины и целую ночь колдовал над ней. Под утро ожил глиняный рыбак...». Фигурка понравилась специалистам, ее отправили на выставку в Польшу. Так он стал работать с глиной. Затем встретил спутницу жизни – Аннушку, которая была родом с Полесья. Спустя время супруги стали жителями Мозыря.

Николай Никитич Пушкарь – член союза художников СССР. Сделано немало, много пройдено дорог – крутых и тяжелых. Пушкарь – участник республиканских, всесоюзных выставок. Его работы демонстрировались в Польше, Франции, Японии. Многие из них были отмечены премиями.

Произведения Пушкаря чаще всего камерные по характеру. Точно найденный размер, тяготение к человеку придают его лучшим скульптурам цельность. Единство образа и стиля, характерное для его работ, что позволяет легко разместить их в интерьере. По-разному трактуется художником пластическая форма.

Например, двухфигурная композиция «Печеная картошка» строится как монолит. Замкнутый объем как бы «вытесняет» пространство, подчеркивает то родство душ, которое объединяет двух симпатичных стариков, изображенных художником. Плавные, круглящиеся объемы легко, мягко лепят форму, создают выразительные светотеневые эффекты.

Свет скользит по поверхности, без лишних акцентов, детали не дробят пластическую форму. Скульптурный объем обогащен линейной фактурной обработкой поверхности орнаментальными мотивами. Естественный цвет материала удачно дополняет общую теплую тональность.

Нельзя не перечислить некоторые его работы, т. к. они заслуживают еще большего внимания: «Песняры-палешуки» 1991 г. (рисунок 3.3.2), «Домашняя боталия» 1975 г., «Полесская старина» из серии «Мелодии Полесья» 1977 г., «Кузнецы» 1977 г., «Посиделки» 1979 г. и многие другие.

Различные стороны окружающей действительности и национальных традиций отражаются в работах художников-керамистов Белоруссии. Каждый подмечает те или иные стороны национального характера, природы родного края и стремится это выразить в декоративных образах. Национальное своеобразие вытекает из индивидуального мировосприятия каждого автора, его чувства национального. Они не стремятся к показу национальной экзотики, а раздвигают рамки узконационального восприятия произведений, делают их понятными людям других национальностей.

Николай Никитич не был нашим земляком по месту рождения, но стал таковым по состоянию души. Он настолько близко воспринял все, что касается истории, духовной и материальной культуры Полесского края, что, как только был выделен небольшой домик под художественную мастерскую, сразу возникла мысль о создании там собственного музея.

И началась тяжелая, кропотливая работа по сбору экспонатов. Приходилось буквально из-под ковша экскаватора, из домов, определенных под снос, вытаскивать ценнейшие памятники прошлого. Так в музейной экспозиции появились коллекции народной одежды и ткачества, домашней утвари и самоваров, мебели и старинных бутылок, жаровые утюги, изразцы и многое другое.

В августе 1988 года музею декоративно-прикладного искусства Н.Н. Пушкаря постановлением коллегии Министерства культуры БССР было присвоено звание «Народный». А в 1990 году Николай Никитич передал свой музей отделу культуры горисполкома, и с тех пор он является филиалом Мозырского краеведческого музея. В сентябре 1994 года, уже после кончины Н.Н. Пушкаря, его музей пережил свое второе рождение – он стал мемориальным.

К сказанному выше можно добавить, что Н. Пушкарь стоял у истоков керамического производства на Мозырской фабрике художественных

изделий, что он являлся одним из авторов первоначального варианта городского мемориального архитектурно-скульптурного комплекса «Курган Славы». Произведения же художника – отдельная тема для глубокого искусствоведческого исследования.

Пушкарь был уверен, что «полешуки» – самый музыкальный народ в Беларуси. «Начиная с колыбели, они поют до конца дней своих», – говорил он. Подсмотренные на свадьбах, крестинах, разных гуляньях «Балалаечник», «Старый лирник», «Гусляр», «Запевала», «Дударьки-дудары» создают своеобразный, застывший в глине, оркестр (рисунки 3.3.3, 3.3.4).

Он смотрел на мир по-своему, глазами любящего и знающего его художника. К примеру, «Доброта» ему виделась в образе веселого старичка-лесовичка, «Припять» – красавицы-русалки, «Старый Мозырь» представлял ключником, а «Старый Туров» – дедом с трубкой.

Художник воссоздает в глине и картинки полесской природы: глядя на них, словно слышишь дыхание летних гроз, пение соловьев, клокотание аистов.

Его окружали занятые, колоритные люди: мудрые, работающие полешуки. При этом – неизменно веселые, в каждом из них будто сияло солнышко радости и добра.

Эта искренность присуща всем произведениям мастера. Хотя к каждому он находил особый подход. Например, фигурки детишек, молодых и парней выполнены, в основном, из светлой глины. Как, скажем, «Красавица» или «Первоклашка». А чем старше выбирался «персонаж», тем более темной становилась глина.

Одна из главных тем в творчестве художника – труд. Поэтому среди экспонатов можно увидеть «Маслобоя» и задумчивого «Сапожника», грозного «Дворника» и «Гончара», сонного «Сторожа» и хитрого «Тачечника», «Старого рыбака» и веселого «Горшечника».

Образ женщины – мечты, хранительницы домашнего очага запечатлен в таких произведениях, как «Любимая, родная», «Берегиня», «Бабье лето», «Серебряная», «Платиновая» и «Бриллиантовая свадьба».

Создавал художник-керамист не только фигурки, но и объемные настенные панно – оригинальные, с забавными сюжетами. Даже перечень его лишь некоторых работ: «Гусляр», «Горшеня», «Тачечник», «Полесские музыканты», «Дед-музыкант» и др., – свидетельствуют о том, что художник хорошо знал народную жизнь, которая являлась источником его творческого вдохновения.

Работы Н.Н. Пушкаря можно видеть в Минске в Белорусском национальном музее, в Гомельском, Пинском краеведческих музеях, у нас на Мозырщине в картинной галерее в п. Криничный. Таких ярких, самобытных, колоритных образов полешуков вы не увидите ни у какого другого мастера.

Многие белорусские художники (А.Г. Бобр, П.С. Дурчин, П.С. Захаров, И.А. Кашаед, Н.Н. Пушкарь, Е.М. Сахуто и др.) обращались и обращаются к народному творчеству, черпая там образы и характеры, темы и сюжеты для своих произведений, в которых художественное обобщение сочетается с ярко выраженным национальным своеобразием. В этом направлении плодотворно работал выдающийся мозырский художник-керамист М.В. Васковский (рисунок 3.3.5).

Такая встреча с интересным, творческим человеком, неординарной личностью дает пищу для ума, духовно обогащает, заставляет по-другому смотреть на произведения искусства, находить прекрасное вокруг себя. Знакомство с Михаилом Васильевичем – художником керамистом, замечательным мастером своего дела, умным собеседником и человеком с открытой, доброй душой – оставляет в сердце глубокий след.

Михаил Васильевич Васковский – народный мастер Республики Беларусь (14.10.2004 г.), является членом Белорусского Союза мастеров народного творчества. Награжден серебряной и бронзовой медалями ВДНХ БССР (1979 г., 1987 г.) и семью дипломами I и II степеней ВДНХ БССР, Почетной грамотой Министерства культуры Беларуси, а также является участником республиканских, зарубежных выставок народного искусства, зарубежных выставок произведений мастеров художественных промыслов в Германии, Франции, Италии, Польше, Португалии и других странах. Художник-керамист принимал участие во II-ой и V-ой всемирных выставках терракотовых свистулек в Италии, где был отмечен специальным призом [39].

Михаил Васильевич отличается преданностью художественному творчеству, прекрасным владением широким спектром технических возможностей керамики, разнообразием поиска форм и сюжетов, а также чувством принадлежности к белорусской культуре. Ему под силу было создание сервизов, наборов посуды, изготовление мисок, глиняных горшков, которые отображают яркое воплощение народной традиции.

Художник дивно чувствовал материал, творил своё, использовал особенные рецепты и технику, например, такую редкую старинную технику, как дымление, когда глина в итоге обработки становилась черной и блестящей.

Знакомство с творчеством этого мастера дает возможность расширить образные представления о его произведениях, способствует духовному обогащению, вдохновению и поиску прекрасного, что подтверждает великий русский писатель Ф.М. Достоевский: «Красота спасет мир».

Творчество М. Васковского нами рассматривается впервые. Исследованиями выявлено, что произведения мастера проникнуты своеобразием художественного творчества. Обнаружен широкий спектр технических возможностей керамики, разнообразие форм и сюжетов, а также принадлежность их к белорусской культуре. В его руках глина оживала, начинала играть иными красками в собственной композиции, истории, особом смысле, запоминающемся образе («Пчеловод», «Рыбак», «Скульптор»). Предметы его творчества многообразны: сервизы, наборы посуды под запоминающимися названиями «Глякі», миски, горшки, кувшины, вазы, декоративные сосуды «Лев», «Зубр», отражающие истинно народные полесские традиции (рисунок 3.3.6).

Окончив среднюю школу, М.В. Васковский, не раздумывая, поступил на отделение керамики Бобруйского училища художественных промыслов, т.к. стремился освоить и продолжить традиции прошлого, создавая собственное и особенное. В первое время ученик восхищался достижениями своего учителя, знаменитого художника-керамиста Николая Пушкаря. Постепенно, через долгие поиски и эксперименты, в керамике «родился» индивидуальный творческий почерк самого М.В. Васковского как творца и художника.

Разнообразные сюжеты его произведений основаны на жизненных наблюдениях деревенской жизни «полешуков», народных и авторских сказках. Он считал, что «в белорусских народных сказках и былинах «живут» герои и героини его работ...» [12]. Нами подмечено, что в творчестве М.В. Васковского воспроизведен неординарный подход к керамическому материалу, обозначен субъективный взгляд на пластику.

Идея первой скульптуры «Рыбак» основана на компактности скульптуры с выделенными главными чертами. По словам автора, это чудесный образ босоногого, бедного дядьки-рыбака, которому наконец-то посчастливилось поймать огромную рыбу.

Свои образы мастер находил среди окружающих его людей, старался перенести их особенные черты и даже характер на глиняных персонажей. Каждая скульптура М.В. Васковского индивидуальна и неповторима:

«Косарь», «Полесские музыканты», «Кузнец» и др. В данных композициях персонажи передают общее представление о характере «белорусов-полешуков» (спокойные, неторопливые, добрые и в душе веселые). В глазах глиняных дядюшек и тетушек воплощенный юмор и смех препятствует равнодушному отношению и сопровождается улыбкой. Юмор часто сопутствует работам мастера (воплощенный в традициях, заложенных еще Николаем Пушкарем) и отражает характер самого керамиста – человека с большим чувством юмора, постоянно подмечающего смешное, происходящее рядом в повседневной жизни.

Творческий девиз Михаила Васковского: «...Красота во всем!..» [12]. Каждая его скульптура имеет свою историю. Например, в керамических работах представлены образы героев разнообразной тематики, привлекающие зрителей. В композиции «Мельник» раскрыт образ старого человека. Его борода символизирует реку, по которой плывут рыбки. На голове старика стоит мельница. Ее ручку он крутит, меля муку с силой, которая вершит круговорот жизни, придавая смысл нашему бытию.

Михаил Васильевич в совершенстве владел мастерством изготовления свистулек. В них заключен образно-пластический язык, выделяющий его произведения. Глиняные фигурки имеют длинные ножки и большие головы на длинных шеях, украшенные рожками и завитками, имитирующими шерсть животных. Именно за эти украшения терракотовых свистулек он был отмечен призом, удостоен Почетным знаком и дипломом музея свистулек в г. Чезуна на II-ой и V-ой Всемирных выставках-конкурсах в Италии.

Одной из выдающихся работ мастера является скульптура «А мне летать охота!». Она родилась во времена «перестройки», когда уменьшились зарплаты населения. М.В. Васковскому, напротив, захотелось взлететь, воспарить над житейскими проблемами.

В большинстве работ мастера-керамиста этнографически точно переданы особенности национального костюма, народного быта, характера. Его глиняные скульптурки, декоративные сосуды, различные виды посуды демонстрировались во многих странах мира (Боливарианская Республика Венесуэла, Ямало-Ненецкий автономный округ (Россия), Украина, Германия, Франция, Италия, Польша, Португалия и др.).

Каждая из таких работ – это целое сюжетное повествование, дополненное своеобразным названием, среди них «Продаю кота», «Лайдак», «В глине и копейка не сгине...», «А мне летать охота...».

Его творчество основывается на использовании полесских обычаев, традиций и национальной неповторимости (рисунок 3.3.7).

Работы М.В. Васковского в бытность Советского Союза неоднократно представлялись на ВДНХ в г. Москва, где были отмечены серебряными и бронзовыми медалями. Например, за новую технологию изготовления цветной глазури он получил серебряную медаль.

По словам автора, наиболее запоминающейся для него была выставка (совместно с Дмитрием Полозом) в 1980 г. в Раубичах – музее Белорусского Прикладного искусства (филиал Национального художественного музея Республики Беларусь), на которой его творчество высоко оценили ведущие специалисты, среди которых были Е.М. Сахута и О.А. Лобачевская. В последние годы своей жизни Михаил Васильевич занимался изготовлением и установкой садово-парковой скульптуры в г. Мозыре. С 2004 г. он руководил кружком в Центре детского творчества.

Каждая из работ, выполненная Михаилом Васильевичем на заказ, – это отзвук прошлого. Во многих уголках г. Мозыря можно наблюдать его произведения. Мозырщина испокон веков славилась гончарных дел мастерами, их умелыми руками и богатой фантазией. Следовательно, города, как и люди, имеют свое лицо, свой облик.

Особый облик г. Мозырю придают не только уникальный по красоте ландшафт, но и рукотворная красота, любовно созданная художником-керамистом М.В. Васковским. Возле Центрального универмага им сооружена корчага в современном стиле («...корчага – древнерусский глиняный сосуд X – XII вв. с округлым туловом и двумя ручками, позднее – большой сосуд типа горшка с широким горлом...») [56]. По мнению М.В. Васковского [12], данная корчага, с одной стороны, несет в себе возглас будущего, с другой – оставляет за собой след минувших лет. Другая старинная корчага (ей около двух тысяч лет), отреставрированная М.В. Васковским, хранится в музее «Палеская веда» на Замковой горе г. Мозыря (рисунок 3.3.6).

В уличное убранство родного города художник-керамист вложил много сил и энергии, представленной выполненными им в национальном стиле глиняными фигурками (декоративные фонарики, светильники, сказочные водолеи, скульптуры сказочных героев лисы Алисы и кота Базилио из сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик», старенького дедушки-«полешука», цветочные башмачки).

М.В. Васковский получил звание «Народный мастер Республики Беларусь» за плодотворную работу и преданность любимому делу в области декоративно-прикладного искусства (2004), член Белорусского Союза мастеров народного творчества (1992). За разработку и изготовление керамических высокохудожественных изделий мелкой пластики фольклорного характера, а также декоративных сосудов «Зубр», «Лев» он награжден серебряной и бронзовыми медалями ВДНХ БССР.

Таким образом, творчество мастера М.В. Васковского играет важную роль в контексте развития белорусского декоративно-прикладного искусства Мозырщины и всей Республики Беларусь. Множество художественных изделий автора способствуют самоидентификации подрастающего поколения с национальными корнями и традициями прошлого. К сожалению, мастер не осуществил мечты о создании творения в керамическом искусстве – изделия из глины в сочетании с лозой; об открытии собственной мастерской, в которой он мог бы заниматься любимым делом – художественным творчеством с учениками.

Михаил Васильевич Васковский внес весомый вклад в народную культуру белорусского народа. Он является последователем и преемником талантливейшего мастера мозырского Полесья Николая Никитича Пушкаря. Михаил Васильевич выработал собственный керамический стиль, благодаря которым его работы выделяются из тысячи других и отличаются качеством и натуральностью. По нашему мнению, специфическими чертами его творчества выступают:

- а) осмысление и запечатление в художественной форме образа мужика-«полешука» как неунывающего, жизнерадостного и самобытного;
- б) выработка собственного стиля, выгодно отличающего его работы от других керамистов;
- в) введение в производство глазури восстановительного огня черно-задымленной традиционной керамики и традиционных изделий мелкой пластики;
- г) разработка и внедрение около 600 образцов произведений декоративно-прикладного искусства;
- д) «запуск в производство» тысячи глиняных фигурок.

Ученики и последователи благодарны учителю-керамисту М.В. Васковскому за возрождение и дальнейшее процветание одного из забытых видов декоративно-прикладного искусства Мозырщины.

Скончался Михаил Васильевич на 61 году своей жизни в 2012 г.

Народное декоративно прикладное искусство имеет богатую историю, формирует идейные и мировоззренческие ориентиры, дает моральную основу для многогранной жизнедеятельности каждого человека. Поэтому необходимо знать духовные корни прошлого и совмещать их с современностью.

Нами рассмотрены, проанализированы и сделан сравнительный анализ нескольких географических центров художественной керамики соседних государств: России, Украины и Польши.

Россия

– Гжель (Московская обл.). Это самый крупный и известный в России керамический промысел. Возник в 17 веке. Продукция: разные виды керамики, в т. ч. фарфор. Основное изделие: посуда (больше всего чашки и чайники). Сюжетный рисунок: цветы, птицы, деревья, архитектурные сооружения. В росписи преобладает синий и золотой цвета на белом фоне (рисунок 3.2.11).

– Скопин (Рязанская обл.). Фигурная посуда, например, в виде рыб, льва, птиц и игрушка в виде разных животных, в т. ч. полуфантастических. Основная палитра глазури: коричневая, зеленая и желтая.

– Село Дымково (Кировская обл.). Глиняная игрушка в форме свистулек. Материал: красная глина. Основные цвета: красный, желтый, зеленый, синий, медный. Фон: белый. Свистульки изготавливают в виде разных зверей (рисунок 3.2.12).

– Город Каргополь (Архангельская обл.). Глиняная игрушка в виде фигур зверей, разных сказочных персонажей, деревенских жителей. Чаще других вылепляют фигурки медведей, оленей, собак (ведь Каргополь расположен на севере Русской равнины недалеко от тундры). Цвета: синий, коричневый, зеленый, красный. Особенность: лепка несколько примитивная, упрощенная, фигурки людей приземистые.

– Деревня Филимоново (Тульская обл.). Глиняная игрушка. Фигурки животных и людей. Сюжеты: деревенский и городской быт, сказочные образы. В росписи присутствуют геометрические элементы: треугольники, кружки и точки. Основные цвета: красно-розовый, зеленый и желтый, фон бело-серый.

Украина

Бытовая посуда с крупным растительным орнаментом и яркой цветной глазурью – ведущее направление украинской керамики. Другой характерный её вид – декоративная скульптура, украшенная лепными деталями.

– Село Опошня (Полтавская обл.). Продукция: разнообразная посуда, игрушки и декоративные фигуры зверей, особенно львов. Фон: красный и белый.

– Город Васильков (Киевская обл.). Продукция: вазы, тарелки, кашпо. Основные цвета: золотисто – коричневый и изумрудно – зеленый. Особенность: небольшой рельеф на гладкой поверхности.

– Село Косово (Ивано-Франковская обл.). Проживают гуцулы (смесь украинцев и молдаван). Продукция: квасные и молочные кружки, подсвечники, вазы. Рисунок: разные растения. Основной цвет: желто-зеленый. Особенность: заглубленный по контуру рисунок.

Польша

Польская народная керамика не поражает эффектными поливами, изысканностью форм, богатством украшений. Очень популярны горшки без ручек. Необычно разнообразны по своим формам кувшины.

Для переноски жидкостей употребляются специальные кувшины типа фляг, особым совершенством отличаются кувшины восточных и юго-восточных областей Польши. У этих кувшинов невысокое горло, диаметр которого приблизительно равен донцу, и округлое тулово, постепенно сужающееся книзу.

Польским гончарам свойственно глубокое понимание функциональности изделия, которое определяет его украшение. Колористическая гамма польской народной керамики небогата – в основном она исчерпывается тремя цветами: белым, зеленым и коричневым [59].

Таким образом, знакомство с керамикой соседних государств, с историей и практикой интересно не только с познавательной точки зрения. Масса ассоциаций и аналогий возникает при сравнении ее с керамикой Гомельщины, что дает веское и ценное свидетельство о давних традициях общности всей славянской керамики в целом.

Народное декоративно-прикладное искусство – неотъемлемая часть культурной жизни мозырян. И мы, как можем, ее очень кропотливо оберегаем, сохраняем и ею дорожим.

В ходе исследования нами было изучено одно из культурных заведений Мозырщины, которое играет значительную роль в сохранении и продолжении декоративно-прикладного искусства в культурной жизни каждого жителя не только нашего города, но и всего мозырского Полесья (рисунок 3.4.8). Это – Эколого-культурный центр в городском поселке

Козенки Мозырского района, настоящий оазис природы и быта Полесья, директором которого являлась до 2014 г. Тамара Александровна Горчанина, а заместитель директора – Воронова Тамара Петровна (с 2014 года – директор Михалькевич С. Б.).

«Мы с Тамарой решили создать всего в нескольких километрах от Мозыря свой центр, где отныне все желающие могут узнать о Гомельском Полесье, его природном своеобразии, познакомиться с народной культурой края, белорусским искусством в музее сельского быта», – рассказывала Тамара Горчанина. Их инициативу поддержали и в Министерстве природных ресурсов и охраны окружающей среды Беларуси. Средства на постройку здания и многочисленные проекты получили от местных властей, а потом с энтузиазмом взялись за дело. Все экспонаты древние для своего центра собирали в Мозырском районе: ступы, толкач, квашня для теста, борилка и маслобойка, 100-летняя борона – и вызывают неизменный восторг не только у делегаций иностранцев, но и самих белорусов [13].

«Задача нашего центра – это экологическое просвещение и музейное движение, воспитание молодого поколения через искусство родного края. Помогают нам в этом всевозможные выставки – декоративно-прикладного искусства Мозырщины, экспозиций картин художников», – поясняет Тамара Горчанина [13].

Как ни посетишь экологический центр, он всегда заполнен экспозициями народных умельцев. Выставки доступны для всех! И никто из посетителей не остается равнодушным и покидает залы центра под огромным впечатлением. Здесь проходили выставки знаменитого Н.Н. Пушкаря, М.В. Васковского, рукодельницы А.А. Кравцовой, народного умельца И.Ф. Ковалевского, Н.А. Рудько, М.В. Токмакова и др.

Одна из самых пожилых рукодельниц Мозырщины, вложившая частицу своей души в культуру Полесья, – *Анна Александровна Кравцова*. Дом ее весь утопает в цветах. Впрочем, присутствуют они и на ее самошитых и вышитых изумительной красоты изделиях: настенных коврах, ковриках для пола, подушках (рисунок 2.1.19).

– Еще в военные годы, когда была молодой, училась этому, – рассказывает баба Аня, – тогда все пряли, вышивали, нитки делали из ваты, а потом красили их крапивой. Позже стала покупать в магазине полотно, а иголку от шприца приспособливала сама.

Немного фантазии, в помощь – вырезки из газет и журналов, а дальше – труд, старательный и кропотливый.

– А это ковер моей жизни. В 1945 году мой будущий муж пришел на побывку из армии, а я работала в магазине. Так мы и познакомились [10].

На полотне образно запечатлен тот момент жизни: на кроне большого клена сидит птица, а вторая летит к ней.

Значительную часть своей трудовой жизни баба Аня проработала в роддоме сестрой-хозяйкой. Когда умер муж, сын неожиданно заболел – инсульт. Но не потеряла женщина веру в людей и добро, а также в исцеляющую силу молитвы, доброго слова, народного творчества, искусства.

Среди народных умельцев, которыми так богата мозырская земля, *Иван Федорович Ковалевский* стоит в особом ряду (рисунок 3.3.9). Свой волшебный замок мастер построил из фантазии и ракушек (рисунок 3.3.10). То, что он делает, без преувеличения можно назвать уникальным и необычным. Уникальность в том, что такие замки и другие поделки можно увидеть только у него, а необычность – что строительным материалом служат морские ракушки, которых в Беларуси нет по причине отсутствия самого моря.

Откуда у простого сельского паренька появилась тяга к столь необычному искусству? Как пришла в голову мысль увидеть прекрасное в обыкновенных с виду ракушках?

– Все началось с посещения музеев, – вспоминает Иван Федорович. – Я часто бывал в Москве, Ленинграде, других городах и с утра до вечера пропадал в музеях. Так появилась идея создавать свои оригинальные вещи из морских ракушек [11].

В то время многие люди ехали на юг отдыхать, поплавать в теплом море, понежиться на солнышке. Одним словом, старались сделать свой отдых разнообразным и полезным. И только Иван Федорович отправлялся в эти края как на работу. Ежедневно с мешком вышагивал вдоль побережья не менее пятнадцати километров и собирал ракушки – будущий строительный материал. Таким образом он обеспечивал себя работой на долгую зиму.

Сегодня его квартира напоминает музей. Украшает все это волшебным образом огромный замок, возникший, словно из сказки. Удивительные вазы, красочные панно на стенах – все это создавалось мастером на протяжении почти трех десятков лет.

Иногда Иван Федорович сокрушается: нет учеников, чтобы продолжить эту работу. Бывали, правда, у него из России, Молдовы, из Мозыря заходили, интересовались, даже пытались учиться. Но до тех пор, пока был материал – ракушки. Как только они заканчивались – «подмастерьев» как ветром сдувало: не каждому под силу ехать за тридевять земель да бродить с мешком по берегу.

Конечно, неизвестно, как повернулась бы судьба всех этих работ, если бы не супруга Ивана Федоровича. Поначалу она нет-нет, да и выражала недовольство по поводу странного увлечения мужа. Но потом смирилась, и на все это смотрит не только с пониманием, но и любовью. Безусловно, нелегко поддерживать порядок в такой квартире, еще больше внимания требуют к себе эти прекрасные вещи.

– Я их сам привожу в нормальное состояние, – говорит мастер. – Два раза в год каждую ракушку протираю кисточкой, если необходимо – реставрирую.

Задумывался ли Иван Федорович о том, что станет с его произведениями через годы?

– Конечно, – уверяет он, – У меня растут два внука и, надеюсь, когда они вырастут, достойно будут хранить созданное мной [11].

Живет в Мозыре по ул. Фрунзе, 62 в частном доме ветеран войны и труда – *Николай Адамович Рудько*. В годы Великой Отечественной войны он служил в артиллерии.

Кончилась война, вернулся к мирному труду. А в свободное от работы время занимался любимым делом – изготовлением ложек. Их в его домашней коллекции – десятки. Сделаны из ясеня и березы. Большие и маленькие, глубокие и мелкие, для варенья и супов...

Есть у Н.А. Рудько и последователи, и конкуренты. Один из них – Михаил Владимирович Токмаков, который проживает в Козенках Мозырского района. И его изделия из дерева тоже не уступают по качеству и дизайну изделиям мозырского умельца. Идут за ложками к Михаилу Владимировичу на ул. Янки Купалы, д. 7, многие, кто интересуется этой утварью. И приобретают товар по душе. Можно видеть ложкарей и в торговом центре микрорайона «Молодежный» нашего города. Они предлагают покупателям ложки, толкушки, черпаки, половники. Желаящие купить эти изделия всегда находятся. Ложкари-умельцы Н.А. Рудько и М.В. Токмаков – люди увлеченные, любящие свое дело.

Талантливыми мастерами Мозырщина славилась всегда. И сегодня удивляют своими работами мастера-керамисты Алексей и Людмила Костевы, Дмитрий Полоз, Тамара Журавская, по лозоплетению – Валентина Голод, Елена Белоусова, Ирина Савенко, Виктор Иванченко, Николай Курмаз, по ткачеству – Анна и Наталья Тютюники, по соломоплетению – Оксана Гончаренко, Галина Гузовская, Валентина Бабына, резьба по дереву – Леонид Зуевич, по вышивке – Алина Гурина, Наталья Прус и многие другие.

Таким образом, можно отметить, что все вышеприведенные жизненные примеры творчества мастеров характеризуют и преподносят всю красоту народного искусства Мозырского Полесья. Поэтому основная задача исследователей заключается в изучении и развитии многовекового опыта народных умельцев; в умении надежно оберегать великое наследие искусства нашего народа и доносить его до разума людей и культурного развития современной молодежи.

МГТУ ИМ. И.П.ШАМБУКИНА

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проведенного исследования развития декоративно-прикладного искусства Гомельщины XI–XXI вв. можно вывести ряд резюмирующих положений.

1. Современное научное знание дает возможность определить **сущность** декоративно-прикладного искусства как раздел, охватывающий различные отрасли творческой деятельности, подразделяющийся на декоративное и прикладное, имеющий художественную, утилитарную, этническую и сувенирную **функции**, предполагающий практическое употребление в повседневной жизни, квалифицирующийся по материалу, технике выполнения и функциональным признакам использования. Его **значение** состоит в том, что оно:

а) содействует целостному оптимистическому мироощущению, заключенному в народном орнаменте, образах национального искусства и др.;

б) создает среду общения для освоения белорусского декоративно-прикладного искусства во всем его своеобразии;

в) способствует пониманию «общего» в двух частях культуры – народном и профессионально-художественном;

г) направлено на формирование навыков мышления, определяемых постижением декоративно-прикладного искусства как особого типа художественного творчества;

д) детерминировано развитием качеств творческого воображения, обусловленных пониманием коллективного созидательного начала, характерного для декоративно-прикладного искусства.

2. Традиционное искусство Республики Беларусь рассматривается в контексте европейской культуры в историческом и современном аспектах. Декоративное искусство выходит за рамки материального предметно-бытового творчества. По своему содержанию оно приближается к произведениям изобразительного искусства и занимает важное место в ряду пластических и пространственных искусств, т. е. «историческое развитие в прикладных искусствах является волнообразным движением, которое колеблется между конструктивной и декоративной тенденцией» (Кон-Винер). Функциональность в произведениях декоративного искусства

определяется формированием эстетических качеств окружающей материальной среды, не отстраняясь от культуры других народов, творчески воспринимая и перерабатывая применительно к новым условиям, рассматривая сложившийся в прошлом стиль как нечто не подверженное изменениям, а отход от него как отступление от народности. Теория образа в декоративно-прикладном искусстве способствует пересмотру отношения к этому виду художественного творчества и определению его **места** в ряду других видов искусства, прочно опираясь на традиции. Своеобразием искусства Гомельщины выступает изготовление керамики, художественная резьба по дереву, соломо- и лозоплетение, вышивка и ткачество. **Общими тенденциями** развития белорусского декоративно-прикладного искусства Гомельщины выступают:

а) преемственность лучших традиций народного гончарства в производстве современной керамики;

б) становление национальной школы; в) «уживание» двух основ: народная (в производстве керамических изделий, соломоплетении, ткачестве – Н.Н. Пушкарь, Н.В. Назаренко, Н.А. Рудько, М.В. Токмакова и др.) и профессиональная (обучение в Академиях художеств и других учебных заведениях, работа на фабриках художественных изделий);

в) взаимообогащение творчества народных мастеров и профессиональных;

г) развитие древнего, народного, эксклюзивного, штучного и целостного в местном масштабе.

Основными тенденциями развития современного декоративно-прикладного искусства **Чечерщины** является *ткачество, вышивка, гончарное производство, плетение из лозы, бондарство* с использованием льна и овечьей шерсти). Это ручники-набожники, салфетки, подзоры, украшенные полихромными растительными элементами и вязаным крючком, кружевом в виде геометрических фигур; скатерти, дорожки и ковры, вышивка крестом и гладью (белое по белому геометрическое ткачество с вязаной прошвой по центру); постилки (крупный полихромный орнамент в виде геометрических фигур или геометризированных цветов на черном фоне). Творчество художника характеризуется использованием светонакопительных красок.

Народным мастерам **Ельского** района свойственно *плетение из лозы, камыша, верёвок, ниток, кожи, бересты, проволоки, бисера и газет* (изгороди, детские колыбели, кузова саней и повозок, мебель, детские игрушки и посуда, плетение из толстых лозовых «дубцов», опоясывающих

усадыбу, стены хозяйских построек, большие ёмкости для саней и колёс (короб), корзины, ящики, специальная мебель, «кошки», фруктошницы, хлебницы, разносы, лотки, лапти и др., а также соломоплетение, связанное с божественной силой (соломенные «пауки», кони, птицы, куклы, соломенная шляпа и др.).

Мозырщина – это изделия лепной и круговой раннесредневековой керамики, орнаментированной гребенчатым штампом; сосуды, керамические изделия, горшки; венчики; красноглиняные сосуды, бронзовые поясные накладки, шиферные и глиняные пряслицы, бубенчики с крестообразной прорезью, железные наконечники стрел и др. Археологическими исследованиями выявлены постройки с фрагментами лепной и круговой керамики роменско-боршевского типа, предметы хозяйственно-бытового инвентаря (серпы, наральник, льячка, железные шилья, костяные расчески, глиняные и шиферные пряслица, калачевидное кресало), железные наконечники стрел скандинавского и гнездовского типов, детали поясной гарнитуры, стеклянные бусы, половинка серебряного дирхема (племенное объединение дреговичей). Следовательно, можно отметить становление народного декоративно-прикладного искусства Гомельщины во временном пространстве от раскопок до развития народной творческой стихии, базирующейся на опыте поколений и внутренней коллективности.

3. Анализ организационно-методической деятельности музеев, центров ремесел, эколого-культурных центров Гомельщины показал, что отличительными особенностями Белорусского Полесья является то, что:

- а) индивид растворяет субъективное восприятие в общем, выражая собственную индивидуальность;
- б) субъективное индивидуальное выражается через школы народного мастерства;
- в) приверженность декоративно-прикладного искусства к канону;
- г) ориентация развития искусства на традиции.

На примерах творческих работ мастеров-умельцев Гомельщины (М.В. Васковского, И.Ф. Ковалевского, А.И. Кравцовой, М.Е. Марковой, В.М. Назаренко, Н.Н. Пушкаря, Н.А. Рудько, М.В. Токмаковой, А.Ф. Чуевой и др.) и их творчества с достаточной полнотой и яркостью раскрываются существенные моменты перестройки художественного языка прикладного искусства в соответствии с его новым содержанием.

Проектирование основных путей и направлений развития народного декоративно-прикладного искусства в ближайшей перспективе включает:

а) теоретическое обоснование основных видов, специфики, технологической деятельности по изготовлению самодельных, любительских и профессиональных изделий;

б) моделирование и технологизация основных процессов, определение закономерностей бытования народного искусства;

в) электронное обеспечение образцами народного искусства, направленными на подготовку кадров со специальным средним и высшим образованием, колледжей культуры и искусств, лицеев, гимназий. Это дает гарантии тому, что процессом развития народной художественной культуры будут заниматься подготовленные специалисты.

Научно-технический уровень выполненной работы соответствует современной социокультурной ситуации и электронным средствам обучения. Данная работа не исчерпывает возможности решения проблемы развития декоративно-прикладного искусства Гомельщины XIX–XXI вв. Перспективы исследования мы видим в более глубоком изучении и «реставрации» произведений народного декоративно-прикладного искусства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беларускае мастацкае шкло – Беларускае художественное стекло / складальнік А. Сурскі. – Мінск: Беларусь, 1978. – 81 с.
2. Бобр, А.Г. Мой Мозырь: Ист. Очерк. / А.Г. Бобр: в 2 ч. – Минск: Форт, 1996. – Ч. 1. – 126 с.
3. Винникова, М.Н. Народное узорное ткачество Беларуси конца XIX–начала XX века: автореф. дисс. кандидата искусствоведения / М.Н. Винникова. – Минск, 2001. – 16 с.
4. Горбунова, Е.В. Кризис современной культуры и искусства как следствие десакрализации [Электронный ресурс] / Е.В. Горбунова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2, ч. 1. – С. 60–62. Режим доступа – <http://www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/15>. – Дата доступа: 15.05.2015.
5. Жук, В.И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития / В.И. Жук. – Минск: Белорусская наука, 2006. – 319 с.
6. Жук, В.И. Современная белорусская керамика / И.В. Жук. – Минск: Наука и техника, 1984. – 168 с.
7. Залашко, Г.М. Городище Кимборовка / Г.М. Залашко, В.А. Булкин. – Минск: Беларусь, 1985. – С. 388-389.
8. Залашко, Г.М. Исследования в Белорусском Поднепровье / Г.М. Залашко – Минск: Беларусь, 1984. – 355 с.
9. Залашка, Г.М. Кімбараўскае гарадзішча / Г.М. Залашка // Помнікі гісторыі і культуры. – Мінск: Беларусь. – 1983. – № 4. – С. 354-355.
10. Из личной беседы автора с А.И. Кравцовой.
11. Из личной беседы автора с И.Ф. Ковалевским.
12. Из личной беседы автора с М.В. Васковским.
13. Из личной беседы автора с Т.А. Горчаниной.
14. Интернет-журнал (электронный ресурс). – 2012. – Режим доступа: <http://art.sovfarfor.com/>, – Дата доступа: 05.09.2014 г.
15. Кацер, М.С. Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода: очерки / М.С. Кацер. – Минск: Наука и техника, 1969. – 201 с.
16. Кацер, М.С. Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 года) / М.С. Кацер. – Минск: Вышэйшая школа, 1972. – 173 с.
17. Коврик, О.А. Белорусские расписные ковры на ткани как историко-художественное явление первой половины XX века: автореф. дисс. кандидата искусствоведения / О.А. Коврик. – Минск: Академия наук, 2003. – 23 с.

18. Колчина, А.С. Писатели-эмигранты у микрофона «Радио Свобода» в 1970-1980 годы [Электронный ресурс] / А.С. Колчина // Медиаскоп: электронный научный журнал факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. – 2010. – Выпуск 3. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/624>. – Дата доступа: 15.07.2015 г.
19. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва; XVIII – пачатак XXI стагоддзя: у 2 тамах / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 2. – 351 с.
20. Лихачев, Д.С. Предисловие / Д.С. Лихачев // М.А. Некрасова Народное искусство как часть культуры: теория и практика. – Москва: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.
21. Лобачевская, О.А. Возьми простую соломку / О.А. Лобачевская, Н.М. Кузнецова. – Минск: Полымя, 1988. – 142 с.
22. Мазыр 850 год: у 3 т. – Гомель: КВПУП «Сож», 2005. – Т. 1: Мазыр: гісторыя і сучаснасць / С.В. Целяпень [і інш.]. – 352 с.
23. Мазыр. 850 год: у 3 т. Гомель: КВПУП «Сож», 2005. – Т. 3: Спрадвечнай мудрасці скарбонка: сучасны стан традыцыйнай культуры г. Мазыра / Укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца, уступныя артыкулы, рэдагаванне В.С. Новак [і інш.] 296 с. (с. 290-292).
24. Малолетков, В.А. Тенденции развития мировой декоративной керамики последней трети XX – начала XXI вв. автореф. дисс. канд. искусствоведения: 17.00.04 / В.А. Малолетков. – Москва, 2010. – 30 с.
25. Матвеева, М. Музеи Мозыря / М. Матвеева // Жыццё Палесся: Мазырская грамадска-палітычная газета [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: <http://www.mazyr.by/2012/09/muzei-mozyrya>. – Дата доступа: 05.01.2013 г.
26. Мозырь древний [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: <http://mosyrianka.blog.tut.by/>, – Дата доступа: 01.03.2012 г.
27. Мозырский районный исполнительный комитет [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: <http://www.mozyrisp.gov.by>. – Дата доступа: 16.01.2012 г.
28. Мусина, Р.Р. Традиционная отечественная керамика. Особенности развития, художественное своеобразие: вторая половина XIX века – 1980-е годы: дисс. доктора искусствоведения: 17.00.04 / Мусина Р.Р. – Москва, 2012. – 283 с.
29. Починова, Н.В. Инкрустация солоmkой / Н.В. Починова, В.Н. Дехтяренко. – Минск: Полымя, 1988. – 62 с.
30. Рачук, Е.Г. Советское цветное стекло / Е.Г. Рачук. – Москва: Советский художник, 1982. – 215 с.
31. Репина, Т.А. Апликация солоmkой / Т.А. Репина. – Минск: Беларусь, 2012. – 132 с.

32. Сахута, Я.М. Беларускае народнае мастацтва / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2011. – 367 с.
33. Сахута, Е.М. Белорусская народная керамика / Е.М. Сахута. – Минск: Полымя, 1987. – 112 с.
34. Сахута, Е.М. Народное искусство и художественные промыслы Белоруссии / Е.М. Сахута. – Минск: Полымя, 1982. – 96 с.
35. Сахута, Е.М. Художественные ремесла и промыслы Белоруссии / Е.М. Сахута, В.А. Говор. – Минск: Наука и техника, 1988. – 270 с.
36. Сахута, Я.М. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 1995. – 110 с.
37. Сахута, Я.М. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2001. – 110 с.
38. Сахута, Я.М. Беларускае народнае мастацкае кавальства / Я.М. Сахута. – Мінск: Полымя, 1990. – 190 с.
39. Сахута, Я.М. Беларускае народнае мастацтва / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 1980. – 154 с.
40. Сахута, Я.М. Беларуская выцінанка / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2008. – 230 с.
41. Сахута, Я.М. Народнае мастацтва Беларусі / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 1997. – 287 с.
42. Сахута, Я.М. Народная разьба па дрэву / Я.М. Сахута. – Мінск: Вышэйшая школа, 1978. – 96 с.
43. Сахута, Я.М. Сучаснае народнае мастацтва Беларусі / Я.М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2013. – 255 с.
44. Сержпутовский, А.К. Земледельческие орудия Белорусского Полесья: (к этнографии белоруссов-полешуков южной части Слуцкого и северной половины Мозырского уездов Минской губ.) / А. Сержпутовский // Материалы по этнографии России / под. ред. Ф.К. Волкова. – Санкт-Петербург, 1910. – Т. 1. – С. 45–59.
45. Сержпутовский, А.К. Отчет о поездке в Гомельскую губернию в 1926 году / А.К. Сержпутовский; Ин-т беларус. культуры. – Менск: [б. и.], 1926. – 16 с.
46. Терешонок, О.А. Тенденции и особенности развития художественной керамики Беларуси на рубеже XX–XXI веков: автореф. дисс. канд. искусствоведения / О.А. Терешонок. – Минск, 2011. – 24 с.
47. Трусаў, А.А., Здановіч, Н.І. Новае пра старажытны Мазыр / А.А. Трусаў і інш. // Сярэдневяковыя старажытнасці. – Мінск: Беларусь, 1993. – 139 с.
48. Трусов, О.А. Мозырская камнерезная мастерская XII – начала XIII в. / О.А. Трусов // Гомельщина: археология, история, памятники. Гомель, 1991. – С. 66–67.

49. Философская энциклопедия / редактор Ф.В. Константинов. – Москва: Сов. энциклопедия, 1960–1970. – Т. 2: Дизъюнкция – Комическое. – 1962. – 575 с.
50. Хоруженко, К.М. Культурология: энциклопедический словарь / К.М. Хоруженко. – Ростов-на Дону: Феникс, 1997. – 640 с.
51. Цимбал, М.Ф. Музыкальная культура европейских тоталитарных систем (фашистская Италия, Третий Рейх, СССР): дисс. канд. культурологии [Электронный ресурс] / М.Ф. Цимбал. – Санкт-Петербург, 2014. – 153 с. – Режим доступа: http://spbu.ru/disser2/disser/Tsimbal_M_diss. – Дата доступа: 15.07.2015 г.
52. Шауро, Г.Ф. Народное искусство, его культурная обусловленность и проблема художественной коммуникации / Г.Ф. Шауро // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 5 / Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навуковы рэдактар А.І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2008. – С. 564–574.
53. Шауро, Г.Ф. Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект: автореф. дисс. доктора искусствоведения / Г.Ф. Шауро. – Минск, 2009. – 44 с.
54. Шедевры Омска (электронный ресурс). – 2011. – Режим доступа: <http://shedevers.ru/materiali/257-dpi.html>. – Дата доступа: 06.09.2014 г.
55. Шильникова, Н.В. Основы лепки из глины и декоративная роспись: методические рекомендации / Н.В. Шпикалова. – Витебск, 1997. – 17 с.
56. Ширко, В.А. Жемчужина Полесья / В.А. Ширко. – Минск: Парадокс, 2005. – 168 с.
57. Шпикалова, Т.Я. В мастерской глиняной игрушки / Т.Я. Шпикалова // Начальная школа. – 1990. – № 3. – С. 55–58.
58. Шпилевский, П.М. Путешествие по Полесью и белорусскому краю / П.М. Шпилевский. – Минск: Полымя, 1992. – 251 с.
59. Щербань Анатолій Леонідович. Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III ст. до н.е. (за керамічними матеріалами) : дис... канд. іст. наук: 07.00.04 / НАН України; Інститут археології. – К., 2005.
60. Цитатник. Марина Мариуполь [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: <http://blog.kp.ru>. – Дата доступа: 18.04.2013 г.
61. Электронная библиотека [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/> – Дата доступа: 28.12.2015г.
62. Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 тамах / рэдкалегія: І.П. Шамякін [і інш.] – Мінск: Беларуская савецкая энциклапедыя, 1984–1987. – Т. 2: Габой–Карціна. – 1985. – 702 с.

63. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5-і т. – Мінск: БелСЭ, 1987. – Т. 5. Яшчур / Рэдкал.: І.П. Шамякін [гал. рэд.] і інш. – 703 с.
64. Этнологія Беларусі [Электронны рэсурс]. – 2007. – Режим доступа: <http://ethno.iatp.by/d02.htm>. – Дата доступа: 13.08.2010 г.
65. Яндекс словари [Электронны рэсурс]. – 2012. – Режим доступа: <http://www.yandex.ru>. – Дата доступа: 19.05.2012 г.
66. Яницкая, М.М. Художественное стекло Советской Белоруссии / М.М. Яницкая; АН БССР, Институт искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск: Наука и техника, 1989. – 208 с.
67. Яницкая, М.М. Вытокі шкларобства Беларусі / М.М. Яницкая. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 160 с.
68. Architekturtraume auf Porzellan. Журнал Porzellan und Glass, № 11/02. P.38-39.
69. Encyclopedia of arts and crafts: The intern, arts movement, 1850–1920 / Patricia Bayer [et al]; Senior ed.: David Game, London: Quarto publ. pic, 1989.
70. John Berthrong, Concerning Creativity – A Comparison Of Chu Hsi, Whitehead, And Neville. Albany: SUNY Press, 1998. 254 p.
71. Foucart B., Offrey C., Robocon F. & Villers C., Normandie. Queen of the Seas, (C. Offrey, Trans.) New York: The Vendome Press, 1985.
72. Knowles E. 100 years of the decorative arts: Victoriana, arts & crafts, art nouveau & art deco, London: Miller, 2000.
73. Lukkarinen L. Finnish Textile Art in Nineties // Textile Forum. – 2000. – № 2. – С. 36–37.
74. Margot Schindler. IV International "White Nights" Textile Simposium and First Meeting o the Working Groop "Virtual European Textile Heritage Sites Itinararies" (Vethsi) // Textil Forum. – 1999. – № 4. С. 13–15.
75. Heid R. and Gilman J. Popular art deco: Depression era style and design. New York; London: Abbeville press, 2004.
76. Hillier B., Steven S., Fili L. Euro deco: Britain modern. French modern. Spanish art deco. Dutch modern. Germany modern. Italian art deco, London: Thames and Hudson, 2005.
77. Troy, Nancy J. Modernism and the Decorative arts in France: Art Nouveau to Le Corbusier, New Haven and London: Yale, 1991.
78. Pierre-Emmanuel Martin-Vivier. Jean-Michel Frank: The Strange and Subtle Luxury of the Parisian Haute-Monde in the Art Deco Period, Rizzoli, 2008.
79. Volpe T., Carthers B., Duncan A. Treasures of the American Arts and Crafts Movement 1890-1920, Thames and Hudson, 2003.
- William H. The encyclopedia of decorative styles, 1850–1935, William Hardy, Steven Adams, Arie Van de Lemme, London: Greenwich, 1999.

ПРИЛОЖЕНИЯ

МГПУ им. И.И.Шамякина



Рисунок 2.1.1. – Короб из лозы, нач. XX века (Мозырский район)



Рисунок 2.1.2. – Сувенир «Лаптики». Курмаз Е.А. (выставка 28.02.2009 г., г. Мозырь)



Рисунок 2.1.3. – Жар-птица (г. Хойники Гомельской области)



**Рисунок 2.1.4. – Соломенные цветы
(Центр национальных культур и ремёсел, Мозырьщина)**



**Рисунок 2.1.5. – Инкрустация соломки
(Центр национальных культур и ремёсел, (выставка 01.05.2012 г.,
г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 2.1.6. – Техника прессования керамики (терракота) Костева Л.
(выставка 19.05.2010 г., г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 2.1.7. – «Деревенский пейзаж» (терракота)
(выставка 28.02.2009 г. на СОК «Горнолыжном комплексе г. Мозыря)**



**Рисунок 2.1.8. – Прасніца XIX в. Прус Н.А.
(д. Мерабель Мозырського району)**



Рисунок 2.1.9. – Предметы народного быта (музей Прудковского СДК)



Рисунок 2.1.10. – «Грѣбень» для расчесывания льна. Волоткович А.М. (1904 г., Мозырский район)



**Рисунок 2.1.11. – Гребень для чесания шерсти
(Мозырский район)**



**Рисунок 2.1.12. – Прялка
(1930 г., Мозырский район)**



**Рисунок 2.1.13. – Веретёна
(1992 г., д. Прудок Мозырского района)**



**Рисунок 2.1.14. – Фестиваль льна. Малевич М.
(11.07.2010 г., Витебщина)**



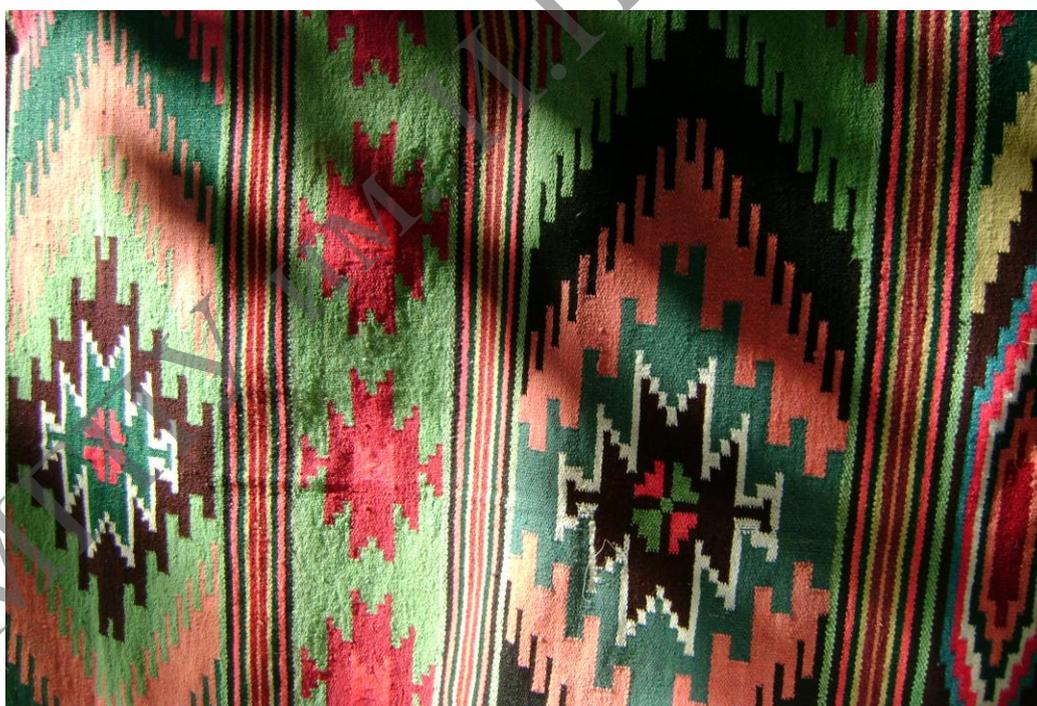
**Рисунок 2.1.15. – Гродненщина. Маркевич Е.
(Лидский районный центр ремесел)**



**Рисунок 2.1.16. – Ткачество Брестчины
(Каменецкий район)**



**Рисунок 2.1.17. – Ткачиха Кипчевич О.О.
(д. Дятловичи Брестской области)**



**Рисунок 2.1.18. – Самоуканный ковёр
(выставка 13.09.2014 г., д. Козенки Мозырского района)**



**Рисунок 2.1.19. – Самоуканный ковёр Кравцовой А.А.
(д. Козенки Мозырского района)**



**Рисунок 2.1.20. – Праздник
белорусского ручника
(д. Неглюбка Гомельской области)**



**Рисунок 2.1.21. – «Рушнік»
(Чечерский район)**



**Рисунок 2.2.1. – Изделия из лозы
(г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 2.2.2. – Плетение из ниток. Левая В.
(выставка 10.09.2010 г., г. Мозырь Гомельской области)**



Рисунок 2.2.3. – Корзина из бересты



**Рисунок 2.2.4. – Изделия из бисера
(выставка СШ № 9 г. Мозыря Гомельской области)**



**Рисунок 2.2.5. – Плетение из газет
(д. Воротын Калинковичского района)**



**Рисунок 2.2.6. – Плетение птиц. Курмаз Е.
(выставка 19.05.2010 г., г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 2.2.7. – Мастера:
на заднем плане – Костева Людмила (керамика),
спереди – Курмаз Евгения (лозоплетение)
(выставка 19.09.2010 г., г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 2.2.8. – Работы мастеров
(выставка 09.07.2016 г., г. Калинковичи
Гомельской области)**



**Рисунок 2.2.9. – Назаренко В.М.
в процессе плетения лаптей
(д. Шуты Ельского района)**



**Рисунок 3.1.1. – Дно горшков
с клеймом мастера
(краеведческий музей
г. Мозыря Гомельской области)**



**Рисунок 3.1.2. – Кафель
(краеведческий музей г. Мозыря
Гомельской области)**



**Рисунок 3.1.3. – Бытовая керамическая
посуда
(Мозырский краеведческий музей
Гомельской области)**



**Рисунок 3.1.4. – Глиняные трубки
для курения
(раскопки в г. Мозыре
Гомельской области)**



**Рисунок 3.1.5. – Фрагменты орнаментальной керамики
(краеведческий музей г. Мозыря Гомельской области)**



**Рисунок 3.1.6. – Фрагменты керамических изделий
(краеведческий музей г. Мозыря Гомельской области)**

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



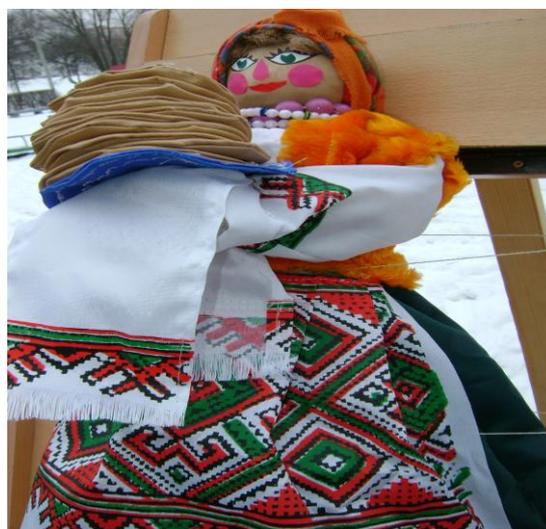
**Рисунок 3.2.1. – Замковая гора
(г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.2. – Пушкарь Н.Н.
(мастер-керамист)
(г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.3. – Резьба по дереву
(Центр национальных культур
и ремесел
г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.4. – Масленичная кукла
(2013 г., г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.5. – Тестоластика
(ДУ № 7 г. Мозыря Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.6. – Выставка мастеров центра национальных культур и ремесел
(выставка 03.07.2010 г., г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.7. – Работы мастеров (гобелен, аппликация соломкой)
центра национальных культур и ремесел
(выставка 03.07.2010 г., г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.2.8. – Ткацкий станок 1907 г. Савенко Л.
(Центр национальных культур и ремесел, г. Мозырь Гомельской области)**



Рисунок 3.2.9. – Изделия мозырской фабрики художественных изделий (г. Мозырь Гомельской области)



Рисунок 3.2.10. – Сувенирная кукла (выставка 20.09.2008 г., г. Мозырь Гомельской области)



Рисунок 3.2.11. – Фарфор (г. Гжель Московской области)



Рисунок 3.2.12 – Глиняные игрушки (село Дымково Кировской области)

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

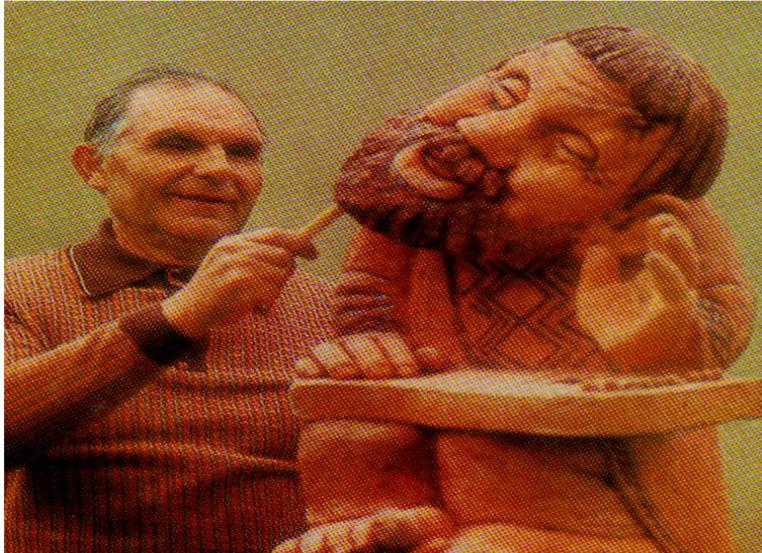


Рисунок 3.3.1. – Мозырский мастер-керамист – Пушкарь Н.Н.
(г. Мозырь Гомельской области)



Рисунок 3.3.2. – «Песняры-палешукі». Пушкарь Н.Н



Рисунок 3.3.3. – «Стары ліршчык».
Пушкарь Н.Н.



Рисунок 3.3.4. – «Гусляр» Пушкарь Н.Н.



**Рисунок 3.3.5. – Мозырский мастер-керамист – Васковский М.В.
(г. Мозырь Гомельской области)**



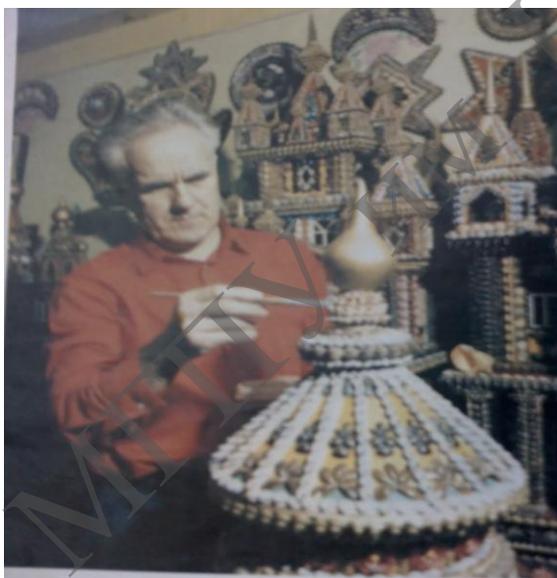
**Рисунок 3.3.6. – Работа Васковского М.В. для Замковой горы
(г. Мозырь Гомельской области)**



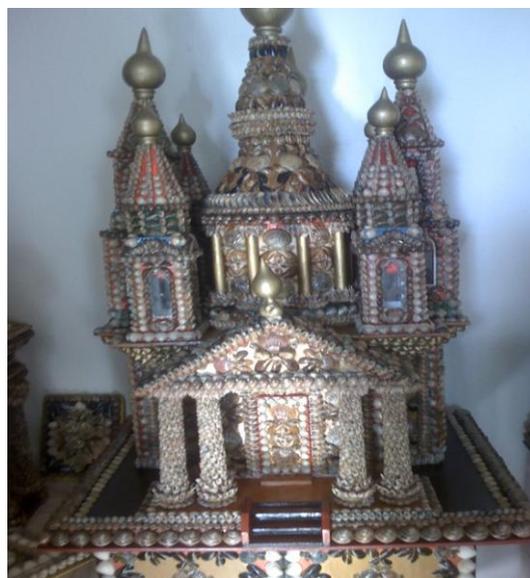
**Рисунок 3.3.7. – Юмор и смех в работе
Васковского М.В.
(г. Мозырь Гомельской области)**



**Рисунок 3.3.8. – Выставка эколого-
культурного центра
(22.09.2009 г., г. Мозырь Гомельской
области)**



**Рисунок 3.3.9. – Мозырщина.
Ковалевский И.Ф.**



**Рисунок 3.3.10 – Замок из ракушек.
Ковалевский И.Ф.
(выставка 2008 г., в эколого-культурном
центре г. п. Козенки Гомельской области)**

Научное издание

Герасимова Наталья

**РАЗВИТИЕ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
ГОМЕЛЬЩИНЫ XIX–XXI ВВ.**

Монография

Корректор *Л. В. Журавская*
Оригинал-макет *Л. И. Федула*

Подписано в печать 26.09.2016. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Ризография. Усл. печ. л. 7,73. Уч.-изд. л. 9,31. Тираж 159 экз. Заказ 30.

Издатель и полиграфическое исполнение:
Учреждение образования «Мозырский государственный
педагогический университет имени И. П. Шамякина».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий N 1/306 от 22 апреля 2014 г.
Ул. Студенческая, 28, 247760, Мозырь, Гомельская обл. Тел. (8-0236) 32-46-29