

Ткачество – самый распространённый вид белорусского народного искусства. В белорусском народном ткачестве чаще всего использовались ремизная (на нитях), браная («пераборная»), выборная и закладная техники.

Рушник «Святочны» выполнен на станке с 12-ю ремизами, 2 пары ремиз для формирования кромки и закрепляющего полотна, и 10 ремиз – для рисунка. Особенностью выполнения рушника является использование в рисунке 2-х и 3-х челноков, т.е. 2 и 3 смены цвета на одной прокидке, что обуславливает разную плотность уточных нитей на разных участках изделия. Особенностью производства тканей на ручном ткацком станке является то, что первая пара ремиз формирует кромку и полотно, которое закрепляет уточную нить, образующую рисунок. На характер рисунка влияет толщина уточной нити, количество её прокидок, последовательность подъёма ремиз. В качестве основы и утка использовалась белёная и цветная льняная пряжа, на отдельных участках орнамента рушника – блестящие металлизированные нити, что придало рушнику праздничность и нарядность.

Рисунок рушника построен на ритме цветных полос. Цветные полосы состоят из элементов белорусского орнамента. При создании образа рушника учитывались черты различных типов рушников Витебщины: многоремизное ткачество было характерно для Виленских рушников (северо-западная часть Беларуси, которая раньше входила в состав Виленской губернии), многоярусная композиция на рушнике характерна для Витебских рушников, использование полихромии орнамента – для старообрядческих переборных рушников Витебщины.

Основные мотивы, использованные для создания рушника: мотив урожая (Спарыш – розетка из четырёх стилизованных колосьев), мотив зерна и хлеба (ромбы и небольшие крестики). Спарыш приносил большой урожай и добрый в хозяйстве. Часто этот мотив сопровождается цветами. Таким образом высказывали ему своё уважение и почёт. Изображение крестика, т.е. мотив зерна, вместе с мотивом Спарыша неслучайно. Раньше, когда крестьянин сеял хлеб, он со словами «памажы, Божа» крестился сам и крестил зерно. Крестик обозначал, что Спарыш окрещён, и никакая злая сила ему не страшна.

Комплект скатертей и салфеток выткан на станке с 10-ю ремизами. Рисунок скатерти характеризуется застиистой каймой из орнамента и лёгким свободным центром. Орнамент на салфетках повторяет орнамент скатерти.

Используемые орнаменты в комплекте скатерти и салфеток также символизируют образ зерна и хлеба. Название комплекта «Добрай раніцы» обосновано сочетанием нежных сине-голубых и тёплых молочно-жёлтых оттенков, как ощущение свежести утра, приятного лёгкого, совсем не палящего, нежного и в то же время тёплого восходящего солнца. «...Парное молоко в моём любимом стакане, кусочек ароматного хлеба...» – примерно такой возникает образ применения данного комплекта.

Традиционное народное искусство Беларуси – неопределимое достояние нашей культуры. Одни его традиции продолжают самостоятельное развитие, другие являются тем неиссякаемым источником, который питает современные, организованные на государственном уровне художественные промыслы. Именно таким является Комбинат декоративно-прикладного искусства им. А. М. Кищенко. Изделия выполнены на ткацких станках этого предприятия и находятся в настоящее время в серийном производстве. На комбинате активно ведётся поиск новых путей развития народного искусства, а благодаря уникальному оборудованию, сохраняются лучшие традиции народного ручного ткачества.

©ПГУ

ТРАДЫЦЫЙНАЯ ПАХАВАЛЬНАЯ АБРАДАВАСЦЬ БЕЛАРУСАЎ ПАДЗВІННЯ КАНЦА XIX – ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ: СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНЫ АНАЛІЗ

I. В. АЗЕВІЧ, У. А. ЛОБАЧ

In the article the author examines the funeral rites of Belarussians from North Belarus at the end of XIX th – the beginning of XX centuries, and the author also analyses it. As a conclusion, a funeral rite is a system of symbolic acts, which were obligatory for every member

Ключавыя словы: пахавальная абраднасць, Падзвінне, Дзяды, традыцыйнае грамадства

Пахавальны абрад – гэта традыцыйны абрад. Паколькі традыцыя з’яўляецца найбольш устойлівай і менш схільнай да трансфармацыі пlynню ў народным жыцці, то і традыцыйныя абрады менш за ўсё паддаюцца пэўным новаўвядзенням ці змяненням [1, с. 18]. Шматлікія рэліктавыя сляды старажытных поглядаў нашых продкаў на навакольны свет і з’явы прыроды дайшлі да нас у рытуалах і вербальных сродках часам у загадкавых, цяжкатлумачальных формах і закадзіраваным выглядзе, хаця першапачаткова яны мелі утылітарна-магічнае значэнне і канкрэтную мэту [2, с. 234]. Тэма актуальная ў сучасным свеце, бо семантычны, больш дасканалы агляд традыцыйнага пахавальнага абраду беларусаў дае нам магчымасць высветліць светапогляд нашых продкаў, дазваляе высветліць асноўныя рысы этнічнай ментальнасці у цэлым.

Пахавальная абрадаваць складаная па сваёй структуры і састаўных частках яе спецыфічных кампанентаў, найбольш значнымі з якіх з’яўляюцца абрадавыя дзеянні і галашэнні. Абрад пахавання адрозніваецца строгавызначанай паслядоўнасцю дзеянняў. Пахавальны абрад уяўляе сабой не што іншае, як сакральную мяжу паміж гэтымі двума прасторамі, праз якую жывыя праводзяць памёршага ў замагільны свет продкаў. Дарэчы, «пахавальны абрад» – гэта больш навуковы тэрмін, бо ў народзе ён мае іншую назву – «проводаы памёршага на тэй свет» або «хаўтуры», пад якімі падразумеваюцца падобныя проводаы [3, с. 357]. Пахавальны абрад меў у сваім развіцці тры ключавыя моманты, якія шмат у чым прадвызначалі псіхалагізм усяго дзеяння: момант смерці, момант вынасу нябожчыка з хаты і момант апускання труны ў магілу [4, с. 255]. Кожнае рытуальнае дзеянне ўтрымлівае комплекс абавязковых спецыяльных атрыбутаў, якім у пахавальным абрадзе надаецца сімвалічнае значэнне.

Культ продка і пашана яго ў сваім родзе прымушалі родных строга прытрымлівацца тэрміну правядзення памінак на траціны, дзевяціны і саракавіны, а таксама на асноўныя каляндарныя святы ўспаміну памерлых (Дзяды, Радаўніца, Тройца і інш.) [4, с. 283–284].

Такім чынам, зыходзячы з вядомых этнаграфічна-фальклорных даследаванняў у вобласці ўсходне-славянскай пахавальнай абраднасці, а таксама прааналізаваўшы шматлікія сабраныя ў час фальклорных экспедыцый матэрыялы, ўмоўна выдзяляюць у структуры беларускіх пахавальных абрадаў восем паслядоўных частак, кожная з якіх уяўляе самастойны рытуальна-вербальны комплекс і якія разглядаюцца як асобныя параграфы.

Літаратура

1. Сысоў У. Беларуская пахавальная абраднасць. – Мн.: Навука і тэхніка, 1995. – 182 с.
2. Байбурын А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – С-П.: «Наука», 1993. – 223 с.
3. Віцебскае Падзвінне: У 6 т. Т. 2: Традыцыйная мастацкая культура беларусаў / Варфаламеева Т. Б.– Мн.: Бел. навука, 2004. – 910 с.
4. Сысоў У. М. 3 крыніц прадвечных. – Мн.: Выш. шк., 1997. – 415 с.

©БГАМ

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ КОМПОЗИТОРСКИЙ СТИЛЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН В СВЕТЕ СТИЛЕВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

И. А. АЛЕКСАНДРОВИЧ, Е. Н. ДУЛОВА

The article deals with the individual composer’s style as an artistic phenomenon within style-to-style interactions in XX century instrumental music. It intends to reflect some modes of a style interaction embodying rational style inclusions, based on the model of professional creativity, presuming the presence of a style dialogue as the interactions of two individual composer’s systems. The «free refinement» and stylization represent opposite artistic principles of «working» and «play» with style. The paper also touches upon different variants of stylistic work: suite-paraphrase, composer’s portrait, musical dedication and memorial

Ключевые слова: индивидуальный композиторский стиль, стилиевые взаимодействия

Музыкальное искусство XX века отмечено возникновением большого количества стилиевых систем. Индивидуальный композиторский стиль в таком контексте приобретает особое значение. Раскрепощение стилиевого мышления, выраженное в свободном оперировании различными стилиями, приводит к формированию многообразных приемов стилиевых взаимодействий, сам выбор которых начинает характеризовать творчество того или иного автора.

Широкая область стилиевых взаимодействий в инструментальной музыке XX века ограничивается нами до таких ее конкретных форм, которые, во-первых, представляют собой *рациональные* иностилиевые включения, во-вторых, опираются на модель *профессионального* творчества, в-третьих, предполагают наличие в буквальном смысле стилиевого диалога как *взаимодействия двух индивидуальных композиторских систем*.