

УПЛЫЎ ПРАФЕСІЙНЫХ МАСТАКОЎ І ЎСТАНОЎ НА РАЗВІЦЦЁ ТРАДЫЦЫІ ПАДВОЙНАГА ТКАЦТВА Ў БЕЛАРУСІ І ПОЛЬШЫ

У другой палове XIX і XX стагоддзяў традыцыя падвойнага ткацтва ў Беларусі і ў Польшы трансфармуецца пад уплывам разнастайных фактараў. У першую чаргу пытанне ўзаемаўплываў узнікае ў аспекце ўзаемадзеяння народнага мастацтва і шляхецкага. Так параўнанне шведскіх і польскіх тканін (у кантэксце вызначэння прыналежнасці мазурскіх падвойных дываноў да скандынаўскай версіі паходжання) дэманструе супадзенне тэхнікі і матэрыялаў, але прынцыповае адрозненне мастацкага зместу. «Мазурскія

і беластоцкія тканіны народныя, а швецкія дэманструюць шляхецкую сутнасць (гербы, коннікі і інш.). Не зусім народныя матывы конных трубачоў на тканіне з музея Гётэборга з надпісам лацінскімі літарамі «Anno D. 1773», якія не сустракаюцца на тканінах сялянскіх.» [11; 109] Даўнія тканіны Мазурскія і Беластоцкія прасякнутыя творчасцю вясковай. Акрамя традыцыйнага геаметрычна-расліннага арнаменту сустракаюцца выявы чалавека. Напрыклад, у вясельным карагодзе – сцэна, што непарыўна звязана з жыццём сялянскім.

Магчыма пад ўплывам іншых твораў тэкстыльнага мастацтва адбывалася гістарычнае развіццё падвойных мазурска-беластоцкіх тканін. «Тыя прадметы народнага мастацтва краіны мазурскай нагадваюць нам спіс падскарбія пры двары караля Жыгімонта Аўгуста 1568 года, у якім пазначана, што дал «ткачысе за ткацтва дывана Яго вялікамоці Караля белага з чорным работы мазавецкай злотых 12». [9; 86] Гіпатэтычна можна меркаваць пра прыналежнасць да названых у архіўных крыніцах тканін чорна-белых дываноў, што захоўваюцца ў Нацыянальным музеі ў Кракаве. Аднак толькі гіпатэтычна, бо дакладна немагчыма вызначыць дываны, якія могуць несці адзнакі часоў XVI і XVII стст. і звязаныя з вытворчасцю дываноў мазавецкіх у XX ст. Аднак факт запісу дываноў з пазначэннем «мазавецкія» у інвентарах і іншых дакументах высокародных асобаў, дае падставу лічыць іх творамі, прыналежнымі да шляхецкага мастацтва і роўнымі ўзорам эўрапейскага мастацтва.

Аднак і выраб народных дываноў пад апекунствам магнатскіх родаў, што часцей імкнуцца да падабенства да замежных узораў – агульнаэўрапейскіх – адбываецца на больш высокім узроўні. Але з іншага боку, творы народныя, матывы якіх запазачыныя з твораў мануфактурных з вышэйшым узроўнем вырабу, у руках ткачоў вясковых набываюць спрымітызаванасць і даволі гратэскую трактоўку першасных арыгінальных матываў. Такая трансфармацыя назіраецца ў розных відах дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, найбольш у тэкстыльных вырабах і керамічнай кафлі. Шматлікія прыклады сведчаць пра магчымую сувязь народнага мастацтва з творчасцю суседніх мануфактур.

Запазычанне матываў з прамысловых тканін, з іншых твораў мастацтва характэрна для камянецкіх падвойных дываноў, у тым ліку другой паловы XX ст. [5; 831] Падобныя праявы аднак знаходзяць заступ не толькі з боку мануфактур у кірунку народнага мастацтва. Напэўна, не ў меншай ступені адчуваўся уплыў і народнага мастацтва на палацавае, калі не ва ўсіх аспектах, дык у першую чаргу у ткацтве. Сувязь тканіны народнай і палацавай узнікае ў значнай ступені ўжо праз працу на мануфактурах мясцовых вясковых ткачых. Верагодна, сітуацыя змяняецца ў залежнасці ад сацыяльна-эканамічных умоваў жыцця на вёсцы.

Уплыў мануфактур назіраецца і з іншага боку. Другая палова XIX ст. і пачатак XX ст. адзначаецца з'яўленнем вялікай колькасці ткачоў з усходняй Прусіі, якія імкнуцца знайсці працу на мануфактурах у польскіх гарадах. Немцы валодаюць мануфактурамі і працуюць ў буйнейшым цэнтры тэкстыльнай прамысловасці – Лодзі, таксама ў Беластоку і інш. Аднак не для усіх гэты вопыт становіцца паспяховым, некаторыя накіроўваюцца на вёскі і ствараюць там ткацкія майстэрні. Такім чынам, разам з прускімі майстрамі прыходзяць новыя тэхналогіі і стылістыка польскіх і памежных беларуска-польскіх народных тканін. Прыкладам з'яўляюцца жакардавыя падвойныя дываны.

На пачатку XX стагоддзя на выгляд падвойнай тканіны назіраецца «скандынаўскі» уплыў, калі тканіны 30 – 50х гадоў змянілі сваё прызначэнне і сталі вырабляцца вясковымі жанчынамі пераважна для горада. У гарадскіх памяшканнях найчасцей іх вешаюць на сценах. Такім чынам знікае багата дэкараваны бардзюр, а замест яго з'яўляецца вузкая паласа толькі для закрыцця тэхнічнага завяршэння кампазіцыі. Часам такі пас узнікае толькі на доўгіх баках палатніны, на кароткіх толькі зусім вузкі пас і падварот. Прынцыпова новы тып кампазіцыі адпавядае апісанню мастацкіх якасцяў тканін з Нарвегіі: «узор складаецца з асевых і лінеарных матываў, увогуле тыповых для народнага мастацтва» [8; 60, 62] З былых матываў захаваліся толькі гроні вінаграду з лісцем, або ў традыцыйнай форме, або стылізаваныя, і разнастайныя варыянты «дрэваў». Найбольш папулярным у новых тканінах становіцца так званы «звер» (жывёла), нават «слон», пластычна тая «жывёла» падобна на тых, што сустракаюцца на дыванах скандынаўскіх. Гэта дэманструе ўплыў назірання рэпрадукцый шведскіх тэкстыльных вырабаў. [11; 107 – 121] У Нарвегіі акрамя рытмічных і сіметрычных камбінацый чатырох галоўных матываў (8-промная зорка, просты або з адгалінаваннямі крыж, ромб і ліманая лінія) асабліва папулярны матыў конікавы – aakler. [8; 60]

Другі аспект ўзаемаўплываў прасочваецца на ўзроўні ўзаемадзеяння народных майстроў і ўстаноў з мэтанакіраванай дзейнасцю па вывучэнні і падтрымцы народнай культуры.

Адносна перыяду 1930-х гадоў варта ўзгадаць пра Таварыства падтрымкі народных промыслаў, з цэнтрам дзейнасці ў Вільні, дзе працавала даследчая група па вывучэнні народнай культуры пры універсітэце Стэфана Баторыя. Да ўдзелу ў працы Таварыства далучаецца Ю. Ядкоўскі. У 1935 годзе ў Гродна адбываецца павятовая выстава народных промыслаў, на якой выступае вядомая дзеячка Таварыства Хелена Шрамуўна. [3; 29-31.] Удзельнікі Таварыства акрамя выстаў і даследчай працы ладзяць кірмашы па продажы твораў народных рамёстваў, каб пашырыць ўжытак твораў народнага мастацтва ў гарадскіх умовах і даць вясковым майстрам магчымасць рэалізацыі вырабаў.

У канцы 1980-х гадоў на Гродзеншчыне традыцыя ткацтва падвойных дываноў атрымлівае працяг не ў колах вяскоўцаў ці сваякоў народных майстроў, а па ініцыятыве супрацоўнікаў Гудзевіцкага музея. Апошняя дзесяцігоддзе на Камянеччыне аднаўленне падвойнага ткацтва сканцэнтравана вакол гуртка ў Падбэльскім сельскім доме культуры. Сабраныя этнаграфічная калекцыя ў названых установах і вопыт захавання традыцыйнай тэхналогіі падвойнага ткацтва на Гродзеншчыне і Камянеччыне ўжо былі разгледжаны ў папярэдніх артыкулах [1; с. 38 – 39. 2; с. 34- 37].

У Польшчы ўвага да народнага мастацтва з боку грамадскіх устаноў надаецца ўжо з першага дзесяцігоддзя XX стагоддзя, асабліва ўзмацняецца дзяржаўнай падтрымкай пачынаючы з 30-х гадоў.

Увагі заслугоўваюць супольнасці «Warszaty Krakowskie» і «Lad». На пачатку XX стагоддзя на базе фабрыкі па вытворчасці тытуню ствараецца школа батыка. Пад кіраўніцтвам Антонія Бужэка (А. Buszek спецыяльна прыбыў з Парыжа) звычайныя вясковыя дзяўчаты з Кракаўскіх ваколіц, акрамя літаральна батыка, займаюцца і ткацтвам – распрацоўкай эскізаў і выкананнем дываноў, кілімаў. Вынікі дзейнасці «Кракаўскіх майстэрняў» бліскуча прадстаўлены на Парыжскай выставе.

Пасля Першай сусветнай вайны па ініцыятыве Кароля Ціхага (К. Tichy) ствараецца Школа выяўленчага мастацтва ў Варшаве, пры якой арганізуюцца майстэрні па працы з матэрыялам (тэкстыль, кераміка, шкло, мятал, дрэва), таксама друкарская і графічная. Але дырэктар школы К. Ціхы разачароўваецца ў сканцэнтраванасці мастацтва выключна на абраных і прыходзіць да высновы, што «sztuka musi być chlebem dla wszystkich». [7; с. 19]. Прамовай «Мастацтва – народу» стала пачаткам прыватнай школы «Lad». Акцэнт у працы школьных майстэрняў змяшчаецца з «ўспрыняцця моды» і ўзораў з-за мяжы на «сваё». У выніку паўстаюць творы «з дасканалай формай, сыравінай і выкананнем» на падставе традыцый польскага мастацтва. Удзельнікі школы «Lad» сутыкаюцца з праблемай захаванасці традыцыйных строяў і іншых твораў кракаўскіх ваколіц і адсутнасці даўніх узораў, адпаведна вымушаны арыентавацца на

логіку і творчую інтуіцыю. Праз праграмы Міністэрства культуры і мастацтва і супрацоўніцтва з Цэпеліяй да працы «Lad» далучаюцца мастачкі *Галіна Букоўска* (Н. Bukowska), *Ганна Следзеўска* (А. Sledziwska), *Зоф'я Чашыцка* (Z. Czaszicka), *Ванда Шчэпаноўска* (W. Szczepanowska). Асаблівага росквіту «Lad» дасягае пры ўдзеле Элеаноры Плутыньскай.

Паспяхова разгортвае даследча-мастацкую дзейнасць таварыства «Цэпелія» (CPLiA – Central Przemyslu Ludowego i Artystycznego – Цэнтр народных і мастацкіх рамёстваў), накіраваную на вырашэнне праблем народнага рамяства. Згодна з дзяржаўнай праграмай Міністэрства культуры Цэпелія робіць закупку экспанатаў – прадметаў народнага мастацтва – падчас палявых даследаванняў, стварае 40 рамесных асяродкаў, у якіх занята каля 2000 асоб, у тым ліку 300 народных майстроў (Лічбы падаюцца на 1953 год паводле справаздачы Акадэміі навук).[12; 107 – 130.] Творчасць удзельнікаў Цэпеліі грунтуецца на ўстойлівых рэгіянальных традыцыях народнага мастацтва. У некаторых мясцінах дзейнасць Цэпеліі сканцэнтравана на аднаўленні страчаных традыцый, такіх як мазурскае ткацтва ў майстэрні Ольштынскага ваяводства. Цэпелія забяспечвае продаж вырабаў праз уласную гандлёвую структуру – 134 крамы, з якіх 70 % прадае выключна вырабы народнага мастацтва. Наяўнасць ўласнай сетцы майстэрняў і крамаў дазваляе Цэпеліі эфектыўна уплываць на стан народнага мастацтва краіны, рэгуляваць збыт народных твораў, рэалізуюць лакальныя і замежныя замовы, спрыяць папулярнасці народнай культуры. Уражваюць лічбы вытворчасці – 8 000 рэгіянальных строяў за адзін квартал на пачатку 50-х гадоў.

Другі напрамак рэвіталізацыі сярод майстроў арганізавання Міністэрствам культуры. На Беласточчыне арганізуюцца спецыяльныя курсы для настаўнікаў [6; 27-82.].

Трэці кірунак – прапаганда і дэманстрацыя творчага вопыту выбітнай асобы. Ю. Ядкоўскі пасля экспедыцыі па Сакульскаму савету ладзіў выставы народнага мастацтва ў Сакулцы, Беластоку і Вільні. Таму ён арганізуе курсы для вясковых дзяўчат, і сам працуе ў Таварыстве падтрымкі народных промыслаў [3; 29-31].

У Польшчы найбольш значным уплывам на народнае дзвухасноўнае ткацтва варта лічыць дзейнасць *Элеаноры Плутыньскай* – мастачкі і выкладчыцы Акадэміі мастацтваў у Варшаве. Менавіта дзякуючы намаганням гэтай асобы ў канцы 30-х гадоў дзвухасноўныя тканіны набываюць асаблівую вядомасць. Выкарыстаўшы апісанні цэнтраў ткацтва Беласточчыны і Гродзеншчыны Ю. Ядкоўскага, Э. Плутыньскай арганізуюць працу творчых майстэрняў падвойнага ткацтва, мэтай якіх было не толькі капіраванне традыцыйных народных узораў, але і распрацоўка аўтарскіх мастацкіх твораў. Вынікі ўжо ў 1938 годзе – падвойныя дываны ткача Адольфа Ярашэвіча з вёскі Януў у Сакольскім павяце атрымалі залаты медаль на Міжнароднай выставе мастацтва і рамяства ў Берліне. У Варшаве ладзіцца выстава «Мастацтва вясковага ткацтва: дываны гродзенскія, пераборы палескія» [10; 16], дзе экспанаваліся 15 даўніх і новых падвойных дываноў.

У гэтым супрацоўніцтве прымаюць ўдзел майстрыхі: Аляксандра Балакер, Феліцыя і Алімпія Ярашэвічы, Аўрэлія Маеўская, Рэгіна Маселбас, Ванда Рагальская і Схаластыка Круповіч. Э. Плутыньска вучыць іх кампанаванню непасрэдна на ткацкім станку ўзораў, якія ўзнікалі «з галавы», развівае ў іх пластычнае мысленне, аднаўляе забытае ўжо на вёсцы майстэрства фарбавання натуральных фарбавальнікамі. Падштурхоўваючы майстрых да вобразнай творчасці, карэктуючы памылкі і недакладнасці ў кампазіцыях і падборы колераў, адначасова і сама спасцігае сакрэты тэхнікі двухасноўнага ткацтва.

Супрацоўніцтва прыносіць добрыя вынікі. Узнікаюць арыгінальныя дываны, удала скампанаваныя, з вытанчанай каларыстыкай пад назвай «Жывёлы», «Райскае дрэўца», «Букеты». У Янове нараджаецца пэўны тып мастацкай тканіны і пачынаецца новы напрамак у развіцці польскага падвойнага ткацтва. Дзейнасць Элеаноры Плутыньскай у Януве была адноўлена ў 1945 годзе і доўжылася да 60-х гадоў. Тканіны, выкананыя пад наглядам мастачкі, прызначаюцца для ўпрыгожання жыллёвых інтэр'ераў насценнага пано. Яны знаходзяць пакупнікоў сярод гарадскога насельніцтва, пераважна ў асяроддзі інтэлігенцыі. Дэманстрацыя тканін на рэгіянальных і краёвых выставах прыносіць іх выканаўцам прызнанне і ўзнагароду. Сустрэчы на выставах і конкурсах даюць ткачам магчымасць засвоіць новыя матывы і кампазіцыі, асэнсаваць значэнне дасягнутага поспеху. Узоры ткачых з кола Э. Плутыньскай недасягальны для іх паслядоўніку. Рытмічная пабудова, стылізацыя прыродных аб'ектаў, графічнасць малюнкаў выклікаюць захапленне і ў сучасных мастакоў.

Для яноўскіх ткачых у канцы 50-х гадоў крыніцай творчага натхнення з'яўляюцца дываны Дамінікі Буйноўскай, якая закладае пачатак ілюстрацыйнага тыпу тканін у двухасноўным ткацтве. Гэта народная мастачка жыве і працуе ў Венграве Сядлецкага ваяводства, супрацоўнічае з мясцовай суполкай «Цэпелі». Тэматыку для сваіх тканін яна чэрпае з наваколля, з уласнай этнапрасторы. Да найбольш вядомых яе тканін належаць дываны: «Лес», «Дарога праз вёску», «Сад», «Пасека ў садзе», «Зёлкі», «Чатыры пары году ў вёсцы». Некаторыя з гэтых тэм засвойваюць, распрацоўваючы новыя версіі, напрыклад, «Вясковая школа». Яноўскія ткачыхі А. Радзюльска «Вясковая школа», А. Ярашэвіч («Забавы ў лесе»).

Варта вылучыць таксама і афіцыйны кірунак у народным ткацтве – дываны з выявамі вясцоўцаў на трактарах, вайскоўцаў на танках і на конях, прамоўца і прэзідэнта з дзяўчынкай на руках.

Такім чынам, уплыў на народнае мастацтва назіраецца па некалькіх кірунках: праз шляхетнае мастацтва, якое арыентаецца на агульнаеўрапейскія ўзоры, праз дзейнасць ткачоў з ткацкіх мануфактур, якія ўздываюць тэхналагічны ўзровень вырабаў, праз намаганні асобных дзеячоў мастацтва, што мае плён у стварэнні высокамастацкіх твораў.

Мэтанакіраваная дзейнасць грамадскіх і дзяржаўных устаноў дае магчымасць традыцыі ткацтва захаваць пераемнасць і працягнуць сваё існаванне ва ўмовах нават сучаснай урбаністычнай культуры, нават у час разбурэння першапачатковых сэнсавых і функцыянальных значэнняў.

Спіс літаратуры:

1. Еўдакіменка, С. В. З вопыту захавання і вывучэння традыцыйнай тэхналогіі падвойнага ткацтва ў вёсцы Гудзевічы // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2011 г.) / БДУКМ : рэдкал. : Мажэйка М. А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2011. – С. 38–39.
2. Еўдакіменка, С. В. З вопыту захавання і вывучэння традыцыйнай тэхналогіі падвойнага ткацтва // Музей і традыцыйная культура Беларусі : матэр. Міжнар. навук.-практ. канф. (2011, Гомель) : рэдкал. : С.В. Разанаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2011. – С. 34–37.
3. Маліноўская, Т.Ю. Ядкоўскі – пачынальнік стварэння калекцыі народнага мастацтва ў Гродзенскім гісторыка-краязнаўчым музеі // Краязнаўчыя запіскі. Зборнік памяці Юзафа Ядкоўскага. – Гродна, 1996. – С. 29-31.
4. Падвойныя дываны са збораў Польшчы і Беларусі : Каталог выставы / уст. арт. М. Яніцкай, В. Лабачэўскай, В. Волах, Г. Якубоўскай. – Мінск : Выш. школа, 1996. – 243 с.
5. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн.2 / А.М. Боганева [і інш.] ; ідэя і агул. рэд. Т.Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2009. – 863 с. : каляр. іл., 1 электрон.-апт. дыск (CD-Rom).
6. Ciesielski, Z. Tradycyjne rekordzielo ludowe Podlasia : Poradnik regionalisty. Bialystok, 2004. – 116 s.
7. Jastrzebowski, W. Geneza, program i wyniki dzialalnosci «Warsztatow Krakowskich» i «Ladu». Pol. Szt. Lud, 1952. – № 1. – S. 13 – 22.
8. Grabowski, J. Sztuka ludowa w Europe. Warszawa, 1978. – S. 33-35, 53-84, 294.
9. Mankowski, T. Polskie tkaniny i hafty XVI-XVIII wieku. Wroclaw, 1954. – 180 s.
10. Sztuka tkacka na wsi: dywany Grodzienkie i perebory Poleskie. Katalog wystawy. Warszawa : Instytut propagandy sztuki, 1938. – 16 s.
11. Wojciechowski, A. Dwuosnowowe tkaniny Bialostockie. Pol. Szt. Lud., 1950. – № 7-12. – S. 107–121.
12. Z konferencji tworców ludowych. PSL., 1953. – № 2. – S. 107–130.