

Я. САХУТА

**БЕЛАРУСКАЕ НАРОДНАЕ
ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ
МАСТАЦТВА**



Слова да чытача

Адна з асноўных задач сучаснага навучальна-выхаваўчага працэсу — фарміраванне ў дзяцей эстэтычна развітага мастацкага густу, выпрацоўка ўмення цаніць і разумець творы мастацтва, выхаванне гарманічна развітой асобы. Паспяхова вырашыць гэтыя задачы дапаможа педагогу зварот да багатай і невычэрпнай мастацкай спадчыны, у тым ліку і да народнага мастацтва — аднаго з самых традыцыйных і пашыраных відаў нацыянальнай культуры.

У народным дэкаратыўна-прыкладным мастацтве ўвасобілася неабдымная, вечно жывая душа народа, яго багаты, назапашаны стагоддзямі практычны вопыт і эстэтычны густ. Наноснае, безгустоўнае яму не ўласціва. Створаныя па законах характава вырабы народных майстроў не пакідаюць абыякавымі і дзяцей. Знаёмства з імі выклікае пачуццё гонару за свой народ, які ў самых цяжкіх умовах ствараў выдатныя, высокамастацкія вырабы з самых звычайных, шырокакаступных матэрыялаў — дрэва, гліны, лазы, саломы, льну і інш. Цяжка пе-

рацаніць той маральны багаж, які набываюць дзеці, калі знаёмяцца з творамі народных майстроў — як нашых продкаў, так і сучаснікаў.

Народнае мастацтва мае вялікую перавагу перад іншымі відамі мастацкай дзейнасці: яно шырокакаступнае. Калі вясковыя дзеці звычайна абдзеленыя прафесійным мастацтвам, то тут яны маюць яўную перавагу перад гараджанамі, паколькі найбольш цікавыя і нацыянальна адметныя ўзоры мастацтва бытуюць часцей за ўсё якраз у месцах, аддаленых ад буйных паселішчаў. Трэба толькі дапамагчы дзецям убачыць усё гэта. Абавязкова трэба ўлічваць характэрную асаблівасць чалавечай псіхікі: тое, што знаходзіцца вакол нас, паступова становіцца звыклым і будзённым. Вось і лічаць дзеці, а часта — і настаўнікі, што далучыцца да сапраўднага мастацтва можна толькі ў горадзе з яго музеямі, карціннымі галерэямі, выставачнымі заламі. Нярэдка бывае, што дзеці лепш ведаюць творы замежных мастакоў, чым работы мясцовых народных майст-

роў, могуць перагарнуць дзясаткі выданнаў у пошуках арыгінальнага арнаменту, але не здагадаюцца расчыніць бабуліны куфры са старадаўняй вышыванай вопраткай ці ручнікамі, лепяць ці выразаюць маскі па афрыканскіх матывах, але не ведаюць аднавяскоўца-разьбяра ці майстра па вырабу гліняных цацак. Абудзіць у дзяцей цікавасць да твораў як быццам звычайных і будзённых — пачэсны, хоць і няпросты абавязак педагога. Выдатныя ўзоры арнаменту, пластыкі, стылізацыі, каларыту, уласцівыя творам народных майстроў, дазваляюць вырашаць практычна ўсе задачы мастацкай адукацыі і эстэтычнага выхавання.

Не трэба баяцца, што дзеянне будзе цяжка зразумець вобразнасць, сімволіку, стылістыку народнага мастацтва. Наадварот, свет выразных пластычных форм, умоўнасці вобразаў, сакавітых фарбаў і ўзораў арнаменту вельмі сугучны іх эстэтычным уяўленням і пачуццям. Нездарма даследчыкі народнага мастацтва адзначаюць, што работы народных майстроў у многім нагадваюць творчасць дзяцей. Своеасаблівы падыход да абагульнення форм, дэкаратыўнасць і маляўнічасць вобразаў выяўляюць пэўную роднаснасць гэтых дзвюх галін мастацкай дзейнасці.

Што ж такое народнае мастацтва, якія яго асаблівасці і характар?

Імкненне да прыгожага ўласціва кожнаму. Ствараючы нейкую рэч, чалавек стара-

ецца, каб вынік яго працы быў не толькі практычным, карысным, але і прыгожым. Жыццё і мэбля, адзенне і прадметы побыту, посуд і прылады працы звяртаюць увагу не толькі прадуманасцю, практычнасцю, зручнасцю ў карыстанні, але і зграбнасцю, завершанасцю форм. Зусім не абавязкова, каб усе названыя вырабы мелі нейкі дэкор — размаляваны, разьбяны ці вышываны. Пагартайце гэтую кніжку: тут можна ўбачыць рэчы без усялякага дэкару, і тым не менш яны звяртаюць на сябе ўвагу прыгажосцю, прадуманасцю, логікай форм, што ўжо само па сабе з'яўляецца ўмовай мастацкасці. Калі ж майстры не задавальняюцца толькі формай і канструктыўнасцю сваіх вырабаў і дадаткова ўпрыгожваюць іх нейкім дэкорам, нарэдка ўзнікаюць сапраўдныя творы мастацтва, хоць асноўнае прызначэнне іх — практычнае выкарыстанне.

Адзенне, прылады працы, хатняе начынне, посуд і іншыя рэчы побыту, аздобленыя тканым, вышываным, разьбяным, маляваным дэкорам або прыгожыя проста дзякуючы ўдалай форме і зграбнаму сілуэту, прынята адносіць да *дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва*. У адрозненне ад твораў выяўленчага характару (жывапісу, графікі, скульптуры), дзе мастакі вобраз ствараецца на аснове больш ці менш рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве такая сувязь з жыццём бывае вельмі

апасродкаванай ці ўвогуле адсутнічае. Затое толькі яму ўласціва адзінства мастацкай і утылітарнай функцыі.

Такое адзінства выпрацоўвалася на працягу многіх стагоддзяў. Пры раскопках стаянак першабытнага чалавека на тэрыторыі Беларусі вучоныя-археологі знаходзяць прылады працы, зброю, посуд, што адносяцца яшчэ да часоў каменнага веку. Вядома, гэтыя прымітыўныя каменныя, касцяныя, гліняныя вырабы — яшчэ не творы мастацтва, але наяўнасць нескладанага арнаменту ў выглядзе кропка, зігзагаў, колцаў сведчыць, што першабытны чалавек не быў пазбаўлены пачуцця прыгожага. Пазней, у часы бронзавага і жалезнага вякоў, прымяненне металу дазволіла значна пашырыць асартымент гаспадарчых і бытавых вырабаў. Вялікае пашырэнне набылі і рэчы яўна мастацкага характару: пярсцёнкі, бранзалеты, фібулы, спражкі, пацеркі, завушніцы, выкананыя ў тэхніцы ліцця, кавання, гравіравання, зярнення. Праўда, мастацтва першабытных часоў было амаль неаддзельнае ад рэлігійных уяўленняў, таму такія вырабы выконвалі больш магічную, абрадавую, чым мастацкую ролю. З жывёлагадоўчымі і земляробчымі культамі было звязана і ўзнікненне арнаменту, кожны элемент якога меў пэўны сэнс, сімвалізаваў сонца, жыццёвую сілу і вечнасць прыроды.

Значна больш разнастайным становіцца дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў феа-

дальным грамадстве (XI—XIII стст.). Вырабам мастацкіх рэчаў пачынаюць займацца спецыялісты-рамеснікі, для якіх гэта становіцца асноўнай прафесіяй. У XVI стагоддзі ўзнікаюць першыя спецыялізаваныя аб'яднанні рамеснікаў — цэхі, якія рэгламентуюць парадак работы майстроў, сочаць за якасцю прадукцыі, спосабамі перадачы майстэрства і г. д. Асноўная частка рамеснікаў-прафесіяналаў абслугоўвала патрэбы пануючых класаў і царквы. Ювеліры, ткачы, кавалі, збраяры, ліцейшчыкі, разьбяры выраблялі посуд, зброю, упрыгажэнні, аздобленыя чаканкай, гравіроўкай, эмалямі, ткалі дываны і габелены для магнацкіх палацаў, аздаблялі багатай разьбой маэнткі, цэрквы, касцёлы.

Але паралельна з мастацтвам, якое задавальняла патрэбы пануючых класаў, жыло і развівалася мастацтва простага народа. Заўсёды самым цесным чынам звязанае з яго матэрыяльным і духоўным жыццём, яно стваралася не прафесійнымі мастакамі-рамеснікамі, а народнымі майстрамі — разьбярамі, ганчарамі, кавалямі, ткачыхамі, якія спалучалі выраб неабходных у побыце рэчаў з асноўным заняткам — земляробствам.

Паколькі вынікі гэтай творчасці належаць не асобным майстрам-прафесіяналам, а цэлым пакаленням, такое мастацтва называюць *народным*. Яшчэ адно адрозненне яго ад прафесійнага заключаецца ў

спосабе перадачы сакрэтаў майстэрства. Сёння будучы мастак-прафесіянал некалькі гадоў павінен вучыцца ў спецыяльнай мастацкай установе, спасцігаць таямніцы кампазіцыі, формаўтварэння, арнаментыкі, навыкаў работы з рознымі матэрыяламі. Народныя ж майстры вучыліся і вучацца на вопыце многіх пакаленняў, з дзіцячых гадоў атрымліваючы ў спадчыну ад бацькоў і дзядоў і суму тэхнічных правіл і прыёмаў, і ўяўленні аб прыгажосці, і характэрныя для пэўнай мясцовасці віды аздаблення. Такая сума тэхнічных і эстэтычных навыкаў, якія выпрацоўваюцца многімі пакаленнямі майстроў, называецца *традыцыяй*, а народнае мастацтва — *традыцыйным*.

У кожнага народа — свае традыцыі, адпаведныя яго характару, ладу жыцця, прыродным умовам, звычаям. Так, у Беларусі жыллё аздаблялі разьбою, паколькі будавалі яго з дрэва, а на Украіне, дзе лесу мала, яно мела гліняныя беленыя сцены, якія нібыта «просяцца», каб іх размалявалі. Народы Сярэдняй Азіі ўкрываюць падлогу ў юртах тоўстымі дыванамі з вярблюджай шэрсці, беларусы засцілаюць ложка і сталы льнянымі посцілкамі і абрусамі. Зразумела, што і тэхнічныя прыёмы, і характар дэкору гэтых вырабаў будуць розныя.

Як бачым, традыцыі залежалі і ад матэрыялаў, якія скарыстоўваліся народнымі майстрамі. У Беларусі гэта былі дрэва, гліна, салома,

лаза, жалеза, лён, воўна і інш. У залежнасці ад матэрыялаў і спосабаў іх апрацоўкі беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва дзеліцца на віды, сярод якіх найбольш пашыранымі з'яўляюцца *мастацкая апрацоўка дрэва, ганчарства, пляценне, кавальства, роспіс, ткацтва, вышыўка*.

Нашы продкі вымушаны былі самі ствараць неабходныя для жыцця рэчы, рэалізуючы пры гэтым і свае мастацкія імкненні. Але саматканая вышываная вопратка саступіла месца адзенню з фабрычных тканін. Размаляваная куфры змяніла сучасная мэбля. Значна прасцей купіць металічную лыжку, чым выразаць яе з дрэва. А шклянны слоік — рэч куды больш пашыраная і танная, чым гліняны. Народным майстрам як быццам і няма дзе прыкласці свой талент.

Тым не менш народнае мастацтва жыве і сёння. Праўда, характар яго прыкметна змяніўся.

Як мы ўжо адзначалі, асноўная асаблівасць народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва — гарманічнае спалучэнне практычнасці і прыгажосці. А паколькі гэтыя творы ў колішнім народным побыце скарыстоўваліся перш за ўсё ў гаспадарчых мэтах, то ў большасці выпадкаў пераважала практычнасць. Сёння ж яна ўжо не з'яўляецца галоўнай, паколькі нашы практычныя патрэбы задавальняюць пераважна прамысловыя вырабы. Што ж датычыць мастацкага

боку твораў народных майстроў, то гэта якраз дарэчы ў нашым залішне стандартызаваным сучасным побыце, калі хочацца аздобіць сваё жыллё рукатворным, а не машынным вырабам. Таму сёння прадаўжаюць жыць і нават развівацца тыя віды народных рамёстваў, у якіх ярка выяўлены мастацкія якасці. Вырабы сучасных народных майстроў уносяць у сённяшні стандартызаваны інтэр'ер, асабліва гарадскі, рукатворную цеплыню, непаўторнасць, характэрны мясцовы каларыт.

Гэтыя ж якасці вызначылі і яшчэ адну функцыю твораў сучаснага народнага мастацтва — сувенірную. Сувенір — не выпадковы прадмет, на якім проста напісана назва месца (такое, на жаль, часам практыкуецца), а мастацкі выраб з усімі характэрнымі для пэўнай мясцовасці асаблівасцямі. Гэтым патрабаванням якраз і адпавядаюць творы народных майстроў. Напрыклад, на неглюбскіх ручніках,

івянецкай кераміцы, жлобінскіх куфэрках хоць і няма подпісаў, але яны ўсім вядомыя сваім адметным мастацкім характарам. Нездарма турысты і госці ахвотна набываюць такія рэчы як напамінак пра ўмельства нашага народа, асаблівасці яго жыцця і культуры.

Знаёміць дзяцей з народным мастацтвам — задача высакародная. Але лепш, калі такое знаёмства стане асновай для спасціжэння сакрэтаў рамяства, прадаўжэння традыцый народнай мастацкай творчасці. Жыве ў наваколлі стары ганчар — няхай навучыць рамяству, дапаможа арганізаваць ганчарны гурток. Ткачыха — ткаць узорыстыя паясы. Урэшце, не знойдзецца майстроў — дапамогуць кнігі па тэхналогіі таго ці іншага рамяства. Можа, гэта стане пачаткам адраджэння забытых народную мастацкую культуру — гэта значыць зберагаць душу народа.

МАСТАЦКАЯ АПРАЦОЎКА ДРЭВА

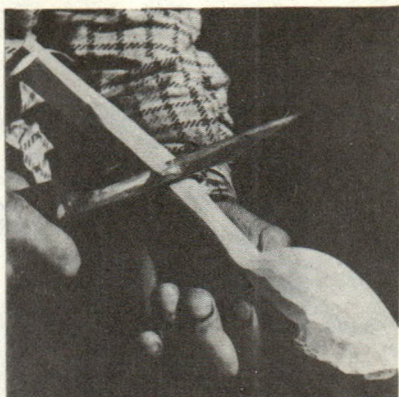
У народаў лясной паласы Еўропы, у тым ліку і беларусаў, дрэва з'яўляецца адным з найбольш пашыраных і універсальных матэрыялаў. З дрэва ўзводзілі жыллё і гаспадарчыя пабудовы, майстравалі мэблю і транспартныя сродкі, выраблялі прылады працы і посуд, прадметы хатняга ўжытку і дзіцячыя цацкі. Дрэва пілавалі, секлі, тачылі, дзяўблі, свідравалі, паліравалі, таніравалі, вырабы з яго аздаблялі разьбой, роспісам, выпальваннем і інш.

Разнастайна і самабытна асаблівасці мастацкай апрацоўкі дрэва выявіліся ў бытавых рэчах: прыладах працы, нескладаным сялянскім посудзе, гаспадарчым начынні, транспартных сродках і інш. Многія з гэтых вырабаў — жывое сведчанне шматвяковага развіцця форм і дэкору, у якіх знайшлі адлюстраванне старажытныя вераванні і абрады.

Як сведчаць матэрыялы пра народнае мастацтва большасці еўрапейскіх народаў, найбольш старажытныя традыцыі назіраюцца ў вырабах з дрэва, у якіх развіваецца і вы-

яўляецца натуральная прыгажосць матэрыялу, якія маюць простыя і канструктыўныя формы, адпаведныя прызначэнню той ці іншай рэчы. У адных народаў па розных гістарычных прычынах архаічныя формы з часам трансфармаваліся, удасканаліваліся, нярэдка набывалі вытанчанае аблічча і багатую разьбу ці роспіс. У іншых яны быццам закансерваваліся, захавалі простыя, лаканічныя, але розныя формы, якія нярэдка ўраджаюць сваёй масіўнасцю і нейкай першабытнай суровасцю. Гэта ў значнай ступені датычыць большасці драўляных вырабаў, характэрных для народнага побыту беларусаў.

Многія драўляныя рэчы як быццам чыста утылітарнага прызначэння толькі ў рабоце раскрываюць сваю прыгажосць. Гэта можна бачыць на прыкладзе розных выдзеўбаных чарпакоў. Некаторыя з іх захавалі арыгінальную сферычную форму бярозавай нарасці, у якой плоскае толькі дно. У гэтым выпадку матэрыял гранічна адчувальны, што цалкам адпавядае светапогляду сельскага жыхара, які меў



Працэс вырабу лыжкі



Сальнічка, в. Пераброддзе Міёрскага раёна. 1940-ыя гады

справу толькі з натуральнымі прадуктамі, прадметамі, з'явамі, адшукваў у лесе многія рэчы амаль гатовымі: з дуплістага ствала майстраваў кадобчык ці пчаліную калоду, з дубка — цэп, з арэхавай рагаціны — вілы і інш. Такія вырабы канструктыўна моцныя, бо нідзе не пераразаліся натуральныя валокны. Яны прыгожыя непаўторнай прыроднай скульптурнасцю форм, цэласнасцю аб'ёмаў і ствараюць уражанне грунтоўнасці, вечнасці.

Надзвычай пластычныя формы беларускіх чаўноў. Іх звычайна выдзёбвалі з тоўстай асіны, прапарвалі, распіралі бакавіны, у выніку нос і карма крыху загіналіся ўгару. Човен набываў плаўны імклівы сілуэт, вельмі выразны на вадзе.

У сялянскім побыце ў шырокім ужытку былі драўляныя

чарпакі. Імі веялі зерне, чэрпалі ваду, адмяралі прадукты, з іх елі, пілі, паілі хатнюю жывёлу. Функцыянальнае прызначэнне чарпакоў вызначыла іх канструктыўныя асаблівасці і адпаведнае вобразнае вырашэнне. Вырабы для вычэрпвання вады з лодкі і падобныя на іх веялкі нізкія, выцягнутыя, з плоскім дном і доўгай ручкай. Зерне ці вада, з сілай выкінутыя з іх, нібы працягваюць гарызантальны імклівы рух чарпака. У маленькіх коўшыках-карцах для піцця ручкі задзёртыя ўгару: так зручней чэрпаць ваду з вядра.

Шырока бытавалі драўляныя лыжкі і іх разнавіднасці — апалонікі (лыжкі большых памераў і ёмістасці). Па форме яны круглыя ці насковыя, прычым пераважалі апошнія. За многія стагоддзі свайго бытавання лыжка набыла даволі



Коўшыкі-карцы. Канец XIX ст.

прыгожую і зграбную скульптурную форму, якая найлепш адпавядае яе прызначэнню. Плаўны выгін тонкага плоскага чаранка, абцякальныя формы чарпака абумоўлены не толькі практычнымі, але і эстэтычнымі запатрабаваннямі. Драўлянымі лыжкамі карыстаюцца і сёння, прычым як у сельскім, так і ў гарадскім побыце. Ёсць майстры-лыжкары, у спрытных руках якіх за лічаныя хвіліны асінавае паленца ператвараецца ў практычную і прыгожую рэч.

Многія формы старых выдзеўбана-разьбяных вырабаў звяртаюць на сябе ўвагу зааморфнасцю, г. зн. вырашэннем у выглядзе птушкі ці жывёлы. Ручкі карцоў нагадваюць конскую ці птушыную галаву, пеўневы грэбень, птушыны хвост і інш. Часам гэтыя матывы ледзь бачныя, ча-

сам — досыць выразныя, як на карцах канца XIX — пачатку XX стагоддзя з Мазыршчыны і Барысаўшчыны. Вельмі ярка скульптурна-зааморфнае вырашэнне выяўлена ў формах сальніц — сховішчы калісьці каштоўнага ў народным побыце прадукту. Як і ў многіх іншых народаў Еўропы, вырашаліся яны ў выглядзе пловучай качкі.

Наданне гаспадарчым рэчам сілуэтаў жывёл ці птушак — водгалас старажытнасці, калі такія формы выконвалі ролю абярэгаў ад нячыстай сілы. Згодна са старажытнымі павер'ямі, некаторыя свойскія жывёлы і птушкі (конь, певень, качка, каза) валодалі магічнай сілай адганяць злых духаў, і ў народзе шчыра верылі, што посуд, вырашаны ў адпаведных формах, надзейна захаве прадукт.



Прасніца, в. Жылічы
Камянецкага раёна. 1937 г.

Калі майстры не задавальняліся канструктыўнай і скульптурна-пластычнай выразнасцю сваіх твораў, яны дадаткова аздаблялі іх разьбяным дэкорам. На вырабах, якія пастаянна былі ў рабоце, разьба сціплая, толькі дзе-нідзе падкрэслівае тую ці іншую дэталю. Калі ж драўляная рэч займала прыкметнае месца ў інтэр'еры сялянскага жылля ці скарыстоўвалася ў народных святах, абрадах, дэкор мог быць багацейшым. Аднак у любым выпадку ён не быў

самамэтай і не перашкаджаў функцыянальнасці рэчы.

Разгледзім найбольш папулярныя віды беларускай народнай разьбы па дрэве.

Трохгранна-выемчатая — найбольш старажытны і распаўсюджаны як у беларусаў, так і ў іншых народаў від разьбы. Аснову яе складаюць трохгранныя выемкі (зубчыкі), зробленыя нажом ці простым разцом на плоскай паверхні драўлянага вырабу. Пэўным чаргаваннем зубчыкі ствараюць многія варыянты дэкору: у выглядзе аднабаковай ці здвоенай пількі, зігзага, рамбічнай сеткі і інш. Падоўжаныя выемкі-зубчыкі ўтвараюць найбольш улюбёны і даўні матыў у трохгранна-выемчатай разьбе — шматпраменны круг-разетку.

Такі характар разьбы зусім не выпадковы. Па-першае, яна надзвычай тэхналагічная, паколькі геаметрычная разьба найлепш адпавядае прамалінейнай структуры дрэва, не патрабуючы складаных інструментаў. Па-другое, як мяркуюць вучоныя, у геаметрычных матывах зашыфраваны старажытныя ўяўленні людзей пра жыццё, прыроду, сусвет. Так, запоўненыя зубчыкамі квадраты, прамавугольнікі, ромбы нібыта абазначаюць засеянае поле. Шматпраменны круг-разетка — сімвал сонца.

Дэкаратыўная трохгранна-выемчатая разьба звычайна сустракаецца на прадметах, звязаных з жаночай працай, перш за ўсё прадзеннем і ткацтвам. Часцей за ўсё яе можна

бачыць на прасніцах, якія вырабляліся з асаблівым стараннем, бо нярэдка былі падарункам. Праўда, аздабленне разьбою прасніц у Беларусі — з'ява не такая распаўсюджаная, як, скажам, на паўночнарускіх тэрыторыях ці ў карпацкім рэгіёне. Але нешматлікія адшуканыя ўзоры дэкарыраваных прасніц сведчаць, што гэта не выпадковая з'ява, а рэшткі старажытнай агульнаславянскай культуры, якая адлюстравала даўнія ўяўленні народа пра сусвет. Асабліва характэрныя прасніцы з заходняга Палесся, дзе іх дэкарыраванне ў канцы XIX — першай палове XX стагоддзя насіла амаль масавы характар. Старыя ўзоры іх аздаблены пераважна геаметрычнай трохгранна-выемчатай разьбой старажытнага сімвалічнага характару. Цэнтральнае месца ў дэкоры займаюць традыцыйныя кругі-разеткі. Дробныя зубчыкі кампануюцца ў квадраты, прамавугольнікі, пілку.

Асабліва цікавы дэкор, на аснове якога вучоныя будуць версію пра ўвасабленне народнымі майстрамі ідэі дня і ночы, кругабегу сутак. Вялікі круг-разетка ў цэнтры — сімвал сонца, маленькія разеткі ўверсе паказваюць яго шлях па небасхілу на працягу сутак. Прамавугольнік з дробных зубчыкаў унізе — сімвал зямлі, ён і сапраўды нагадвае ўзранае поле. Круг-разетка пад ім, на ножцы прасніцы, абазначае начное сонца.

Многія прасніцы сведчаць, што ўжо ў пачатку XX стагоддзя сімвалічны сэнс старажыт-



Прасніца, в. Чонкі
Гомельскага раёна. XIX ст.

ных геаметрычных матываў стаў забывацца. Майстры імкнуцца да рэалізму, актыўна ўключаюць у старажытны геаметрычны дэкор матывы галінак з лісцем, сілуэты птушак, нават цэлыя сюжэтныя сцэнкі: пралля за працай, коннік і інш. Характэрны прыклад — прасніца з в. Дашавічы Камянецкага раёна. Буйная шасціпялёсткавая разетка ў цэнтры, відаць, уявілася майстру кветкай, і для поўнага падабенства ён пасадзіў яе на гнуткую сцябліну з галінкамі



Набоекная дошка з Віцебшчыны.
XIX ст.

і лістамі. Гэта яркі ўзор замежны старажытных сімвалічных матываў геаметрычнага характару на больш познія рэалістычныя.

Рэльефная разьба, якая мае заглыблены фон і ўзнятыя над ім формы дэкору, — з'ява ў беларускім народным побыце мала характэрная, як, зрэшты, і ў іншых народаў*. Можна назваць хіба што дошкі-формы для друкавання фігурнага пячэння (пернікаў) і ўзораў на тканіне (набойкі). Праўда, канчатковым прадуктам тут была не сама разьба, а адбіткі з яе, але тым большым майстэрствам трэба было валодаць, каб выказаць чысты і дакладны штамп.

Пернікавыя дошкі выразліся ў тэхніцы так званага кон-

* Напрыклад, славуця рэльефная разьба, якая ўпрыгожвае жыллё Паволжа, — з'ява адносна позняя, перанятая з карабельнай рэзі.

трэльефу, г. зн. малюнак не выступаў над фонам, а заглыбляўся ў яго, каб потым можна было з кавалка цеста адціснуць фігурны пернік. Сюжэты самыя розныя, прычым у большасці — вельмі старажытныя: конь, певень, каза, рыба, чалавек. Такой жа старажытнасцю вызначаецца і характар разьбы, і трактоўка сюжэтаў з іх абагульненымі, манументальнымі формамі.

Набоекныя дошкі-штампы мелі плоскі рэльеф, які намазвалі фарбай, а потым друкавалі ўзор на кавалку палатна. Набоекны промысел бытаваў нават пасля вайны, калі па вёсках хадзілі вандроўныя майстры-набівальшчыкі з цэлым камплектам штампаў, аздабляючы друкаванымі ўзорамі ручнікі, накідкі, падузорнікі, фіранкі. Былі і мясцовыя майстры, таму нялішне спытаць пра іх у наваколлі, а калі пашчасціць, то і адшукаць старыя дошкі-штампы. Плоскарэльефны ўзор уключае кветкі (цюльпаны, васількі, ружы), травы, распаўсюджаны былі і геаметрычныя матывы (у клетачку, у канпельку, зоркай). На позніх дошках разьбяны рэльеф нярэдка дапаўняўся цвічкамі і металічнымі пласцінкамі, якія пры друкаванні давалі кропачкі і палоскі. Узор, аддрукаваны на палатне з такіх дошак, хоць і з'яўляецца скупаватым у дэкаратыўных адносінах, усё ж вызначаецца непаўторнай прыгажосцю і прывабнасцю. Палосы дэкору з маленькіх кветчак, ягад, кропелек ці тонкіх хвалістых галінак бяс-



Пернікавая дошка з Усходняй Беларусі. XIX ст. (малюнак)

конца бягуць па палатне, ствараючы лёгкі ўзор, стрыманы і выразны.

Даўно ўжо перасталі вырабляць набоечныя і пернікавыя дошкі з іх характэрнай разьбой. Праўда, розныя віды рэльефу — нярэдка з'ява ў творчасці сучасных майстроў-разьбяроў, галоўным чынам самадзейнага напрамку. Яны лічаць, што валоданне рэльефнай разьбой — паказчык майстэрства. Але з часам многія з іх усё ж прыходзяць да высновы, што на першы погляд сціплая трохгранна-выемчатая разьба валодае надзвычай шырокім дыяпазінам яшчэ не скарыстаных дэкаратыўных магчымасцей. Выпрацаванія за многія стагоддзі простыя, але выразныя геаметрычныя матывы могуць з поспехам аздобіць самы сучасны выраб мастацкага ці дэкаратыўна-прыкладнага характару: палічку, хлебніцу, набор

для спецыяльнай, кухонных прылад, дэталі мэблі і інш. Такія вырабы сучасных майстроў-разьбяроў, якія плённа прадаўжаюць традыцыі народнай разьбы, мы і бачым на выстаўках, у музеях, у жылых і грамадскіх інтэр'ерах.

Скразной разьбой (прапілоўкай) звычайна аздабляецца жыллё. На дошку наносіцца пэўны малюнак, які затым выпілоўваецца пілкай з вузкім палатном (лобзікам). Атрыманая ажурная разьба асабліва эфектна глядзіцца на прасвет. Такія карункі аздабляюць вокны, карнізы, закрыліны, ганкі і іншыя часткі жылля як у Беларусі, так і ў Расіі, Прыбалтыцы, на поўначы Украіны.

Знаёмства з архітэктурным дэкорам не патрабуе вялікага клопату: ён увесь на відзе. У паходах, паездках, экскурсіях па Беларусі кожная вёска, кожнае мястэчка могуць даць



Вільчак. 1930-ыя гады

Фігурна апрацаваня вуглавяя выпускі, в. Клейнікі Брэсцкага раёна

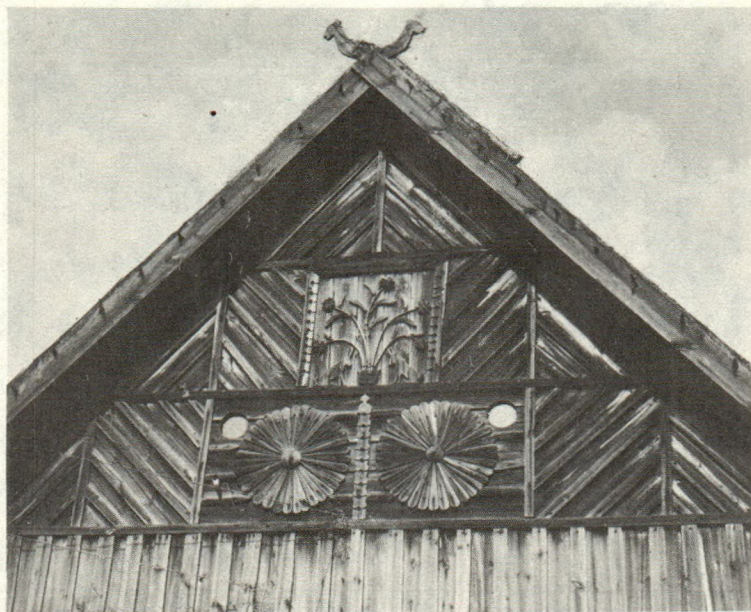
безліч узораў аздаблення жылля і гаспадарчых пабудоў, тым больш што традыцыя не толькі жыве, але і развіваецца, выпрацоўваюцца новыя віды дэкару. Разам з дзедзьмі цікава і карысна рабіць замалёўкі ці здымкі, так што з часам можа скласціся багатая і разнастайная падборка ўзораў разьбы, якія наглядна пакажуць, з аднаго боку, як у тым ці іншым рэгіёне аздабляюць сваё жыллё, з другога — як развіваўся архітэктурны дэкор за апошнія стагоддзе.

Магчыма, на першым часе такое знаёмства можа крыху расчараваць. Сапраўды, у Бе-

ларусі мы не сустрэнем ні ма-нументальнасці і велічы разьбянога дэкару рускай Поўначы, ні адмысловай узорыстасці жылля Паволжы. Разьба больш сціплая, формы абагульненыя і выяўляюць імкненне да скульптурнасці. Часам разьба, асабліва на захадзе Беларусі, у чыстым выглядзе і ўвогуле адсутнічае, мастацкае аблічча пабудовы ствараецца за кошт канструктыўна-пластычных сродкаў. Такая ж асаблівасць вызначае архітэктурны дэкор жылля заходніх славян — палякаў, чэхаў, славакаў.

Сёння, вядома, няпроста адшукаць традыцыйную пабудову стогадовага ўзросту. Але калі ўсё ж яна трапіцца на вочы, лёгка пераканацца, што яе прыгажосць засноўваецца на канструктыўнай прадуманасці кожнага элемента. Напрыклад, рубка вугла «з астаткам» на Заходнім Палессі набыла своеасаблівую, самабытную інтэрпрэтацыю — «у каню». Тарцы вуглавых выступаў рабіліся з падрэзкай, быццам лесвічкай, што стварала арыгінальны рытмічны малюнак вугла. На Усходнім Палессі канцы бярвеннаў апрацоўвалі шасцігранна, што стварала выразны кантраст паміж гранямі вуглавых выступаў і круглявасцю бярвення сцен. Гэта тыпова палескі від дэкару, невядомы на іншых тэрыторыях. Фігурна апрацоўваліся таксама канцы бэлек і выпускі верхніх вянокў зруба, якія падтрымлівалі страху.

Адным з найстаражытнейшых і даволі распаўсюджаных



Шчыт, в. Альманы Столінскага раёна. 1944 г.

дэкаратыўна-мастацкіх элементаў традыцыйнага народнага жылля быў вільчак — фігурна апрацаваны верхнія канцы дошак-закрылін, якія мацуюцца па тарцах страхі. Найбольш пашыраныя матывы ў дэкоры вільчакоў — выпілаваныя па канцах закрылін сілуэты конскіх галоў, каровіных рагоў, фігурак птушак і змей, павернутых у розныя бакі. Тут мы сустракаемся з той жа ахоўнай, магічнай роляй адлюстравання птушак і жывёл. Вядома, напрыклад, як у народзе з пашанай адносяцца да буслоў, гэтыя прыгожыя птушкі заўсёды былі жаданымі пасяленцамі на сядзібе. Яшчэ нядаўна на Палессі такія ж адносіны захоўваліся і да вужоў, якія нярэдка заводзіліся

пад печчу ці ў падполлі. Даўня пашана да гэтых жывёл атрымала сваё адлюстраванне і ў архітэктурнай разбе. І хоць з часам магічная роля гэтых сілуэтаў пачала забывацца, вільчакі ў выглядзе жывёл месцамі захаваліся і ўспрымаюцца як арыгінальны дэкаратыўны элемент.

Такі параўнальна нешырокі дыяпазон традыцыйных канструктыўна-мастацкіх элементаў прыкметна пашыраецца і дапаўняецца з канца XIX стагоддзя, што было звязана з парэформеннымі зменамі ў вёсцы. Жыллё канструктыўна мянялася, паляпшаўся яго вонкавы выгляд. Даступнымі сталі пілаваныя дошкі, для іх апрацоўкі прымяняюцца піла і лобзік. Ужо згаданыя кан-



Ліштвы, г. Ветка Гомельскай вобласці

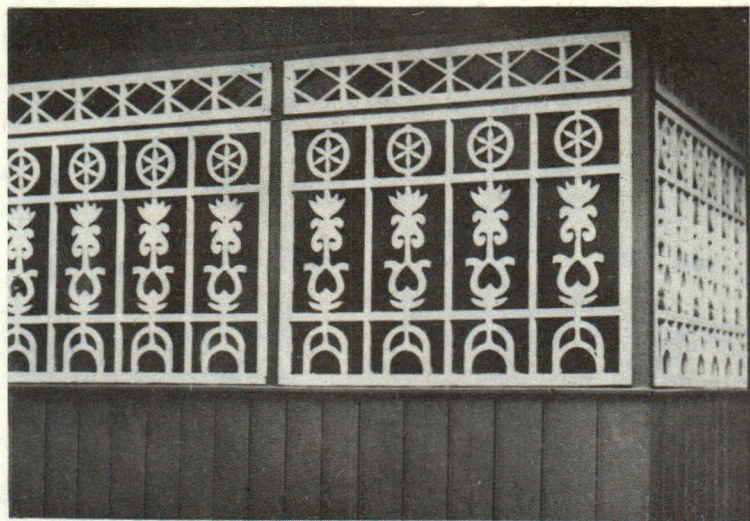
структурныя элементы жылля, апрацаваныя звычайна сякерай, дапоўніліся прапілоўкай. Яна хутка заняла дамінуючае становішча ў архітэктурным дэкоры Беларусі, аздобіла вокны, закрыліны, шчыты, падстрэшкі, карнізы, ганкі і нават вароты.

Асноўную ўвагу народныя майстры надавалі вокнам, паколькі яны выходзілі на вуліцу і па іх выглядзе меркавалі пра ўсю пабудову, а значыць, і пра гаспадара. З асаблівым майстэрствам аздаблялася верхняя частка — надаконнік. Найчасцей яго выпілоўвалі ў выглядзе двух завіткаў, якія нагадваюць раслінныя парасткі. Пачаўшыся ад краёў надаконніка, яны ідуць насустрач адзін аднаму і, сутыкнуўшыся, загінаюцца ўніз, выкідваючы новыя парасткі і лісце.

Аконныя ліштвы з такімі

завіткамі-аздобамі сустракаюцца па ўсёй Беларусі, але асабліва прыгожыя і разнастайныя яны на Гомельшчыне. Завіткі тут часта амаль губляюцца ў складаным перапляценні ўзору і нагадваюць пышную карону. Разьба, хоць і больш сціплая, упрыгожвае таксама ніжнюю частку ліштвы — падаконнік. Па баках — аканіцы. Атрымліваецца закончаны мастацкі твор, які займае цэнтральнае месца ў кампазіцыі галоўнай сцяны будынка.

Такой жа адмысловасцю вызначаецца дэкор і іншых частак жылля на Гомельшчыне. Зруб пад страхой апяразваюць карнізы, якія звісаюць ажурнымі карункамі і ў сонечны дзень кідаюць на сцяну выразныя цені. Шчыт акаймоўваюць такія ж карункавыя закрыліны. Разьбой тут аздаб-



Дэкор веранды, в. Астроўкі Нясвіжскага раёна

ляюць і традыцыйныя глухія вароты пад двухсхільнымі стрэшкамі, што часам нагадваюць адмысловае мастацкае збудаванне.

На захадзе Беларусі прапілоўка больш сціплая і сустракаецца радзей. Тут можна бачыць стылізаваныя сілуэты птушак, але часцей — розныя геаметрычныя фігуры: ромбы, трохвугольнікі, паўкругі.

Цікавы від дэkorу, у якім спалучаюцца прапілоўка і мастацкая ўкладка шалёўкі, прадстаўлены на Палессі — Століншчыне, Піншчыне, Тураўшчыне. Шчыты жылля выкладзены шалёўкай у выглядзе сонечных кругоў, паўдыскаў і сегментаў сонца з промнямі, што яўна сведчыць пра адгалоскі старажытнага культу сонца. На шчыце будынка нібыта прадстаўлены ўвесь сутачны кругабег свяціла: у ніж-

нім левым кутку — паўдыск з промнямі, як пры ўсходзе, пад вільчаком — поўны круг, справа — зноў палова. Амаль гэтак жа, як і на разьбяных прасніцах.

Хоць сёння вёска зусім не тая, што раней, але ўсё ж будзецца. Таму жыве і развіваецца архітэктурны дэкор, бо чалавеку не ўсё роўна, як выглядае яго жыллё. Набываюць далейшае развіццё традыцыйныя віды дэkorу і матывы разьбы, развіваюцца новыя. Прапілоўка актыўна пашыраецца ў заходніх рэгіёнах, з'явілася нават на сумежных тэрыторыях Польшчы, для якіх раней была нехарактэрнай. Прыстасоўваюцца да мясцовых народных густаў элементы і канструкцыі, перанятыя з прафесійнага будаўніцтва. Так, амаль масавае пашырэнне набылі зашклёныя



Укрыжаванне. Нясвіжскі раён

веранды, якія прыйшлі на змену ганкам. Арыгінальна аздабляюць іх на Нясвіжчыне, Карэліччыне, Стаўбцоўшчыне. Фігурна выпілаваныя стойкі пераплёту нагадваюць экзатычныя парасткі з лісцем і кветкамі, што ўздываюцца з самага падмурка. Мастацкі эффект узмацняецца дэкаратыўнай паліхромнай расфарбоўкай, калісьці рэдкай, а сёння тыповай для народнага драўлянага жылля.

Несумненна, такі дэкор верандаў прыдумаў нехта з мяс-

цовых майстроў, але, пэўна, з часам гэта прыйшлося па душы навакольнаму люду, і да майстра пайшлі з загазамі. А потым такую моду перанялі і суседзі. Так на першым часе яўна самадзейная з'ява, паступова адшліфоўваючыся і ўдасканалючыся, набыла масавасць і стала ўжо традыцыйнай.

Да такіх новых з'яў у архітэктурным дэкоры (як, зрэшты, і ў іншых відах сучаснай народнай творчасці) трэба падыходзіць абачліва, паколькі



Прадстаячая. Стаўбцоўскі раён. XVIII ст.

на першым часе тут можа быць шмат выпадковага і нават антымастацкага. Неабходна прыгледзецца, наколькі арганічна ўключаецца нейкая знаходка ў агульны выгляд пабудовы, ці адпавядае яна мясцовым традыцыям і густам. А пры выпадку не зашкодзіць і тактоўна падзяліцца з майстрамі сваімі меркаваннямі.

Аб'ёмная (скульптурная) разьба сведчыць, што выраб мае не плоскую форму, а ўтварае аб'ём. У шырокім сэнсе слова сюды можна адносіць усе

драўляныя вырабы, асабліва выдзеўбаныя: ступы, начоўкі, чаўны, вуллі, бочкі, чарпакі, лыжкі, сальніцы і інш. Апрацаваныя разцом ці звычайнай сякерай, такія вырабы нейкія надзвычай «жывыя», нібыта вылепленыя з пластычнага матэрыялу. А некаторыя з іх уяўляюць сабой амаль сапраўдныя скульптурныя творы, пра што мы ўжо гаварылі.

І ўсё ж гэтыя вырабы называць скульптурай можна толькі ўмоўна, таму што прызначэнне іх — гаспадарчае, уты-



Апостал Павел, в. Прошкава
Глыбоцкага раёна

літарнае. Наша размова — пра скульптуру ў сапраўдным значэнні гэтага паняцця.

...Яшчэ не так даўно было яе шмат. Асабліва на захадзе Беларусі, дзе традыцыя доўжылася нават і ў пасляваенны час. Што ні скрыжаванне, хоць у вёсцы, хоць у чыстым полі, — то крыж ці нават цэлая іх група, якая ўтварала маляўнічую кампазіцыю ў куцце бэзу, пад бярозай ці рабінай. На ўездзе ці выездзе з вёскі — таксама крыж, каплічка, мемарыяльны слуп са скульптурай. Шмат іх было і на могілках, асабліва каталіцкіх. Часам тут можна было бачыць цэлыя калекцыі драўлянай скульптуры — ці рупліва перанесеныя са старасвецкіх крыжоў і каплічак, ці спецыяльна вырабленыя мясцовым майстрам-разьбяром.

Вядомы беларускі этнограф, пісьменнік, падарожнік П. Шпілеўскі пісаў у 1853 г. у часопісе «Современник»: «Погляд падарожніка пры ўездзе ў Нясвіж сустракае амаль на кожным кроку драўляныя крыжы, крыжыкі і таксама каплічкі ці вялікія слупы з разьбяной фігурай Божай Маці, Збавіцеля і Іаана Прадцечы». Гэтае сведчанне відавоччы з'яўляецца яркім пацвярджаннем таго, што драўляная скульптура ў Беларусі (ва ўсякім разе, у заходняй яе частцы) была гэтакім жа распаўсюджаным відам народнага мастацтва, як і ў суседніх Літве ці Польшчы. І на самай справе — не глухой жа сцяной былі адгароджаны беларусы ад сваіх суседзяў. Аднак факт ёсць факт: літоўская ці польская драўляная скульптура вядомая ледзь не ўсяму свету, пра беларускую ж ведаюць хіба што толькі спецыялісты-даследчыкі, якія рупліва збіраюць рэшткі ацалелай спадчыны нашага народа.

Трагедыя гэтага своеасаблівага віду беларускага народнага мастацтва ў тым, што пануючай тут была рэлігійная тэматыка. Але справа не ў нейкай асаблівай рэлігійнасці беларусаў. Для народных майстроў-скульптараў гэта была адзіная форма «сацыяльнага заказу». Свае здольнасці яны маглі праявіць толькі ў рэлігійнай тэматыцы, якая была хутчэй формай, чым зместам наіўных, бясхітрасных «багоў» з сялянскіх майстэрняў.

Многія хрысціянскія святыя ў народнай свядомасці

звязваліся з яшчэ дахрысціянскімі багамі — заступнікамі і абаронцамі селяніна. Зразумела, што гэтыя вобразы былі папулярныя і ў народнай драўлянай скульптуры. У многіх кананічных сюжэтах народным майстрам імпанавалі добра вядомыя і зразумелыя агульначалавечыя пачуцці смутку, тугі, пакут. Бясільна абвіслае цела ўкрыжаванага Хрыста ў свядомасці майстра звязвалася з закатаваным чалавекам... Хрыстос, што прысеў на камені, нагадвае заклапочанага, абяздоленага селяніна... Прыбітая горама маці трымае на калянях цела закатаванага сына — у кампазіцыі «Аплакванне». Сімвал перамогі добра над злом, апякун земляробства і свойскай жывёлы — Юрый Пераможац (Георгій — у рускіх, Юргіс — у літоўцаў, Ежы — у палякаў). Гэты тыпаж, бадай, больш за іншыя блізкі да фальклорных вобразаў, ён хутчэй нагадвае персанаж народных казак...

Не апошнія месца ў пантэоне сялянскіх багоў займалі апосталы Пятро і Павел. Яны лічыліся добрымі, справядлівымі святымі і ўвасабляліся як сяляне-працаўнікі. З гэтымі вобразамі звязваюцца народны сельскагаспадарчы каляндар, і натуральна, што яны атрымалі адлюстраванне і ў фальклоры: «Калі на Пятра пойдзе дождж, будзе жыта, як хвошч», «Пётра ў касу звоніць, а Паўла граблі робіць», «Прышоў Пятрок — адшчыкнуў лісток».

Найярчэйшай ілюстрацыяй



1. Супрунчык. Свацця, в. Цераблiчы Столінскага раёна

могуць быць дзве скульптуры, адшуканыя экспедыцыяй Музея старажытнабеларускай культуры Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь ў закінутай каплічцы на Віцебшчыне, дзе гэтыя шэдэўры народнага мастацтва, каб не шчаслівы выпадак, маглі б загінуць, як і сотні ім падобных. Вобразы Пятра і Паўла настолькі пазбаўлены кананічнасці, што іх рэлігійная прыналежнасць згадваецца хіба што па характэрным адзенні. Каржакаватыя сялянскія фігуры з моцнымі спрацаванымі рукамі і заклапочанымі тварамі надзвычай далёкія ад сваіх рэлігійных правобразаў.



А. Пупко. Ганчар, г. п. Івянец
Валожынскага раёна

Калі на вочы трапіць падобны твор майстра-самавука, не будзьце асабліва прыдзірлівымі да яўных анатамічных пагрэшнасцей. Яны адыходзяць на другі план перад шчырасцю, непасрэднасцю, эмацыянальнасцю вобразаў. Часам нават ствараецца ўражанне, што анатамічныя несуч-

размернасці дапускаліся свядома. Так, буйныя, вузлаватыя, зусім не «боскія» кісці і ступні ў згаданых скульптурах Пятра і Паўла куды больш адпавядаюць народным уяўленням пра «свайх» багоў, чым акадэмічная дакладнасць прапорцый.

Пры ўсёй своеасаблівасці драўляная скульптура мае шмат агульнага з іншымі відамі народнага мастацтва. Гэта выяўляецца, напрыклад, у арыгінальным дэкаратыўным вырашэнні дэталей: рытмічным чаргаванні складак адзення, пасмаў валасоў і інш. І ў агульнай сіметрычнай, стабільнай трактоўцы скульптур, разлічаных на фронтальны агляд. Нярэдка яны вырашаліся з адпаведным афармленнем, звычайна ў выглядзе скрыначкі-нішы, якая не толькі ахоўвала скульптуру ад непагадзі, але і выконвала ролю своеасаблівага тэатрыка накішталт традыцыйнай батлейкі.

Выдатную калекцыю такіх твораў пашчасціла адшукаць супрацоўнікам Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь у Забалаці Воранаўскага раёна (сёння іх можна бачыць у экспазіцыі Музея беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах). Драўляныя домкі, у якіх схаваны мініяцюрныя скульптуркі, аздоблены разьбой, бляшанай прасечкай, размалёўкай, сёння, праўда, амаль страчанай. Апошняя, дарэчы, была характэрнай асаблівасцю народнай скульптуры — як беларускай, так і іншых народаў. З аднаго боку, размалёўка на-

давала творах большую выразнасць, з другога — ахоўвала ад вільгаці. Майстры зусім не імкнуліся да натуралізму, паліхромію вырашалі досыць дэкаратыўна, лакальнымі сакавітымі колерамі. Гэта таксама адно з праяўленняў сувязі драўлянай скульптуры з іншымі відамі народнага мастацтва — ткацтвам, керамай, роспісам, дзе колер выконваў важную ролю.

Здавалася б, гэтая арыгінальная пластыка, не маючы глебы для далейшага развіцця, знікне разам з заняпадам культуры, звязанай з хрысціянскім культам. Між тым сёння нямала прыкладаў арганічнага і творчага праламлення яе традыцый у іншых жанрах драўлянай пластыкі: фальклорных, бытавых, гістарычных. У кожным кутку рэспублікі можна адшукаць скульптара-разьбяра, які свае мастацкія памкненні выяўляе ў шчырых, непасрэдных творах. Тэматыка такіх работ іншая, аднак характарам, стылістыкай, вобразнасцю яны адлюстроўваюць непасрэдныя аналогіі з ранейшымі. У аднолькавай ступені гэта датычыць творчасці майстроў, якія калісьці рэзалі скульптуру культывага характару, а таксама тых, хто па ўзросту ці іншых прычынах непасрэдных адносін да яе не меў.

Найбольш арганічна развіццё традыцый прасочваецца ў творчасці вядомага народнага майстра-разьбяра Апалінара Пупко з Івянца Валожынскага раёна. Гэта старэйшына беларускіх разьбяроў, які пражыў



В. Альшчўскі. Мядзведзі,
г. Мінск

91 год, займаючыся скульптурай з маленства і да апошніх дзён жыцця. У пачатку нашага стагоддзя ён ствараў культывую скульптуру такога плана, пра які ўжо гаварылася. Былі ў яго і настольныя ўкрыжаванні, і невялічкія скульптуркі для прыдарожных каплічак і крыжоў, і вялікія двухметровыя фігуры святых для мясцовых касцёлаў.



Юрый Пераможа, в. Забалаць Воранайскага раёна

У пасляваенны час майстар звярнуўся да кампазіцый іншага плана. Іх у яго цэлая галерэя: касцы, жнеі, сейбіты, лірнікі, жабракі, героі народных казак, фальклорныя вобразы і інш. Жэсты персанажаў хоць і больш свабодныя, але па-ранейшаму запаводна-рытуальныя і вызначаюць не столькі рух, колькі стан вобразаў. Адсюль іх значнасць, псіхалагічная напоўненасць.

Падобная стылістыка вызначае творчасць Міхаіла Рыш-

кевіча з в. Бешанкі Лідскага раёна. Калісьці выдатны саўгасны сталяр, скульптурай ён заняўся ўжо на пенсіі, у сярэдзіне 80-ых гадоў. Як і заўсёды на пачатку творчасці, ёсць у яго і выпадковыя, неарганічныя работы, але большасць выяўляе прамыя ці апасродкаваныя аналогіі з традыцыйнай народнай драўлянай скульптурай. У іх адчуваецца добрае веданне народнага побыту, многія афарбаваны лёгкім гумарам.



П. Зяляўскі. Скульптура каля дома, в. Слабодка
Браслаўскага раёна. 1980-ыя гады

З пачатку 80-ых гадоў цікава заявіў пра сябе малады разьбяр Іван Супрунчык з в. Цераблічы Столінскага раёна. Яго манументальныя (і паметрамі, і характарам) кампазіцыі на тэмы народнага побыту ўяўляюць амаль прамыя аналогіі з традыцыйнай драўлянай скульптурай. Да таго ж многія з іх, як і колішнія творы культывага характару, прызначаны для ўстаноўкі ў прыродным асяроддзі. Работы Івана Супрунчыка стаяць у

агародчыках, на раздарожжах, скрыжаваннях.

Іншая стылёвая накіраванасць у работах Валянціна Альшэўскага з Мінска. Зойдзеш у ціхі, атулены зелянінай дамок на Слонімскай вуліцы — а там цэлы «звярынец»: алені, ваўкі, лісы, зубры, касулі, дзікі, мядзведзі, коні, зайцы, вавёркі, бабры. Дзяцінства майстра прайшло ў лесе, і падгляджаныя калісцы сцэнкі з жыцця прыроды ляглі ў аснову яго работ. Ля забітай касулі

сядзіць мядзведзь, пагрозліва паглядаючы на ваўкоў, што баязліва высоўваюцца з-за дрэў у чаканні свайго часу... Бабры падгрызаюць дрэва... Выюць на месяц ваўкі... Мядзведзі лезуць па мёд... Жывёліны ляжаць, ідуць, бягуць, сыходзяцца ў паядынку, але ўсё гэта ў нейкім запаволеным, велічна-спакойным рытме, нібы майстар не любіць дынамізму, рэзкіх рухаў, а паказвае жыццё прыроды такім жа нетаропкім, якім хацеў бы яго бачыць у наш імклівы век. Нават лютыя звяры атрымліваюцца ў яго спакойнымі, добрачылівымі, велічнымі, рухі ў іх запаволення, пластыка мяккая, паверхня работ старанна апрацаваная, хоць дзе-нідзе прабіваюцца сляды рэза. Творы разьбяра — не ілюстрацыя, а нібы своеасаблівы знак, сімвал, абагульнены вобраз персанажа.

Анатоль Міхеенка з Полацка працуе звычайным кравецкім нажом. Гэта вызначыла своеасаблівую пластыку, якая нагадвае мазаіку плоскасцей. У творах няма плаўных ліній і мяккіх пераходаў. Плоскасці то здрабняюцца, мадэлюючы твар, то павялічваюцца, вызначаючы адзенне. Выразае ён часцей фігуркі людзей, трактую іх у жанравым плане, часта з гумарам. У работах Міхеенкі няма манументальнасці, сімвалікі жэстаў, як у скульптурах Пупко. Мадэліроўка накіравана на знешняе, дэкаратыўнае тлумачэнне формы.

Творы гэтых разьбяроў прадстаўляюць розныя стылявыя напрамкі досыць рас-

паўсюджанай сёння драўлянай пластыкі. Адны з іх сваім характарам, стылістыкай, своеасаблівым народным духам выяўляюць прамыя ці апасродкаваныя аналогіі з традыцыйнай народнай скульптурай, хоць тэматыка іх зусім іншая. Другія ж, галоўным чынам работы маладых разьбяроў, часам з пэўнай прафесійнай падрыхтоўкай, нярэдка пераймаюць стылістыку і тэматыку прафесійнага мастацтва ці чыста фармальна, без глыбокага ўнутранага зместу вырашаюць фальклорныя і літаратурныя вобразы, гістарычныя тэмы ці сюжэты традыцыйнай культавай скульптуры. Усё гэта — прыкметы яўнай самадзейнасці.

Аднак не трэба ўспрымаць гэта як заклік да дыферэнцыяцыі майстроў-разьбяроў. Часамі зрабіць гэта не ў стане нават спецыяліст. Думаецца, што сустрэчы з майстрамі любой накіраванасці, знаёмства з іх творчасцю будуць цікавымі і карыснымі.

Драўляная цацка таксама заслугоўвае ўвагі, хоць матэрыялу пра гэты своеасаблівы раздзел народнай скульптуры амаль няма: такія рэчы ў народным побыце не зберагаліся. Але адна асаблівасць вызначаецца досыць выразна: у драўляных вырабах асноўная ўвага надавалася не скульптурнасці, як, напрыклад, у гліняных свістульках, а магчымасці прыдумаць арыгінальны механізм, «ажывіць» цацку, чаго не зробіш з іншага матэрыялу.

Папулярнымі былі, напры-

клад, цацкі ў выглядзе пілавальшчыкаў. Для пілавальшчыка-адзіночкі з дошчачкі стругалі схематычны сілуэт чалавечай фігуры, у плечы ўстаўлялі дзве палачкі-рукі, а ў іх жорстка мацавалі «пілу» з трэскі. Ніжні завостраны канец яе ўтыкалі ў бульбіну, якая служыла процівагай, цацку ставілі на край стала, і яна паціху пагойдвалася, «пілавала» ўяўнае бярвяно.

Складаней было змайстраваць парных пілавальшчыкаў. Адзін стаяў на дошчачцы-аснове, другі — на перакладзіне, што імітавала падстаўку (сталюгу) для распілоўкі бярвенняў. Праз стойкі «сталюгі» і «пілу», за якую трымаліся фігуркі, прапускаўся каленчаты рычажок з дроту. Круціш за рычажок — пілавальшчыкі завіхаюцца, пілююць, як сапраўдныя.

Фігуркі двух дрывасекаў ці кавалёў (або каваля і мядзведзя) мацаваліся на гарызантальных планачках. Калі іх пасоўвалі ўправа-ўлева, кавалі па чарзе білі па «кавадле».

Прастатой і адначасова дасціпнасцю не могуць не здзіў-

ляць цацкі ў выглядзе птушак, якія падвешвалі на нітцы над дзіцячай калыскай. Драўляная цурка збольшага апрацоўваецца накіштал птушынага тулава, а на месцы хваста яна расшчэпліваецца на асобныя лучынкi, якія веерам разводзяцца ў бакі. З другой цуркі гэтак жа робяцца крылы. Падвешаная на нітцы, лёгкая ажурная фігурка паволі лунае ў паветраных патоках.

Бытавалі і многія іншыя драўляныя цацкі, якія перадавалі нейкі рух ці розныя вытворчыя працэсы. Як успамінаюць старажылы, яшчэ ў даваенны і першы пасляваенны час на кірмашах прадаваліся цацкі ў выглядзе мядзведзяў на веласіпедах, курэй, якія клююць зерне, матылёў, што махаюць крыламі, і інш. Такія цацкі абуджалі дзіцячую фантазію, далучалі дзяцей да жыцця з яго паўсядзённай працай.

Многія прынцыпы формаўтварэння і канструкцыі колішняй драўлянай цацкі скарыстаны сёння прамысловасцю, якая вырабляе розныя дзіцячыя забаўкі.

ГАНЧАРСТВА

Мастацтва гліны і агню. Такое вобразнае азначэнне нярэдка ўжываюць у размове пра кераміку — вырабы з гліны, якія абпальваюцца для моцы і вадастойкасці. У беларускім народным побыце гэта быў галоўным чынам розны гаспадарчы посуд, выраб якога называлі ганчарствам, а майстроў — ганчарамі. Яшчэ ў перадаванні час у Беларусі дзейнічалі многія дзесяткі ганчарных цэнтраў, дзе налічвалася часам да 200 — 300 ганчароў.

Вось пералік найбольш значных ганчарных цэнтраў Беларусі канца XIX — першай паловы XX стагоддзя:

Брэсцкая вобласць: Пружаны, Кобрын; Гарадная (Столінскі раён); Пагост-Загародскі (Пінскі раён); Ружаны (Пружанскі раён); Ясянец, Грачыхі, Кутаўшчына, Пруды (Баранавіцкі раён).

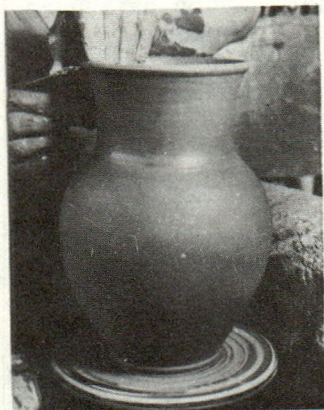
Гродзенская вобласць: Перазава (Свіслацкі раён); Мір (Карэліцкі раён); Крэва, Забалочце (Смаргонскі раён); Морына (Іўеўскі раён); Малыя Карнышы, Ладзенікі (Навагрудскі раён); Заборцы (Астрэвецкі раён).

Мінская вобласць: Барысаў; Смілавічы; Івянец, Ракаў (Валожынскі раён); Сіняўка, Ганевічы, Масцілавічы, Забалотнікі (Клецкі раён); Рэчкі (Вілейскі раён); Дарасіно (Любанскі раён); Галавачы (Маладзечанскі раён); Сямёнавічы (Уздзенскі раён); Крэчаты (Стаўбцоўскі раён); Сяроды, Лыжычы (Мядзельскі раён).

Віцебская вобласць: Бешанковічы; Глыбокае; Гарадок; Дуброўна; Чашнікі; Дзісна (Міёрскі раён); Бабінавічы (Лёзненскі раён); Копысь (Аршанскі раён); Ляды (Дубровенскі раён); Новая і Старая Будаўка, Сухачэва, Рыдамль (Галачынскі раён); Лядневічы, Лісічына (Сенненскі раён); Багданава (Браслаўскі раён); Экімань (Полацкі раён); Сураж, Янавічы (Віцебскі раён).

Магілёўская вобласць: Магілёў; Бабруйск; Касцюковічы; Крычаў; Чавусы; Горкі; Хоцімск; Дрыбін (Горацкі раён); Благаўка, Літвінавічы, Русакі (Шклоўскі раён); Ста-

Працэс вырабу збанка



ры і Новы Дзедзін (Клімавіцкі раён); Свяцілавічы (Бялыніцкі раён).

Гомельская вобласць: Брагін; Стрэшын (Жлобінскі раён); Юравічы (Калінкавіцкі раён); Камарын (Брагінскі раён).

Сёння, вядома, маштабы ганчарнага рамяства па розных прычынах прыкметна зменшыліся. Большасць ганчарных цэнтраў прыйшла ў поўны заняпад, толькі ў некаторых (Гарадная, Поразава, Ружаны, Ляды, Дарасіно) яшчэ працуюць адзінкавыя майстры, звычайна сталага ўзросту.

Цікава назіраць за работаў ганчара. Вось ён бярэ камяк добра вымешанай гліны, мацуе яго на верхнім дыску ганчарнага кола, нагой моцна раскручвае ніжні вялікі дыскахавік. Дотык пальцамі да камяка — і ён набывае абрысы пэўнай пасудзіны. Добраму ганчару, каб «выкруціць» збанок ці гаршчок, патрэбна 5—10 хвілін. Затым майстар тонкім дроцікам ззрае выраб з круга і ставіць на прасушку. Некалькі сотняў падсохлых пасудзін закладваюцца ў ганчарны горан (печ з цэглы), там разводзіцца моцны агонь, у якім вырабы напальваюцца амаль дабяла. Пасля абпалу яны становяцца моцнымі і ўжо не размакаюць ад вады.

Гаспадарчы посуд — асноўны від прадукцыі майстроў-ганчароў. У ім трымалі прадукты, гатавалі ежу, падавалі на стол, насілі абед у поле. Згадаем асноўныя віды ганчарных вырабаў і іх практычнае скарыстанне.

Гаршкі для гатавання ежы ў печы мелі найбольшае пашырэнне ў побыце. Форма іх амаль шарападобная, крыху звужаная да дна — каб лепш награваліся на агні. Бытуючы яны і сёння, таму што згатаваная ў гаршку ежа смачнейшая, чым у металічнай пасудзіне.

Два невялічкія, злепленыя разам гаршчочкі з дужкай-ручкай пасярэдзіне ўтваралі спарыш (парнік, двайнік — ад слоў «два», «пара»). У іх насілі жнеям ці касцам, кажучы сучаснай мовай, «комплексны абед»: у адным гаршчочку — суп, у другім — каша.

Збанок (збан) — пасудзіна добра вядомая. У ім звычайна трымалі малако: доўга не скісае, а ў гарачыню — халоднае. Падобны на яго гладыш (гарлач) не мае ручкі і носіка для зліву (ад слова «гладкі»).

Міска — таксама пашыраны від посуду. Прызначаныя для яды міскі звычайна невысокія, з шырока расхіленымі берагамі.

Макацёр (цёрла, макотра, макітра) — пасудзіна для расцірання маку. Нагадвае высокую міску, але з шурпатымі сценкамі знутры — каб лепш расціраўся мак.

Слоік (слой) — цыліндрычны ці злёжку выпуклы посуд для мёду, варэння, саленняў. Аб'ём яго дасягаў часам некалькіх дзесяткаў літраў, вышыня — да паўметра. Слоікі мелі накрыўку, часам — ручкі.

Для алею, квасу, вады прызначаўся посуд шарападобнай формы з вузенькай гарлавінай і адной ручкай — *гляк*.



1. Шопік. Чорнаглянцаваная кераміка,
г.п. Поразава Свіслацкага раёна. 1980-ыя гады

Бытавалі і іншыя віды ганчарнага посуду. Ежу смажылі на патэльнях, булкі, бульбяную бабку выпякалі ў бабачніках, пілі з кубкаў, масла і цукар захоўвалі ў маслёнках і цукарніцах у выглядзе нізкай чашы на паддоне. Сёння, вядома, многія віды бытавога ганчарнага посуду выйшлі з ужытку, іншыя, што яшчэ выкарыстоўваюцца (гаршкі, збанкі, міскі), прыкметна здрабнелі ў аб'ёмах: сем'і ж сёння не такія вялікія, як калісьці.

Мы пазнаёміліся з практычным прызначэннем ган-

чарнага посуду. Цяпер — колькі слоў пра тых якасці, якія дазваляюць аднесці гэтыя вырабы да народнага мастацтва.

Перш за ўсё — дасканаласць форм, якія выпрацоўваліся стагоддзямі і дакладна адпавядаюць прызначэнню вырабаў. Вось хоць бы гладыш. Чаму ў яго толькі такі, S-падобны сілуэт? Няхай бы быў прамасценны: ці не ўсё роўна, у якой форме трымаць малако? Трымаць то, можа, і ўсё роўна, а вось пераносіць з месца на месца зручна якраз у



*М. Арэхай. Ганчарны посуд,
в. Бабінавічы Лёзненскага раёна. 1970-ыя гады*

такім: абхапіла гаспадыня адной рукой за гарлавіну — і ніколі гладыш з рукі не выслізне. Але і вузкагорлы ён быць не можа: не залезеш рукой усярэдзіну, каб вымыць. Як бачым, форма тут (як і ў іншым посудзе) гранічна прадуманая, а гэта, як мы ўжо ведаем, — адна з асноўных прыкмет мастацтва.

Разнастайным быў і знешні выгляд посуду, што залежала ад якасці гліны, характару апрацоўкі, абпалу і інш. Напрыклад, надта каларытна выглядае гартаваны (рабы, абвар-

ны) посуд. Гартаванне — адзін са старажытнейшых спосабаў апрацоўкі керамічных вырабаў. Распалены дачырвана посуд вымалі з ганчарнага горна і апускалі ў карыта з кіслай рэдкай рошчынай з мукі. Гэткім чынам ён загартоўваўся, набываў належную моц, змяншалася порыстасць чарапка. Да таго ж светлая паверхня ўпрыгожвалася чорна-карычневымі плямамі, якія надавалі посуду досыць маляўнічы выгляд.

Яшчэ параўнальна нядаўна такі архаічны спосаб апра-



А. Пракаповіч. Фляндраваная кераміка,
г. п. Івянец Валожынскага раёна. 1970-ыя гады

цоўкі посуду бытаваў амаль ва ўсіх сельскіх, а таксама многіх местачковых і гарадскіх ганчарных цэнтрах Беларусі (за выключэннем Палесся). Апошнімі майстрамі, што зрэдку займаліся гартаваннем, былі ганчары ў Ганевічах пад Клецкам, але з канца 80-ых гадоў на выстаўках зноў з'явіўся рабы посуд з Лядаў Дубровенскага раёна. Дзякуючы старанням мясцовых энтузіястаў культуры даўно заняпалы асяродак рамяства, здаецца, набывае другое жыццё.

Характэрнае аблічча мае

чорназадымленая кераміка — такая ж старажытная, як і гартаваная. Распаліўшы посуд дабыла, у горан падкідвалі смалыкі і наглуха яго зачынялі. Пры гарэнні без доступу паветра ў выніку пэўных хімічных рэакцый паміж чадным газам (вокісам вугляроду) і солямі жалеза, якія ёсць у гліне, вырабы набывалі матавы чорны ці сіняваты колер. Цікава, што самі ганчары сутнасці гэтых працэсаў не ведалі і лічылі, што посуд задымліваецца. Таму і называюць такую кераміку задымленай.

Разнавіднасцю яе з'яўляецца чорнаглянцаваная кераміка. Перад абпалам ганчар каменьчыкам ці костачкай наводзіў на паверхні посуду разнастайныя ўзоры: вертыкальныя і касыя палоскі, сетку, елачку і інш. Пасля абпалу яны станавіліся бліскучыя, нібы металічныя, эфектна выдзяляючыся на матава-чорным фоне. Такая кераміка была характэрнай для паўднёва-заходніх і некаторых цэнтральнабеларускіх ганчарных цэнтраў: Ружанаў, Пружанаў, Поразава, Пагоста-Загародскага, Міра. На жаль, майстроў, якія валодаюць яе сакрэтамі, амаль не засталася. Не так даўно памёр апошні пружанскі ганчар Антон Такарэўскі, роўнага якому цяжка назваць. Толькі ў суседнім Поразавае яшчэ працуе Іосіф Шопік — таксама добры майстар, але яго посуд прыкметна драбнейшых форм і вузейшага асартыменту. Нядаўна пераехаў з Магілёўшчыны ў в. Моладзі пад Лагойскам Сяргей Шарапа, посуд якога вызначаецца суцэльна глянцаванымі сценкамі і блішчыць, быццам з металу.

Самым жа распаўсюджаным з'яўляецца звычайны светлагліняны (тэракаваты) посуд, які ў залежнасці ад гатунку гліны можа быць ці зусім светлы, як у Гарадной, ці амаль чырвоны, як у Бабінавічах. Некаторыя віды посуду глазуравалі (палівалі) — пакрывалі свінцовым парашком, які пасля абпалу ўтвараў бліскучую шклопадобную паверхню. У залежнасці ад дамеш-

каў яна магла мець зялёны, руды, карычневы колеры.

Глазураванне ў беларускім народным ганчарстве пашырылася з канца XIX стагоддзя, пераважна ў развітых гарадскіх і месцічковых асяродках, але нават і там не выцесніла больш старажытныя гартаванне і дымленне, паколькі глазураваны посуд нельга ставіць у печ: свінец з глазуры пераходзіць у ежу*. Да таго ж прыгатаванне глазуры — дарагі і клопатны занятак, таму вырабы глазуравалі пераважна знутры, а звонку — звычайна толькі ў верхняй частцы. Зеленавата-карычневыя падцёкі палівы прыгожа выдзяляліся на светлай паверхні.

Часам пад празрыстую паліву на плечыкі посуду, на дно і сценкі талерак і місак вадка разведзенай глінай іншага колеру (ангобам) наносілі паяскі, зігзагі, разеткі. Вельмі выразныя такія дэкор на даваенным посудзе з Івянца і Ракава — калісьці буйных і вядомых ганчарных цэнтраў. Каларытныя і вырабы з Бабінавіч: на чырвоных сценках выразна выдзяляецца вельмі «жывы» і непасрэдны дэкор з белага ангобу.

Асабліва кераміка ў Гарадной на Століншчыне. Калісьці гэта быў буйнейшы ганчарны цэнтр на Беларусі: пры Польшчы тут працавала каля 500 ганчароў. У ваколіцах гэ-

* Сучасны глазураваны посуд, які мы набываем у дзяржаўным гандлі, пакрыты бессвінцовай палівай і таму бяспасечны.



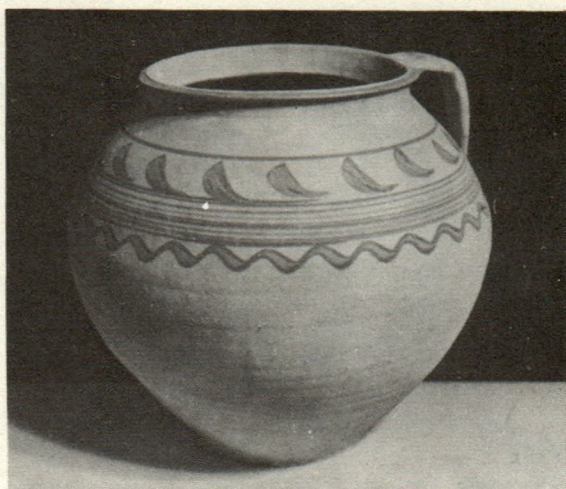
*І. Генбіцкі. Ганчарны глазураваны посуд,
в. Гарадная Столінскага раёна. 1988 г.*

тага палескага мястэчка вялікія запасы надта добрай гліны, якая пры абпале дае моцны чарапок амаль белага колеру. Загартоўка гэтым вырабам не патрэбна, а чарненню яны не паддаюцца: у гліне няма соляў жалеза. Таму гараднянцы выпрацавалі іншы, тыпова мясцовы дэкор.

Белагліняныя, надзвычай ёмкія, устойлівыя шыракагорлыя глянкі (бунькі), цёрлы (макітры), гаршкі (мамзелі) па верхняй частцы тулава аздаблялі прамымі і хвалістымі паяскамі і рыскамі (шнуроч-

камі, рубежыкамі) з чырвонай гліны (апіскі). Калі такая пасудзіна трапіцца на вочы, яе адразу пазнаеш. А трапіцца яна можа ў любым кутку заходняй часткі Беларусі, нават там, дзе былі ўласныя ганчарныя цэнтры. Загрузіўшы свае фуры сотнямі вырабаў, гараднянцы развозілі іх за 200—300 вёрст, яны траплялі нават пад Вільню і Варшаву.

Каля дзесятка горнаў дыміць у Гарадной і сёння, больш-менш пастаянна займаюцца рамяством Іван, Лявон і Адам Генбіцкія, Мікалай Ба-



1. Кісель. Гаршчок, в. Гарадная Столінскага раёна. 1920-ыя гады

савец, Іван Лічэўскі, Аляксандр Вячорка, Мацей Пячонка. Праўда, ужо ў перадваенныя гады характар мясцовай керамікі змяніўся. Сакрэт глазуравання, датуль большасці гараднянцаў невядомы, зрабіўся агульным здабыткам; стаў даступным свінец — асноўны кампанент палівы. Паўплывала гэта і на знешні выгляд: чырвонагліняны дэкор аказаўся непатрэбным, паліва, якая звонку пакрывае пасудзіну амаль да паловы, хавае яго. Мастоцкае аблічча вырабаў пачало стварацца іншымі сродкамі — кантрастамі колераў і маляўнічымі падцёкамі сінявата-карычневай, зеленаватай, залацістай палівы на амаль белым фоне чарапка.

Нельга абйсці ўвагай і адметную кераміку з Івянца. Як і іншыя ганчарныя цэнтры Беларусі, у пасляваенны час гэты калісці буйны асяродак прышоў у заняпад. Каб пад-

трымаць старажытнае рамяство, тут пры мясцовай арцелі арганізавалі цэх мастацкай керамікі, а ў 1960 годзе — фабрыку мастацкай керамікі і вышыўкі, дзе сталі працаваць патомныя мясцовыя майстры-ганчары. У 60—70-ыя гады івянецкая кераміка набыла шырокую папулярнасць далёка за межамі Беларусі, без яе не абыходзілася ніводная выстаўка народнага мастацтва. Вока цешылі не толькі выдатныя формы посуду, але і арыгінальны дэкор, так званая фляндроўка: гладкія і хваліста расчасаныя паясы белага, зялёнага, карычневага ангобу.

На жаль, далейшае развіццё вытворчасці на фабрыцы, якая неўзабаве вырасла ў завод, вяло да паступовага выцяснення рукатворнай фляндрыванай керамікі. Сёння яна амаль цалкам саступіла месца масавай штампоўцы на паўаўтаматах і адліўцы ў гіпсавых



В. Кузьміцкі. Чарнільны прыбор, в. Ракаў Валожынскага раёна. 1947 г.

формах. Хочацца спадзявацца, што рана ці позна арыгінальны промысел будзе адроджаны. Надзею на гэта даюць вучні мясцовай школы, якія займаюцца ў гуртку па вывучэнню і адраджэнню старажытнага рамяства.

Як відаць, прыгожыя, дасканалыя формы ганчарнага посуду, адпаведныя прыёмы апрацоўкі паверхні (глазураванне, гартаванне, дымленне, глянцаванне) і ствараюць у сукупнасці тое мастацкае аблічча на першы погляд звычайных бытавых рэчаў, за якое мы і адносім іх да народнага мастацтва. Часам можна назіраць, як чалавек, не пазбаўлены пачуцця прыгожага, купляе на рынку ў ганчара ці спецыяльна заказвае яму цэлы камплект керамічнага посуду, але не дзеля практычнага скарыстання, а як арыгінальнае ўпрыгажэнне інтэр'ера свайго жылля, перш за ўсё гарадско-

га з яго уніфікаванасцю і стандартнасцю. Як бачым, звычайныя гаспадарчыя рэчы могуць выконваць і чыста мастацкія задачы. У ранейшым жа побыце яны спалучалі і тыя, і другія функцыі.

Утылітарна-мастацкія вырабы спецыяльна прызначаліся для дэкаратыўных мэт у побыце. Гэта мог быць і звычайны посуд, але з больш багатым дэкорам. У святочныя дні ў ім падавалі на стол, у будзённыя ён мог стаяць навідавоку на паліцы як аздаба. У Івянцы, напрыклад, міскі і талеркі аздабляліся канцэнтрычнымі кругамі, нанесенымі пад празрыстую паліву белым ці карычневым ангобам. У цэнтры днішча звычайна змяшчалі стылізаваную кветку. У Ракаве посуд размалёўвалі ў выглядзе кветкі яблыні. Часам па краі дэкаратыўных талерак ішоў надпіс з пажаданнямі дабрабыту, здароўя і інш.



Букетнік, г. п. Івянец Валожынскага раёна. Пачатак XX ст.

Прыгожы, але мала даступны простаму люду фарфоравы, металічны, шкляны посуд прамысловай вытворчасці ня рэдка служыў ганчарам узораў для пераймання. Аднак майстры не імкнуліся да дакладнага паўтарэння, інтэрпрэтуючы ўбачаныя формы ў адпаведнасці з магчымасцямі матэрыялу і ўласнымі густамі. Букетнікі і вазы бабінавіцкіх майстроў мала розніліся ад звычайных гладышоў, пастаўленых на шырокі паддон-талерку. Па краях мацаваліся дзве хвалістыя ручкі. Арыгінальныя букетнікі выраблялі івянецкія майстры. На плоскім квадратным плінтусе мацаваўся вытачаны на крузе

цыліндр, аблеплены нарасцямі, адросткамі нахшталь каранёў і галін, імітуючы ствол дрэва. Часам каля гэтага «дрэва» ставілі фігурку мядзведзя, які цэліцца на яго залезці.

Арыгінальна выглядаюць попелніцы з фігуркамі льва, каля прядніх лап якога мацавалася талерачка. Асабліва цікавыя вырабы ракаўскіх ганчароў. Пры ўсёй разнастайнасці трактовак і «почырку» экзатычныя жывёлы ў іх нагадваюць не столькі льва, колькі сабаку ці ката, мірных і дабрадушных. І сапраўды, дзе ганчар з Ракава мог бацьць сапраўднага льва?

Эстэтыка рукатворнасці асабліва ярка выявілася ў фі-



М. Звярко. Фігурны сасуд «Лей», г. п. Івянец Валожынскага раёна. 1976 г.

гурных сасудах у выглядзе бараноў, мядзведзяў, ільвоў. У першай палове XX стагоддзя такія сасуды выраблялі найбольш умелыя ганчары ў Івянцы, Ракаве, Міры, Глыбокім, Дзісне, Бабінавічах. Як правіла, такія вырабы пазбаўлены яўнага натуралізму, ды майстры і не імкнуліся да яго: гэта ж перш за ўсё сасуд. Тулавы буйныя, нібы раздзьмутыя, дзесьці ў загрыўку — адтуліна, куды можна што-небудзь наліць, а праз пашчу — выліць. Дзеля большай дэкаратыўнасці ляпныя дэталі дапаўняліся шлікерам — праціснутай скрозь рэдкую мешкавіну глінай, што імітавала поўсць жывёліны.

Выдатным майстрам фігурнай ляпной керамікі быў адзін з лепшых івянецкіх ганчароў Міхаіл Звярко. Першыя яго работы па стылістыцы вельмі нагадвалі колішнія творы мясцовых майстроў. Мядзведзі дабрадушныя, грузныя, статчычныя, нярэдка ў іх маленькія галоўкі і буйныя, нібыта раздзьмутыя тулавы, укрытыя традыцыйным шлікерам.

Але здольны да імправізацыі майстар не мог задаволіцца колішнімі знаходкамі. Несумненнае дасягненне Міхаіла Мартынавіча — сасуды і скульптуры ў выглядзе зубра, які стаў своеасаблівым сімвалам рэспублікі. Не можа не здзіўляць майстэрства ганчара, які



Цацкі «Лялькі», в. Ракаў Валожынскага раёна. 1930-ыя гады

статычныя, вытачаныя на кру-
зе формы ператварае ў дына-
мічную, поўную напружання
фігуру жывёліны. Больш раз-
настайным стаў дэкор. Выціс-
нутыя па баках разеткі, пая-
сок фляндроўкі, пырскі роз-
накаляровай палівы надаюць
вырабам яўную дэкаратыў-
насць. Традыцыйны шлікер з
яго абмежаванымі магчымас-
цямі не задавальняе ганчара.
У ход ідуць гліняныя «мака-
роніны» рознай таўшчыні,
якія атрымліваюцца праціс-
каннем камяка гліны праз ад-
туліны рознага дыяметра.
Майстар укладвае іх на тулава
жывёліны ў пэўным парадку,
нібы арнамент, дэкаратыўна
вырашае рогі, грывы, ногі,
хвасты. Вельмі арыгінальна
выглядае зубр, дзе максімаль-

на скарыстаны дэкаратыўныя
магчымасці точаных форм.
Аснова вырабу — традыцый-
ны спарыш з двух рознавялі-
кіх гаршчочкаў. Ручка яго пер-
атварылася ў какетліва выг-
нуты хвост, а поўсць пера-
дадзена маленькімі фляндра-
ванымі талерачкамі, густа на-
лепленымі на тулава. І гляда-
чоў зусім не здзіўляе такое
незвычайнае вырашэнне. Зубр
як зубр: магутнае тулава, моц-
ная, упэўненая пастава, вы-
разны сілуэт...

Зуброў, мядзведзяў, іль-
воў, бараноў Міхаіла Звярко
ў магазінах сувеніраў, на вы-
стаўках можна было бачыць
яшчэ гадоў дзесяць назад. На
жаль, заўчасная смерць гэтага
выдатнага майстра спыніла іх
вытворчасць на івянецкай фаб-

рыцы. Сёння ў гэтай галіне мастацкай керамікі працуе хіба што малады ганчар Мазырская фабрыкі мастацкіх вырабаў Міхаіл Васкоўскі. Яго вырабы, заснаваныя як на колішніх традыцыях фігурнай лепкі, так і на дасягненнях сучаснага прафесійнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, вызначаюцца шырокім дыяпазінам сюжэтаў і адметнай дэкаратыўнасцю форм.

Гліняная цацка — цікавы, арыгінальны раздзел мастацкай керамікі. Яшчэ не так даўно практычна на кожным рынку ў выхадныя дні ці ў час традыцыйных кірмашоў побач з разнастайным ганчарным посудам можна было бачыць цэлыя россыпы яркіх рознакаляровых гліняных свістулёк. Як магнітам цягнула сюды дзяцей: выпрасіш у бацькоў курынае яйка — і за яго можна было атрымаць у чараўніка-ганчара коніка ці баранчыка, пеўніка ці ляльку. Танная і даступная забаўка, якая радала перш за ўсё сваім залістым свістам. І толькі з вышыні сталага ўзросту ўспамінаеш такія творы не толькі як цацкі, але і як арыгінальныя ўзоры народнай мастацкай пластыкі. А трапіць сёння ў рукі гліняны конік ці пеўнік — паставіш на паліцу, за шкло як рэдкую рэч...

Мастацтва вырабу глінянай цацкі — адно з найстаражытнейшых. Сярод археалагічных знаходак цацкі трапляюцца пачынаючы з неаліту — таго часу, калі ва ўжытак першабытных плямёнаў увайшла кераміка. Разнастайныя і ба-



*Цацка «Коннік» з Магілёўшчыны.
Пачатак XX ст.*

гатыя знаходкі зроблены пры раскопках гарадзішчаў часоў жалезнага веку: фігуркі коней, сабак і іншых свойскіх жывёл, а таксама бразготкі ў выглядзе шарыка, цыліндрыка, яйка. Як мяркуюць даследчыкі, свістулькі і бразготкі ўжываліся тады не толькі як дзіцячыя забаўкі, але мелі і рытуальнае прызначэнне. Па старажытных павер'ях, якія бытавалі яшчэ і ў XIX стагоддзі, свіст адганяў злых духаў, фігуркі людзей абазначалі продкаў, свойскіх жывёл ляпілі з надзеяй паўплываць на добрабыт. Хутчэй за ўсё большасць тагачасных цацак з поспехам выконвала абедзве функцыі: іх давалі гуляць дзецям, каб адначасова цацкі ахоўвалі



С. Глебка. Цацкі «Коннікі», в. Харосіца Навагрудскага раёна. 1977 г.

іх ад «нячыстай сілы», дапамагалі вырасці здаровымі і моцнымі.

Своеасаблівая прырода гэтага віду мастацтва, спецыфіка вытворчасці, выпрацаваная яшчэ ў старажытнасці, відаць, з'явіліся прычынай таго, што даўнія вобразы і прыёмы лепкі глінянай цацкі практычна не мяняліся аж да нашага часу. Яшчэ зусім нядаўна, гадоў 20—30 назад, многія майстры ляпілі цацкі, якія па характары і стылістыцы мала адрозніваліся ад старажытных. Невялічкія, кампактныя, пазбаўленыя розных падрабязнасцей, яны перадаюць толькі самыя галоўныя, характэрныя для пэўнай групы персанажаў рысы: крутая шыя з грывай — у каня, загнутыя рогі — у барана, плоская дзюба — у качкі, а ляльку ляпілі ў выглядзе

конуса-спадніцы, якая пераходзіла ў грудзі, рукі, галаву. Фігуркі амаль не расчляннююцца, яны статычныя, фронтальныя і ў той жа час, нягледзячы на невялікія памеры, здаюцца нейкімі надзвычай манументальнымі.

Здавалася б, адкуль такая адданасць архаіцы? Але справа тут не столькі ў ёй, колькі ў характары вытворчасці. Каб цацка была таннай, яе трэба было ляпіць хутка і ў вялікай колькасці. Зразумела, што такая хуткасць вымагала адмаўлення ад розных падрабязнасцей. Да таго ж гліна — не дрэва, не косьць, не метал. Дай дзіцяці гліняную цацку, дзе ўсё будзе вылеплена, «як у натуре», — і пасыплюцца ад яе розныя ручкі-ножкі. Яшчэ і параніцца можна... А возьмеш у рукі цацку, вылепле-



М. Ржавуцкі. Цацкі, в. Неманіца Барысаўскага раёна. 1990 г.

ную ў лепшых традыцыях гэтага рамяства, — хоць вобземлю кінь, не разаб'ецца.

Ці не самыя лепшыя ўзоры такіх вырабаў — з вёскі Харосіца на Навагрудчыне. Яшчэ ў 70-ых гадах у Харосіцы і суседніх Весялове і Сланёве працавала некалькі майстроў: Сцяпан Глебка, Пятро Самайловіч, Павел Бабань, Іван Шых. Бадай, лепшым майстрам сярод іх быў Сцяпан Глебка. Яго творы — своеасаблівая класіка ў гэтай галіне народнага мастацтва. Мініяцюрныя фігуркі ўраджаюць надзвычайнай выразнасцю, кампактнасцю і дасканаласцю форм. Не могуць не выклікаць захаплення фігуркі коннікаў: у каня — кароценькія адростачкі-ногі, у конніка іх наогул няма, яны зліліся з тулавам каня. Рысы твару, рукі, гузікі,

грыва каня проста пазначаны ямкамі розных памераў і канфігурацыі, кожная з іх — дакладна на сваім месцы. Фігурка сабачкі наогул без галавы, на яе месцы — свісток, але ўсумніцца ў тым, што гэта сабачка, немагчыма. Усяго толькі адзін штрых — закручаны абаранкам хвост — дае поўнае ўяўленне пра адпаведны вобраз.

Падобная стылістыка была ўласціва творчасці і многіх іншых майстроў-цацачнікаў: Вольгі Давідзенкі і Кацярыны Жылінскай з Ружан, Івана Ялака з Міра, Сямёна Мазалькова з Крычавы, Ганны Саф'янік з Бешанковіч, Антаніны Сяўрук з Ракава — усіх тых, хто вырабам цацак займаўся пастаянна, пераймаючы прыёмы лепкі і характар трактоўкі вобразаў ад сваіх папярэднікаў.

Цікавая калекцыя глінянай цацкі пачатку нашага стагоддзя з Віцебшчыны і Магілёўшчыны захоўваецца ў Дзяржаўным музеі этнаграфіі ў Санкт-Пецярбургу. Асаблівай архаікай вызначаюцца нейкія загадкавыя ці то коні, ці то птушкі, задымленыя ў чорны колер, часам з нескладанай расфарбоўкай. Фігурка чалавека сядзіць нібыта на кані, але той — на дзвюх нагах, як у птушкі. Такіх загадкавых паўптушак-паўконей археологі адкопваюць у старажытных курганах на Падняпроўі, а яшчэ зусім нядаўна іх ляпіла васьмідзесяцігадовая Ганна Марачова з Дуброўна. Ідзе такая стылістыка, відаць, з глыбокай старажытнасці, калі падобныя фігуркі адлюстроўвалі, напэўна, нейкіх міфалагічных істот, звязаных з культурам сонца.

Тым не менш у творчасці многіх майстроў, асабліва апошняга паўстагоддзя, выявілася і тэндэнцыя да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці. Часам паказваліся цэлыя сюжэтныя сцэнкі, з канкрэтнай характарыстыкай персанажаў, нярэдка з яўным гумарыстычным адценнем. Цікавая калекцыя такіх твораў 30-ых гадоў з Ракава захоўваецца ў Музеі старажытнабеларускай культуры Акадэміі навук Беларусі. Паненкі ў доўгіх сукенках па тагачаснай модзе, кавалеры з тагачаснай гусары на конях... Майстру ўдалося перадаць нават характар персанажаў: ганарыстасць паненак, напышліваць кавалераў, заліхвацкасць гусараў.

Гэта ўжо не столькі цацка, колькі настольная пластыка, што ў характэрным наіўна-рэалістычным стылі адлюстроўвае тагачасны местачковы побыт.

Сённяшняя цікавасць грамадскасці да глінянай цацкі выклікала прыкметнае адраджэнне гэтага амаль забытага віду народнага мастацтва. Праўда, старыя майстры, якія займаліся ёю калісьці, ужо практычна не працуюць. Затое ў гэтай галіне пачынае спрабаваць свае магчымасці моладзь, якая у большасці выпадкаў не звязана з мясцовымі традыцыямі, а апіраецца на веды, набытыя праз сродкі масавай інфармацыі, знаёмства з музейнымі калекцыямі, кантакты з даследчыкамі народнага мастацтва і інш.

Найбольш плённымі ўяўляюцца пошукі Міхася Ржавуцкага з в. Неманіца Барысаўскага раёна. Яго цацкі — «зборны», абагульнены вобраз колішніх вырабаў, ад якіх узяты лепшыя рысы. Конікі, пеўнікі, баранчыкі ўдала стылізаваныя, дакладныя па пластыцы, дасканалыя ў выкананні. Гэта ж можна сказаць і пра творчасць яго вучняў, мінчан Артура Галубовіча, Паўла Філімонава і іншых маладых майстроў. Да традыцый нейкага ганчарнага цэнтру яны таксама не прывязваюцца, апіраючыся на колішнія дасягненні народных майстроў усёй рэспублікі. Іх творчасць — своеасаблівы «сярэднебеларускі» варыянт глінянай цацкі.

ВЫРАБЫ З САЛОМЫ, ЛАЗЫ, БЯРОСТЫ, ПАПЕРЫ

Тыпова народным з'яўляецца мастацтва вырабу розных рэчаў з такіх даступных, танных і, на першы погляд, зусім «немастацкіх» матэрыялаў, як саломы, лаза, лыка, чарот, бяраста і інш. Дыяпазон вырабаў і спосабы пляцення былі вельмі шырокія: ад простых і грубых у лазовых агароджах-плятнях да адмысловых і тонкіх у дробных прадметах дэкаратыўна-прыкладнога характару, часта прызначаных у падарунак. У апошнім выпадку нярэдка ўжывалі карані хвойных дрэў, вельмі гнуткія і тонкія, лазу розных гаўнкаў, луб. Пляценне рабілі акуратным, дакладна вытрымлівалі форму, шчыльна падганялі матэрыял, вар'іравалі розныя тэхнікі пляцення. Паверхня набывала прыгожы рытмічны малюнак — ці дробнаўзорысты ў вырабах з лазаў або караня, ці буйны шахматны — з лубяных або берасцяных стужак. Разнастайнасцю вызначаліся і формы: цыліндрычныя, авальныя, кубічныя, канічныя і інш.

Трывалыя, лёгкія, зручныя і адначасова прыгожыя мастацкія вырабы сустракаюцца і

ў сучасным побыце. Праўда, многія з іх бытуюць не так шырока, як раней, а то і зусім выйшлі з ужытку, затое іншыя, змяніўшыся ў бок прыкметнай дэкаратыўнасці, актыўна ўваходзяць не толькі ў сельскі, але і ў гарадскі побыт.

Вырабы з саломы. Здавалася б, цяжка знайсці больш праявілі матэрыял, чым саломы. Тым не менш яна прыдатная для вырабу самых розных рэчаў як гаспадарчага, так і мастацкага прызначэння, што здавён ведалі нашы продкі. Больш таго, з усіх відаў сучаснага народнага мастацтва Беларусі найбольшай папулярнасцю карыстаюцца якраз вырабы з саломы. З'явіўся нават энцыклапедычны тэрмін «беларуская саломка», што яскрава сведчыць: падобнай з'явы няма больш нідзе.

У беларусаў, як і ў многіх іншых еўрапейскіх земляробчых народаў, адносіны да саломы былі асаблівыя. Шэраг традыцыйных народных абрадаў і рытуалаў, звязаных з урадлівасцю, ураджаем, уключаў жытні сноп, салому ці вырабы з яе. Магічныя, абрадавыя, гаспадарчыя, мастац-



П: Карэнік. Саламяны капялюш, в. Слабодка Браслаўскага раёна. 1984 г.

кія функцыі вырабаў з саломы калісьці былі цесна ўзаемазвязаны, сёння многія з іх, перш за ўсё абрадавыя, забыліся, затое на першы план вылучыліся мастацкія. У гэтым напрамку і развіваецца сучаснае саламапляценне.

Нягледзячы на тое, што салома — матэрыял як быццам з абмежаванымі магчымасцямі, тым не менш дыяпазон вырабаў з яе досыць шырокі. Выдзелім некалькі іх асноўных груп.

Вырабы гаспадарчага прызначэння ўключаюць самы розны посуд — ад маленькіх гарчыкаў і скрыначак да вялікіх, у рост чалавека, шыяноў і кублоў, куды можна насыпаць з

паўтоны зерня ці мукі. Плялі такія посуд з саламянных жгутоў, якія ўкладвалі па спіралі і перапляталі лазовымі дубцамі. Формы посуду простыя, але разнастайныя: цыліндрычныя, бочкападобныя, накіштал збанка і інш. Прыгожая рытміка гарызантальных залацістых жгутоў саломы і вертыкальнага малюнка карычневай лазовай аплеткі стварае пэўны мастацкі вобраз, хоць у народным побыце такія посуд меў чыста гаспадарчае прызначэнне і захоўваўся звычайна ў каморы, снях, свірне. Практычная дасканаласць спалучаецца ў гэтых вырабах з мастацкімі якасцямі.

Сёння, калі ў хатняй гаспа-



Плечены саламяны посуд з Міншчыны. Пёршая палова ХХ ст.

дарцы не трымаюць значных запасаў мукі і збожжа, патрэба ў такіх рэчах адпала, іх ацалелыя ўзоры ўпрыгожваюць музейныя экспазіцыі, дзе спыняюць увагу каларытным, нейкім вельмі цёплым абліччам.

З асаблівым стараннем выпляталіся рэчы утылітарна-мастацкага прызначэння, якія часта былі падарункам. Гэта розныя куфэркі і шкатулкі для жаночага рукадзелля, нітак, іголак і іншай драбязы. Мелі яны розную форму: круглую, авальную, прамавугольную, сэрцападобную, забяспечваліся саламянай зашчэпай, адной ці дзвюма ручкамі, адмысловымі ножкамі і іншы-

мі дэталямі. Аснову дэкору складалі гранёныя вітыя пляцёнкі, выпуклыя рабічныя ўстаўкі, шахматнае перапляценне разгладжаных саломінак. Усё гэта нашывалі на кардонную каробку — атрымліваўся надзвычай дэкаратыўны выраб, які меў не толькі практычнае, але і мастацкае прызначэнне.

Дадумаліся нашы продкі і да вырабаў, увогуле не вядомых у свеце.

...Хто быў у Музеі беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах пад Мінскам, напэўна, звярнуў увагу на незвычайныя экспанаты — так званыя царскія брамы з інтэр'ераў па-



А. П. Якаўлеў. Саламяная шкатулка. 1967 г.

лескіх цэркваў, зробленыя са звычайнай саломы. І ёсць з чаго дзівіцца. Галоўную дэталю царкоўнага іканастаса заўсёды рабілі як мага больш прыгожай і багата аздобленай — упрыгожвалі разьбою, размаляўкай, залачэннем. А тут — звычайная салома! Праўда, усіх здзіўляе не прастата і праязічнасць матэрыялу, а яго выдатныя дэкаратыўныя ўласцівасці і высокае майстэрства саломпляцельшчыкаў. Чаргаванне толькі двух ужо знаёмых нам традыцыйных элементаў — пляцёнак і рамбічных уставак, умацаваных на драўляным каркасе, надае творам надзвычай дэкаратыўны выгляд.

Кампазіцыя брам (адна — з в. Лемяшэвічы на Піншчыне, другая — з в. Вавулічы Драгічынскага раёна) традыцый-

ная для твораў гэтага тыпу: дзве створкі з паўкруглым верхам, раздзеленыя кожная на тры часткі. У цэнтры квадратаў звычайна размяшчаліся круглыя ці авальныя клеймы з выявамі святых. Усё дэкаратыўнае аздабленне — жывапіснае ці разьбяное — падпарадкоўвалася гэтай кампазіцыі. Аднак ажурны плецены ўзор саламянай брамы з Вавуліч яўна пераважае над выявамі святых, з'яўляючыся не проста акаймоўкай, а галоўным дэкаратыўным элементам. Брама ж з Лемяшэвіч зусім не мае жывапісных клеймаў і ўяўляе суцэльны залацісты дыван, хоць па традыцыі і падзелены гарызантальнымі пляцёнкамі на часткі.

Думаецца, нашы далёкія продкі — палешукі зусім не



Саламяная царская брама з іканастаса царквы, в. Лемяшэвічы
Пінскага раёна. Пачатак XIX ст.



В. Гаўрылюк. Жняя,
г. Брэст. 1979 г.

пралічыліся, калі ламалі галаву, як жа ім абысціся без драгога ўбранства і пры гэтым як след аздобіць свае небагатыя цэркаўкі. У промнях сонца з вокнаў ці пры мігатлівым зіхаценні свечак плецены саламяны дэкор царскіх брам пераліваўся, як пазалочаны. А казаць пра тое, як ён гарманіраваў з іншымі ўзорамі мясцовага народнага мастацтва ў інтэр'еры царквы, ужо і не варта. Зробленыя амаль два ста-

годдзі назад, брамы гэтыя былі моцна пашкоджаныя (салома ўсё ж) і патрабавалі рэстаўрацыі. Супрацоўнікі музея звярнуліся па дапамогу да вядомых майстрых-саломапляцельшчыц Ларысы і Алены Лось. І вось перад намі адноўленыя шэдэўры пачатку XIX стагоддзя, якія нязменна захапляюць наведвальнікаў умелствам народных майстроў — як колішніх, так і сучасных.

Калі ацалелыя царскія брамы — здабытак музеяў, то саламяныя куфэркі плятуць і сёння, паколькі гэта выдатная аздоба сучаснага інтэр'ера і арыгінальны сувенір, характэрны толькі для Беларусі. Сучасныя майстры не абмяжоўваюцца шкатулкамі ды куфэркамі, яны плятуць таксама розныя фруктоўніцы, цукерачніцы, хлебніцы, падносы і інш. Адмысловыя залацістыя вырабы нібы ўтрымліваюць у сабе спеласць жытнёвай нівы, цяпло чалавечых рук.

Здаецца, што ўжо тут можна прыдумаць новага? Аднак творчасць сучасных майстроў паказвае, што дэкаратыўныя магчымасці салома яшчэ не вычарпаны. Характар пляцення нібыта не вызначаецца асаблівай навізнай, але як з адных і тых жа літар можна скласці розныя па прыгажосці словы, так і майстры, па-свойму камбінуючы традыцыйныя элементы і тэхніку пляцення, надаюць вырабам свой, непаўторны характар і вытанчаны дэкаратыўна-мастацкі выгляд.

Вось хоць бы творы Галіны і Яўгена Саламянкаў, што жывуць у Баранавічах. Патомныя



Я. і Г. Саламянкі. Куфэрак і паднос, г. Баранавічы, 1979 г.

майстры (відаць, таму і прозвішча такое) не толькі аднавілі традыцыі саломапляцення, якія прыгадаліся з дзяцінства, але і значна развілі іх. Аснова амаль усіх вырабаў — традыцыйная вітая пляцёнка і шахматнае перапляценне разгладжаных саламяных стужак. Але разнастайнае камбінаванне розных па таўшчыні і канфігурацыі пляцёнак, змяненне характару іх граней, супастаўленне процілеглых напрамкаў закручвання даюць бясконцую колькасць варыянтаў. Прыгожыя колеравыя пераходы стварае падбор саломы розных натуральных адценняў: звычайнай залацістай, недас-

пелай зеленаватай, прыпаленай карычневай. Бярэш у рукі такую рэч — і не налюбуюешся мастацкай вытанчанасцю форм і сапраўднай ювелірнасцю пляцення. Тое ж можна сказаць і пра вырабы мінчан Галіны і Аляксандра Грэсяў.

У народным побыце шырока бытавалі саламяныя капелюшы-брылі. З расплюшчаных саломінак плялі доўгую плоскую пляцёнку, выгіналі яе па спіралі і сшывалі ў прыгожы, лёгкі, зручны выраб, які і ў працы не замінаў, і да святочнага адзення пасаваў.

Калі традыцыйная саматканая вопратка выйшла з нашага ўжытку, перасталі плес-



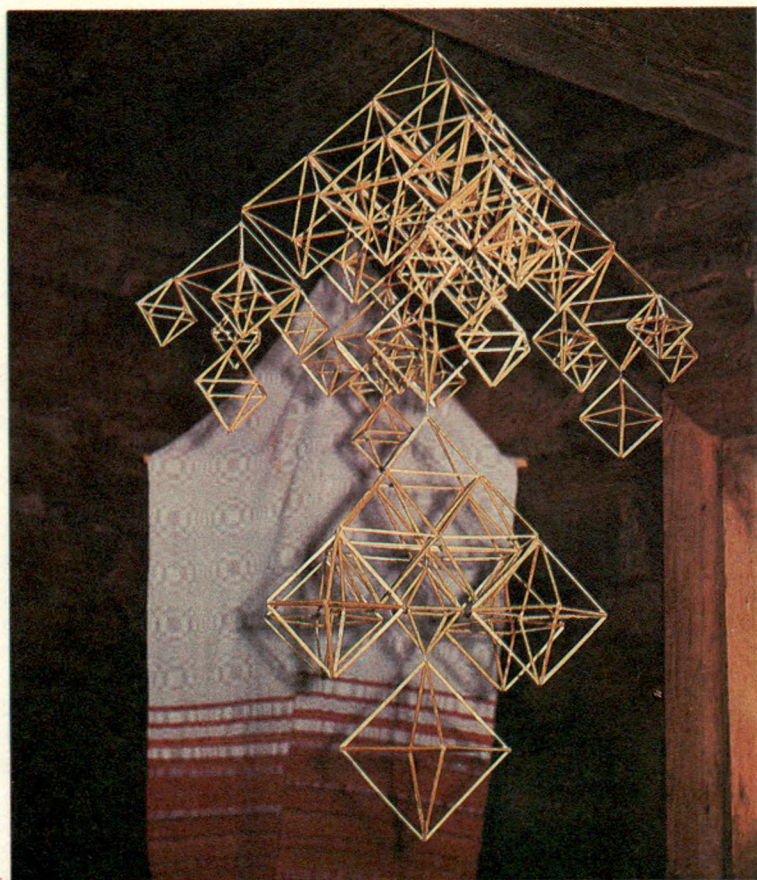
Л. Главацкая. Паўлін, г. Мінск. 1985г.

ці і капелюшы. Сёння іх можна бачыць галоўным чынам на ўдзельніках фальклорных ансамбляў, у час розных народных свят, таму народныя майстры, якія ўмеюць іх плесці, не маюць адбою ад заказчыкаў.

Яшчэ не так даўно практычна ў кожнай сялянскай хаце можна было бачыць павука — ажурную канструкцыю з саломінак, якую падвешвалі на покуці над сталом. У стара-

жыгнасці такі выраб, відаць, выконваў нейкую магічную функцыю і адначасова ўпрыгожваў інтэр'ер народнага жылля. У патоках цёплага паветра, якое ўздымалася ад ежы на стале, павук паволі паварочваўся то ў адзін, то ў другі бок, пабліскаваючы залацістымі саломінкамі ў сонечных промнях.

Для захаду Беларусі (як і суседняй Польшчы) была характэрна шарападобная кан-



Т. Агафоненка. Саламяны павук, г. Мінск. 1980-ыя гады

струкцыя павука. У звычайную бульбіну густа ўтыкалі саломінкі, якія тырчалі ва ўсе бакі. Канцы іх аздаблялі зорчакмі, кружочкамі, лісточкамі з фольгі і каляровай паперы, птушыным пер'ем і інш.

Больш пашыраны рамбічныя павукі. Іх аснову складае аб'ёмная рамбічная фігура з дванаццаці саломінак аднолькавай даўжыні. Да вуглоў яе падвешваюць меншыя ромбы,

да іх — яшчэ меншыя. Атрымліваецца вельмі рухомая канструкцыя, часта дадаткова аздабленая папяровымі кветкамі, фольгай, зернем фасолі ці лубіну, пер'ем птушак.

Абрадавая функцыя павукоў даўно забылася, а вось мастацкая жыве і сёння. Ажурную саламяную канструкцыю можна бачыць у гарадской кватэры ці ў грамадскім інтэр'еры. Рамбічнага павука няцяж-



К. Русаковіч. Фрагмент дывана,
в. Рухава Старадарожскага раёна.
1980-ыя гады

ка зрабіць і самому. Паспрабуйце — убачыце...

Найбольш папулярным відам сучаснага саломапляцення, які стаў шырокавядомым за межамі рэспублікі, з'яўляецца выраб розных аб'ёмных фігурак — людзей, птушак, жывёл і нават цэлых кампазіцый на фальклорныя, бытавыя, гістарычныя тэмы. Яны ярка ілюструюць эвалюцыю гэтага віду народнага мастацтва, якая адбылася літаральна за некалькі апошніх дзесяцігоддзяў.

Саламяныя фігуркі людзей, жывёл, птушак у народным побыце вядомыя здавён. Большасць іх, несумненна, надзялялася магічнымі функцыямі. Яны былі сімваламі

ўрадлівасці ў земляробчых абрадах, абярэгамі ад нячыстай сілы і інш. Сімвалічная роля іх дыктавала і форму, гранічна спрошчаную і ўмоўную. Адзін-два пучкі саломы перагіналіся, перавязваліся ў пэўных месцах, утвараючы ручкі, ножкі, крылы, хвасты і інш.

Забываліся многія абрады — забывалася і мастацтва вырабу саламяных фігурак. У тым, што яно не толькі адрадылася, але і ўзнялося на новую вышыню, заслуга нашых сучасных майстроў, і перш за ўсё — Веры Гаўрылюк з Брэста. У 60-ых гадах, працуючы на Брэсцкай фабрыцы сувеніраў, яна вырашыла аднавіць пашыраныя калісьці традыцыі саломапляцення, надаць саламяным вырабам новыя якасці — мастацкія і сувенірныя. Вера Ільнічна стала плесці не толькі асобныя фігуркі, але і цэлыя сцэнкі: валы на ворыве, дзед з бабаю едуць на кірмаш і інш. Творы Веры Гаўрылюк паклалі пачатак новаму напрамку ў саломапляценні. Ад абрадавай функцыі і ўмоўнай, знакавай, простаі формы вырабаў да надзвычайнай дэкаратыўнасці і мастацкасці — такі шлях прайшло саломапляценне Беларусі за некалькі апошніх дзесяцігоддзяў.

Сёння ў рэспубліцы працуюць многія вядомыя майстрыхі: Кацярына Арцёменка, Таіса Агафоненка, Лідзія Главацкая, Ларыса і Алена Лось. Іх надзвычай прыгожыя, дэкаратыўныя паўліны, пеўні, алені, коні ўпрыгожваюць выстаўкі сучаснага народнага мастацтва, экспазіцыі музеяў, карыс-



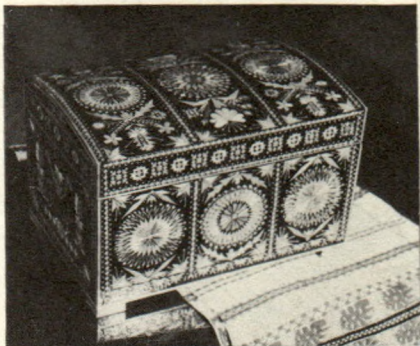
К. Русаковіч. Дыван «Алені», в. Рухава Старадарожскага раёна.
1980-ыя гады

таюцца шырокім попытам у аматараў мастацтва.

Усё, з чым мы пазнаёміліся (гаспадарчы посуд, вырабы утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння, фігурная пластыка), выканана ў тэхніцы аб'ёмнага пляцення з саломы. Асобную групу складаюць вырабы, аздобленыя аплікацыяй — выклейваннем саламянага ўзору на плоскай паверхні. Саломінкі разразаюць уздоўж, разгладжваюць у стужкі, з іх наразаюць ромбікі, квадрацікі, прававугольнічкі і наклеяваюць на драўляную паверхню, таніраваную ў чорны ці карычневы колер. У народным побыце такім спосабам аздаблялі куфэркі, рамкі, сальніцы і інш. Залацісты саламяны ўзор на

цёмным фоне выглядае досыць эфектна.

Аплікацыя саломай па дрэве набыла характар дзяржаўнага, сёння шырокавядомага промыслу. У 1955 годзе ў Жлобіне па прапанове народных майстроў Міхаіла і Веры Дзехцярэнкаў быў арганізаваны спецыяльны цэх, дзе сталі вырабляць розныя мастацкія рэчы, аздобленыя ў традыцыйных аплікацыі. Выраблялі галоўным чынам куфэркі, што былі паменшанай копіяй сапраўдных куфраў. Саламяны клеены дэкор нагадваў узоры тканых пасцілак, да таго ж салому на першым часе афарбоўвалі ў розныя колеры. Прадукцыя цэха набыла шырокую вядомасць, і ў 1961 годзе



М. і В. Дзехцярэнькі. Куфэрак, аздоблены саламянай аплікацыяй, г. Жлобін. 1975 г.



Табакерка. Пачатак XX ст.

на яго базе была арганізавана фабрыка мастацкай інкрустацыі*. Сёння работы жлобінскіх майстроў вельмі шырокага і разнастайнага асартыменту (куфэркі, шкатулкі, пано, талеркі, кухонныя наборы і інш.) ведаюць у многіх краінах свету. Акрамя арнамен-

* Аплікацыю саломай па дрэве нярэдка называюць інкрустацыяй (хоць інкрустацыя — урэзванне ўзору ў паверхню, а не накладванне на яе), таму такую назву атрымала і фабрыка.

тальных ствараюцца і сюжэтына-тэматычныя кампазіцыі. Падфарбоўка саламянага ўзору прымяняецца вельмі тактоўна, распрацоўваюцца перш за ўсё прыродныя якасці матэрыялу.

Пазней цэх аплікацыі быў адкрыты і на Брэсцкай фабрыцы сувеніраў. Брэсцкім майстрам удалося выпрацаваць уласную стылістыку, што дазваляе адрозніваць іх вырабы ад жлобінскіх. Калі ў Жлобіне распрацоўваюць драбнаўзорнысты арнамент нашталт тканага, то дэкор на вырабах з Брэста нагадвае крышталічнае ззянне, асабліва эфектнае на круглых плоскасцях.

Саламянай аплікацыяй выконвалі нават цэлыя насценныя дываны. Саламяныя стужкі накладвалі адна да адной на паперу, высушвалі пад прэсам, затым з гэтай загатоўкі выразалі нажніцамі любую фігуру і накладвалі на чорнае палатно, нацягнутае на раму. Калі салому папярэдне вытрымлівалі ў анілінавых фарбавальніках, дыван атрымліваўся паліхромны.

Мастацтва вырабу такіх дываноў шырока бытвала ў 20—50-ыя гады, калі імкненне вяскоўцаў нейкім чынам аздобіць сваё жыллё вяло да выпрацоўкі новых, раней малавядомых відаў народнай творчасці. Няцяжка ўявіць, які мажорны каларыт уносіў такі дыван у параўнальна сціплы інтэр'ер сялянскага жылля.

Зрэшты, чаму ўявіць? Такое яшчэ можна бачыць і ў натуры, асабліва ў Любанскім, Старадарожскім, Слуцкім раёнах, дзе гэтае мастацтва жыло

яшчэ зусім нядаўна. У в. Рухава Старадарожскага раёна і сёння займаецца ім вядомая майстрыха Кацярына Русаківіч. Зойдзеш у яе дом — і нібыта ў музей народнага мастацтва трапіў. На ложках — яркія, сакавітыя ўзоры вышыванак, на падлозе — стракатыя хаднікі. У гэты шматфарбны свет арганічна ўключаюцца і выклееныя з саломы дываны. І каларыстыка, і матывы іх — практычна тыя ж, што і ў тканых, вышываных, вязаных вырабах. У цэнтры — пышны букет кветак, навокал — раслінная гірлянда. Знаёмыя васьміпялёсткавыя разеткі, як на поцілках-перабіранках. Кожны элемент узору крышку выпуклы, нібы рэльефны, блікі святла драбняцца на лісточках і пялётках, распадаюцца на палоскі, быццам на старажытным шыцці залатымі ніткамі...

Работа з саломай — цікавы занятак, даступны нават дашкольнікам. Тут не трэба ні складанага абсталявання, як у ганчарстве, ні значных фізічных сіл, як у разьбярстве. Толькі салома ды ўмелыя рукі. Зрэшты, многія гэта ведаюць. Гурткі па пляценню і аплікацыі працуюць у школах, дамах дзяцей і моладзі, нават дзіцячых садках. Такая творчасць прыносіць дзецям радасць і, несумненна, рыхтуе маладую змену нашым вядомым народным майстрам.

Пляценне з лазы — адзін са старажытнейшых заняткаў чалавека, вядомы, пэўна, усюды, дзе расце лаза, у тым ліку і па ўсёй Еўропе. Багатыя гэ-



*Берасцянка з Магілёўшчыны.
Пачатак XIX ст.*

тым матэрыялам і землі Беларусі (асабліва Паазер'е і Палессе), дзе расце да 20 відаў лазы. Таму лозапляценне было не толькі паўсядзённым хатнім заняткам, але і шырокаразвітым промыслам, асабліва ў канцы XIX — першай палове XX стагоддзя. Статыстычныя даныя сведчаць, што ў многіх вёсках налічваліся сотні пляцельшчыкаў, якія працавалі на мясцовыя рынкі. Асабліва буйнымі асяродкамі лозапляцення былі Норуца, Тумілавічы, Богіна, Верхняе на Віцебшчыне; Куцавічы, Хо-



А. Белановіч. Карзіны з сасновай лучыны,
в. Шахноўшчына Мінскага раёна

дараўцы на Гродзеншчыне; Гавязна, Літва, Заполле, Мешычы на Міншчыне; Моталь, Адрыжын, Лунін, Навасёлкі, Макраны, Дзівін, Радчыцк, Хорск на Брэстчыне. Да прыкладу, у Хорску працавала чатыры тысячы пляцельшчыкаў!

Калі большасць вырабаў з саломы скарыстоўвалася ў аграрных абрадах, лозапляценне цалкам засноўвалася на задавальненні бытавых патрэб. Пляцень з тоўстых лазовых дубцоў апяразваў сядзібу, плеченымі былі і сцены некаторых гаспадарчых пабудоў. З лазы плялі вялікія ёмістасці для саней і калёс (палукашкі), а таксама кошыкі, карабы, скрыні і іншае начынне для побыту.

У іх пераносілі і захоўвалі садавіну і агародніну, збіралі ягады і грыбы. Былі і зусім маленькія вырабы для захавання ежы, рукадзелля і інш. Плялі з лазы і адмысловую мэблю.

Разнастайнымі былі і тэхнічныя прыёмы пляцення. Найбольш распаўсюджаным і, пэўна, самым старажытным з'яўляецца простае (крыжовае) пляценне, калі рад раўнамерна пастаўленых прутцоў па чарзе пераплятаецца тонкімі дубцамі. Атрымліваецца адносна раўнамерны крыжападобны малянак. Калі пруты асновы даволі тоўстыя, паверхня атрымаецца рабрыстая, а тэхніку ўмоўна можна назваць рабрыстакрыжовай. Большасць быта-



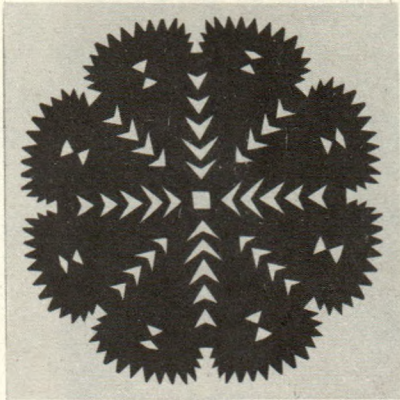
Кошыкі з лазы. Міншчына. Першая палова XX ст.

вога начиння якраз так і плялі. У рэчах з мастацкім ухілам дубцы не толькі перапляталі стойкі асновы, але і перавіваліся між сабою, утвараючы ўзор «вяровачкай». Прымняліся і розныя іншыя тэхнікі пляцення, якія ўзбагачалі фактуру паверхні, спалучалі ў адным вырабе разнастайны малюнак.

Традыцый лозапляцення, практычна не перапыняючыся, працягваюцца і сёння, хоць у сваім натуральным выглядзе промысел бытуе не так шырока, як раней. У нашы дні гэта занятак асобных майстроў, носьбітаў традыцый калісьці распаўсюджанага промыслу. Паколькі лёгкае, зручнае, прыгожае плеценае начинне ў некаторых

выпадках не мае сабе раўнацэннай замены (асабліва для садавіны, ягад, грыбоў), майстры-лозапляцельшчыкі задавальняюць не толькі заказы наваколя, але і патрэбы мясцовых рынкаў. Праўда, дыяпазон вырабаў нешырокі, у асноўным гэта кошыкі на бульбу. Але калі вам пашчасціць натрапіць на добрага майстра, чаго ён толькі не спляце! Той жа кошык можа быць і круглы, і з перагародкай, і з вечкам, і з дзвюма ручкамі, і з розным малюнкам пляцення...

Прамы працяг народных традыцый лозапляцення заўважаецца ў прадукцыі промыслу, адроджанага ў 60-ых гадах на многіх фабрыках ма-



*Разеткавая выцiнанка,
Вайкавыскi раён. 1920-ыя гады*

стацкiх вырабаў: Гродзенскай, Гомельскай, Мазырскай, Слуцкай i iнш. Мясцовыя майстры-лозапляцельшчыкi, запрошаныя на фабрыкi, занялiся вырабам традыцыйных цi крыху мадэрнiзаваных рэчаў, якiя маглi б прымяняцца ў сучасным побыце для утылiтарна-мастацкiх патрэб. Папулярнасць набылi кошычкi розных форм i памераў, фруктоўнiцы, хлебнiцы, латкi, падносы, карaby i iнш. Некаторыя з такiх форм у ранейшым побыце не сустракалiся, аднак, створаныя патомнымi народнымi майстрамi на аснове колiшнiх, натуральна прадоўжылi традыцый лозапляцення.

Вырабы з бяросты таксама мелi значнае пашырэнне ў народным побыце. З яе выраблялi рознае гаспадарчае начыненне: сумкi, карaby, скрынi, бочачкi, сальнiчкi, табакеркi i iнш.

Берасцяныя рэчы, нават i без дэкору, вызначаюцца прыгожым натуральным колерам i малюнкам. Свежая бяроства —

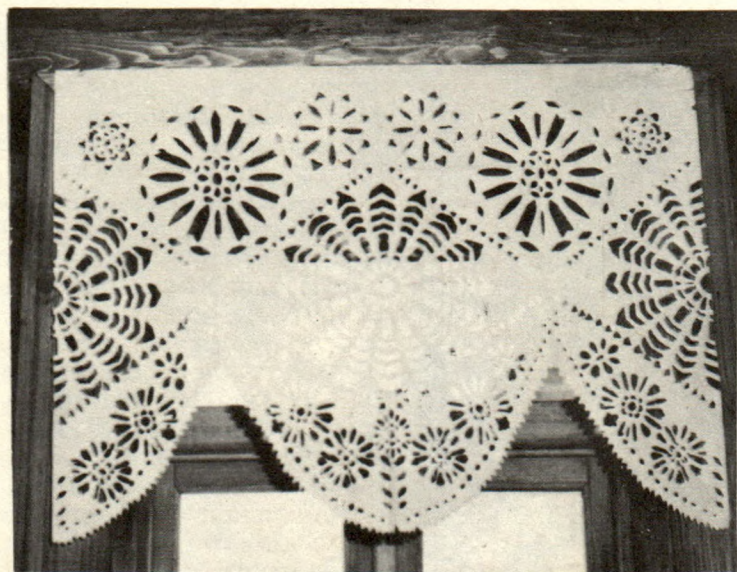
прыемнага зеленавата-ружовага колеру. З часам яна цямнее, набывае цёмна-жоўтае ацценне i нагадвае старажытную косць. Бяроства лёгка рэжацца нажом у любым напрамку, на ёй можна выцiскаць прыгожыя ўзоры простымi штампiкамi: цвiком, трубачкай, металiчнай пласцiнкай i iнш.

Чыста гаспадарчае начыненне выраблялася з берасцяных стужак досыць шчыльным шахматным пляценнем. Канвертападобныя сумкi (кашалi) з адкiдным клапанам-вечкам насiлi за плячамi. Яны былi зручнымi для збору грыбоў. У авальных сумках (вярэньках) з дзвюх устаўленых адна ў адну палавінак бралi ў дарогу ежу.

Дробны посуд выраблялi з цэлых скруткаў бяросты, знятых са ствала ў выглядзе цылiндрычнай загатоўкi. Яе краi злучалi ў замок: фiгурныя выразы аднаго краю ўстаўлялi ў гэткiя ж выразы другога. Атрымлівалася не толькi моцнае, але i дэкаратыўнае злучэнне. З дошчачкi рабiлi дно i вечка. Такiя цылiндрычныя пасудзiны розных памераў (кадобчык, берасцянка), лёгка, моцныя i прыгожыя, ужывалiся для розных сыпкiх i нават вадкiх прадуктаў, напрыклад меду.

Нярэдка такi посуд, а таксама iншыя дробныя вырабы (скрынкi, табакеркi, сальнiчкi) аздаблялiся цiсненнем — узорамi, выбiтымi цвiком, трубачкай, металiчнай пласцiнкай. Дэкор просты: кропкi, рыскi, колцы, якiя раўнамерна ўкрываюць паверхню.

Арыгiнальны спосаб дэкаравання дробных вырабаў —



Н. Хоміч. Фіранка, в. Навасёлкі Асіповіцкага раёна. 1988 г.

шматслойныя накладкі берасцяных стужак. Кожная наступная была вузейшай, яе край наразаліся зубчыкамі. Сценкі атрымліваліся выпуклымі, сучэльна аздобленымі зубчастым арнамантам накшталт трохгранна-выемчатага.

У сучасным народным побыце вырабы з бяросты амаль не сустракаюцца. Некаторыя аматары часам спрабуюць працаваць з ёю, але прыкметных вынікаў не заўважаецца.

Выцінанкі — слова, наўрад ці вядомае шырокай грамадскасці. А між тым гэты ўзоры, якія выразалі з паперы.

У гісторыі культуры Беларусі ёсць практычна забытыя віды народнай дэкаратыўна-прыкладной творчасці, якія ў свой час перажылі яркі, але кароткі росквіт. Гэта можна сказаць і пра выцінанкі (выра-

занкі, выразкі, выстрыганкі). У канцы XIX і асабліва ў першай палове XX стагоддзя ажурныя папяровыя ўзоры можна было бачыць амаль у кожнай хаце. Новы кароткачасовы росквіт яны перажылі ў пасляваеннае дзесяцігоддзе, затым канчаткова зніклі, пакінуўшы след толькі ў людскай памяці. Зробленыя з таннага нетрывалага матэрыялу выцінанкі штогод (а то і некалькі разоў на год) замяняліся новымі, старыя ўзоры без жалю выкідвалі, таму шукаць іх сёння — марны занятак. Не згадваюць іх у сваіх працах даследчыкі матэрыяльнай і духоўнай культуры, не паклапаціліся сабраць музеі.

Пашырэнне выцінанак як новага віду народнага мастацтва ў Беларусі прыпадае на канец XIX стагоддзя, калі за-



А. Лось. Выцінанка. 1987 г.

мена курных хат чыстымі дазволіла нейкім чынам іх аздобіць, надаць больш прывабны выгляд. Інтэр'ер народнага жылля запоўнілі мастацкія тканіны, вышыўка, карункі, пашырыўся роспіс па дрэве, палатне, шкле, узбагаціліся формы і дэкор драўляных і керамічных вырабаў. Такі прыкметны росвіт народнай мастацкай творчасці садзейнічаў не толькі развіццю традыцыйных, але і пошуку новых сродкаў аздаблення, засваенню ка-

лісьці маладаступных матэрыялаў. Масавая прамысловая вытворчасць паперы зрабіла яе таннай і даступнай, і народныя майстры хутка ацанілі па свайму цікавы, лёгкі ў апрацоўцы, з уласцівымі толькі яму магчымасцямі матэрыял. Карункі з белай, чорнай ці каляровай паперы аздобілі сцены, бэлькі, вушакі, вокны, паліцы, выконваючы тую ж дэкаратыўную ролю, што і поцілкі, ручнікі, маляваныя куфры, саламяныя павукі. «У добрай гаспадыні нават каля печы былі выразанія фіранкі», — казалі ў некаторых вёсках Навагрудчыны. Але не рывалы матэрыял і лёгкасць выканання выцінанак абумовілі адпаведныя да іх адносіны: папяровыя ўзоры не зберагалі, як, скажам, узорыстыя ручнікі, якія перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Перад святамі, звычайна да Вялікадня, калі мылі, бялілі жыллё, старыя выцінанкі замяняліся новымі. Захоўваць жа іх з практычнага боку не мела сэнсу.

Традыцыйныя ўзоры выцінанак паводле кампазіцыі можна раздзяліць на тры асноўныя групы. Першую складаюць вырабы, якія ўмоўна можна назваць разеткавымі (цэнтрывымі, замкнёнымі). Квадратны аркуш паперы складаюць у 4, 8, 16 разоў такім чынам, што восі сіметрыі скрыжоўваюцца ў яго цэнтры. Складзены аркуш утварае выцягнуты трохвугольнік, па баках якога нажніцамі наразаюць паўкругі, зубчыкі і інш. Разгорнеш яго — атрымаецца ажурная кампазі-

цыя, у якой малюнак разыходзіцца веерам ад цэнтра. Так выразалі «кветкі» на сцены, сурвэткі на мэблю, а сёння — «сняжынкі», якімі ўпрыгожваюць вокны пад Новы год.

Другую групу выцінанак вызначае кампазіцыя, якую можна назваць сіметрычнай (люстэркавай). Аркуш паперы складваецца папалам, выразаны малюнак люстэркава паўтараецца справа і злева ад вертыкальнай восі. Так будаваліся матывы з «дрэвам жыцця», букетам кветак і інш. Напрыклад, пашырэнне мела кампазіцыя з дрэвам і двума пеўнямі па баках.

Трэцюю кампазіцыйную разнавіднасць складаюць выцінанкі так званага рапортнага тыпу. Стужку паперы складаюць гармонікам, выразаны ўзор шматрадова паўтараецца па гарызанталі. Так выразалі фіранкі на вокны, аздобы на рамкі для абразоў і інш.

Калі не ўлічваць такой пашыранай, але яўна самадзейнай з'явы, як аздабленне папярэвымі «сняжынкамі» акон пад Новы год, у сваім традыцыйным выглядзе выцінанкі ўжо ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе выйшлі з ужытку, саступіўшы месца новым сродкам дэкору. Але сёння, на хвалі агульнай цікавасці да забытых старонак нашай спадчыны, мастацтва выцінанак зноў пачынае звяртаць на сябе ўвагу асобных народных майстроў, аматараў рукадзелля, самадзейных і нават прафесійных мастакоў, якія «адкрылі» ў іх шырокія магчымасці для задавальнення сваіх мастацкіх

памкненняў, стварэння арыгінальных сувеніраў, эстэтычнага выхавання і інш.

Даўно і плённа працуе ў гэтай галіне Вячаслаў Дубінка. Дыяпазон тэматыкі і тэхналагічна-мастацкіх прыёмаў яго работ вельмі шырокі: маленькія мініяцюркі-паштоўкі і доўгія насценныя пано-ручнікі, аднатонныя і паліхромныя, арнаментальна-раслінныя і сюжэтна-тэматычныя. Выкарыстоўвае ён выцінанкі для ілюстравання дзіцячых кніжак. Сілуэтныя арнаментальныя кампазіцыі аказаліся сугучнымі духу народных казак.

Працуюць у гэтай тэхніцы Міхась Варанецкі і Юрый Малышэўскі з Ружан Пружанскага раёна. Многія творы Варанецкага выяўляюць прамы працяг мясцовых традыцый; у Малышэўскага большая апора на дзясягненні сучаснага прафесійнага мастацтва, яго творы зроблены хутчэй «па матывах» колішніх выцінанак. Прыгожыя, вытанчаныя сувенірныя карцінкі-пано стварае Аляксандр Лось, які сінтэзуе ў сваёй творчасці лепшыя дасягненні народных выцінанак, пераважна сіметрычных, з «дрэвам жыцця» і птушкамі паабал яго. У тэхніцы вырэзвання з паперы ён стварае нават выставачныя творы станковага характару.

Даступнасць матэрыялу, лёгкасць яго апрацоўкі, шырокія творчыя магчымасці выцінанак — немалаважныя ўмовы для работы з дзецямі, якія ахвотна фантазіруюць з аркушам паперы і нажніцамі.

КАВАЛЬСТВА

Наўрад ці хто ў колішнім сялянскім побыце карыстаўся большай пашанай, чым каваль. Падкаваць каня, назубіць серп, выкаваць завесу ці клямку — ішлі да каваля. Добрага майстра ведала ўся акруга, ім ганарыліся, яго шанавалі і цанілі. Кавальскае рамяство заўсёды было акружана арэолам таямнічасці і загадкавасці, а каваля параўноўвалі з чараўніком, які валодае чудадейнымі сакрэтамі апрацоўкі такога непадатлівага матэрыялу, як жалеза.

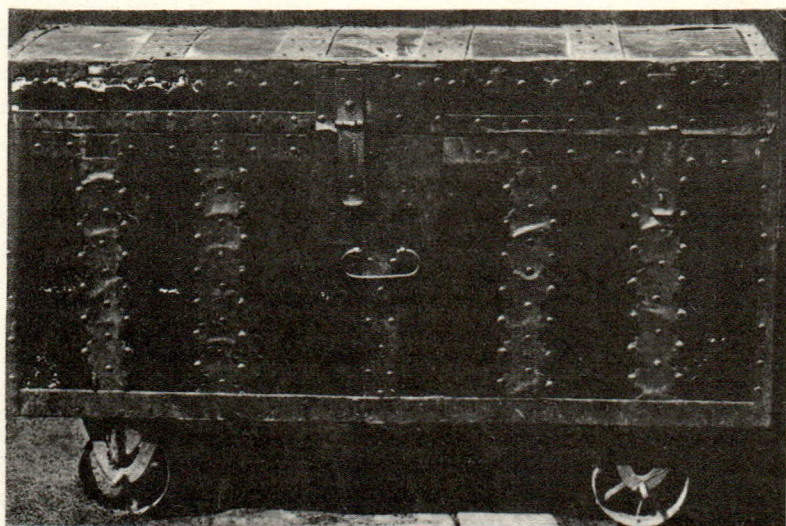
Для занятку рамяством патрэбна было і спецыяльнае памяшканне, і цэлы набор прылад. Кузню ставілі наводдаль ад жылля, пажадана каля вады, бо сухому, прадымленаму дрэву загарэцца ад іскры нічога не значыла. Адзін куток займала адкрытая печ (горан) са скураным мехам для падзімання паветра, пасярэдзіне стаяла тоўстая калода з кавадлам, побач — карыта з вадой. У добрага майстра-каваля меўся яшчэ і цэлы камплект розных іншых інструментаў: вялікія і малыя малаткі, некалькі клешчаў розных памераў, зубілы, насценны дрыль (бор-

машына), ціскі (шрубштак), маленькае кавадлачка (шпарак), гваздзільня, гладзілка, набор прабойнікаў, прылады для нарэзкі разьбы (вараток, шнайдэза). Амаль усё гэта выраблялася самім кавалём.

Цікава пагаварыць з колішнімі майстрамі пра сакрэты рамяства. Як вызначыць якасць матэрыялу, тэмпературу нагрэву, добра зварыць зламную вось, перакаваць касу на серп — усяму гэтаму вучыліся не адзін год. Былі і свае крытэрыі ацэнкі майстэрства. Паколькі для вырабу рэчы загатоўку разагравалі ў горне, каваль спяшаўся зрабіць як мага больш, пакуль загатоўка не астыла. Чым больш дакладнымі, выверанымі і майстэрскімі былі ўдары молата, тым менш даводзілася паўторна разагравать выраб. Напрыклад, добры каваль вырабляў падкову за тры-чатыры разагрэвы. Цанілася і ўменне выкаваць асабліва тонкую, адмысловую рэч. Адносна гэтага (а таксама ашчаднасці матэрыялу) на Мядзельшчыне бытаваў такі жарт. Прыходзіць да каваля чалавек: «Язэп, ці ёсць у цябе жалеза?» — «А вялі-



Вазок з акоўкай, в. Параф'янава Докшыцкага раёна



Куфар, Давыд-Гарадок Столінскага раёна. XIX ст.



*Акоўка дзвярэй царквы, в. Олтуш
Маларыцкага раёна. XIX ст.*

кая работа патрэбна?» Здымае чалавек шапку, вымае з яе іголку са зламаным вушкам: «Ды вось, наварыць іголцы вушка...»

Аднак нас цікавіць крыху іншы аспект іх рамяства — мастацкі ўзровень вырабаў. Так сталася, што на сённяшні дзень кавальства — ці не найменш вядомы і даследаваны від беларускага народнага мастацтва. Ёсць тут, канечне, і аб'ектыўныя прычыны. Адна справа — аздабленне святочнай вопраткі, дэкарыраванне ручнікоў, разьба па дрэве. А тут — падковы, сярпы, завесы... Ці да мастацтва кавалю?

У размовах большасць май-

строў таксама адзначаюць, што ў кавальстве няма нічога асаблівага. «Якое там мастацтва? Рабілі, каб было моцна, надзейна, зручна», — звычайна кажуць яны. Але не надта трэба верыць такой будзённай, рацыянальнай практычнасці: добры майстар, чым бы ён ні займаўся, хоць падсвядома, але імкнецца да прыгажосці. Тое ж і ў кавальстве. Агледзіш уважліва сядзібу каваля — што-небудзь ды знойдзеш: то клямка фігурная на дзвярах, то замок адмысловы, то нават арыгінальныя фігурныя вілкі ў качарэжніку. Вядома, прад'яўляць мастацкія патрабаванні да падковы ці нарога не станеш, але іншыя рэчы толькі выйграюць ад таго, калі зроблены не толькі зручнымі, практычнымі, але і прыгожымі, нават з нейкім дэкорам.

Узяць той жа праціны серп. На Маладзечаншчыне трапляюцца вырабы, аздабленыя ланцужкамі ўзору з кропак і дужак, выбітых спецыяльнымі паўкруглымі зубільцамі і прабойнікамі. «Возьмеш у рукі серп — і па ўзору адразу пазнаеш, чья работа», — казалі тамашнія майстры. Думаецца, што і жнеям было не ўсё роўна, якім сярпом жаць.

А колькі сустракаецца цікавых дзвярных клямак! Завяршэнні іх выкаваны то ў выглядзе лісточка, то завіваюцца двума парасткамі, то аформлены ў выглядзе конскай ці птушынай галоўкі. А на ўсходзе Беларусі можна адшукаць клямку, адкаваную ў выглядзе барановай галавы. Гэта старажытныя, яшчэ язычніцкія



а)



б)



в)



г)

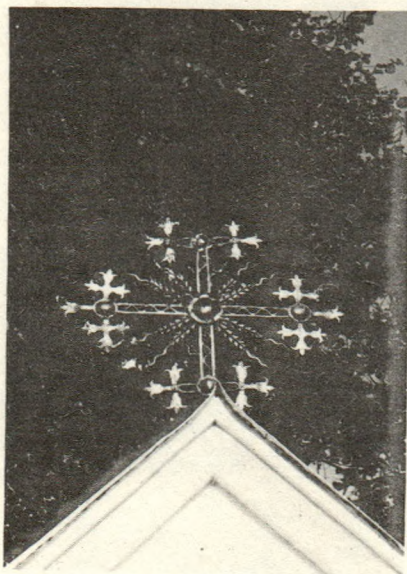
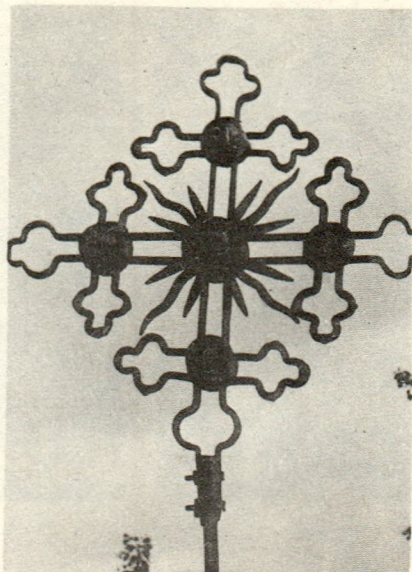
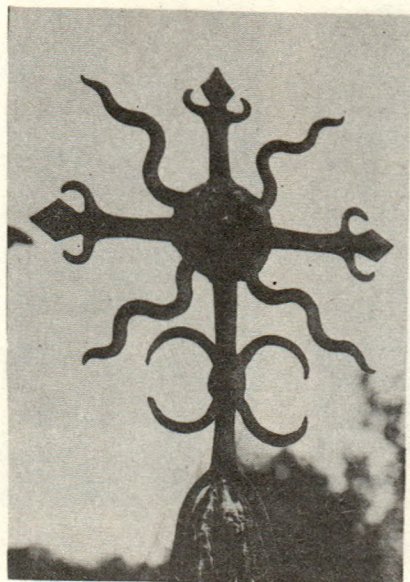


д)



е)

Клямкі з розных раёнаў Беларусі: а) Калоднае Столінскага р-на;
 б) Залатуха Калінкавіцкага р-на; в) Буразі Жыткавіцкага р-на;
 г) Смілавічы Чэрвеньскага р-на; д) Слабада Вілейскага р-на;
 е) Гомельшчына



Крыжы з розных раёнаў Беларусі

матывы, некалі такая клямка-абярэг ахоўвала ўваход у жыллё.

Хоць і рэдка, але часам у калгаснай гаспадарцы на вочы трапіцца адмыслова вырабленая брычка ці вазок. У колішнім народным побыце такія рэчы лічыліся паказчыкам заможнасці і добрабыту, і добрыя майстры-кавалі заўсёды мелі заказы на іх выраб. Тут ужо мастацкія запатрабаванні ставіліся свядома. Фігурныя вітыя падкосы, ручкі па баках лавак, аздабленне шчыткоў, бакавін, спінак рабілася з любоўю і асаблівым стараннем, каб у людзі не брыдка было выехаць.

Не забывалі кавалёў і пры аздабленні мясцовых храмаў. Якія арыгінальныя ўзоры кавальскага майстэрства можна бачыць на купалах і шпілях цэркваў і касцёлаў! Хрысціянскі сімвал часамі цалкам раствараецца ў перапляценні парасткаў, лісточкаў, кветак, адкаваных з жалеза. Нібы нейкая дзівосная расліна квітнее высока ў паднябессі. Нярэдка кавальскі дэкор складае цэлы ансамбль: адмысловыя рашоткі, алтарныя перагародкі, аконныя краты, фігурныя завесы, клямкі, замкі. Нельга не падзівіцца перапляценню жалезных карункаў на дзвярах касцёла ў Слабодцы Браслаўскага раёна, якія ў пачатку нашага стагоддзя адкаваў мясцовы майстар Антон Петкун. Наўрад ці даведземся мы прозвішчы кавалёў, якія ў канцы мінулага стагоддзя шчыравалі над аздабленнем старога драўлянага касцёла ў Цімкавічах на Капыльшчыне. Фігурныя

замкі, клямкі з букецікамі кветак, дзівосныя завесы ў выглядзе дубовага вецця ці галінак яблыні ў квецені арганічна спалучаліся з роспісам на сценах, разьбой, тканымі рэчамі, утвараючы адзіны арганічны ансамбль. Цікавыя, тыпова мясцовыя ўзоры акоўкі дзвярэй сустракаюцца на Брэсцкім Палессі — на дзвярах цэркваў у Олтушы, Вялімічах, Ляхаўцах, Корчыцах.

Вядома, мастацкія здольнасці меў далёка не кожны каваль. Як і ў любой іншай справе, імі валодалі натурны ўсебакова адораныя, цікаўныя, адным словам, майстры на ўсе рукі, у якіх ужо ад прыроды было закладзена імкненне да прыгажосці і ўмельства. Так, Іван Няхай з Лядаў Чэрвенскага раёна быў не толькі выдатны каваль, але і набойшчык, сам выразаў драўляныя дошкі-штампы для набівання ўзораў на тканіне. Васіль Паўлючык з Багданаўкі на Піншчыне аздабляў разьбою жыллё, майстраваў веласіпеды, спрабаваў зрабіць нават... верталёт. А што ўжо казаць пра легендарнага Паўлюка Багрыма з Крошына пад Баранавічамі! Жырандоль, што аздабляе інтэр'ер мясцовага касцёла, мог вырабіць не толькі першакласны майстар, але і паэт па натуре, кім ён і быў.

А такіх жа майстроў было шмат. Трэба толькі шукаць іх, збіраць, замалеўваць ці фатаграфіраваць узоры кавальскага майстэрства. Няхай запаўняецца яшчэ адна старонка мастацкай спадчыны нашага народа.

РОСПІС

Традыцыі мастацкага роспісу ў Беларусі не такія багатыя і даўнія, як, напрыклад, у разьбярстве, ганчарстве, пляценні. Для гэтага патрэбны адпаведныя бытавыя ўмовы, якія з'явіліся з канца XIX стагоддзя, калі змяненні ў характары інтэр'ера народнага жылля дазволілі заняцца вырашэннем мастацкіх задач. Печы набылі дымаходы, сталі чыстымі, і на іх пабеленых сценах можна было нешта намаляваць. Пашыраецца размаляваная мэбля, карцінкі на шкле, роспісы па тканіне, якія ўпрыгожылі чыстую палову хаты — святліцу. Аднак у цэлым роспіс у народным побыце беларусаў не займаў такога прыкметнага месца, як у некаторых рэгіёнах Расіі, Польшчы, Славакіі і асабліва на Украіне, дзе для гэтага была надзвычай спрыяльная глеба — беленыя гліняныя сцены жылля.

Пісанкі — амаль што адзіныя ўзоры народнага мастацкага роспісу ў Беларусі, якія маюць вельмі старажытнае, яшчэ язычніцкае паходжанне. Але калі нашы суседзі — літоўцы, украінцы, палякі — сабралі шматтысячныя калек-

цыі пісанак, прысвяцілі ім шматлікія публікацыі, пра беларускія пісанкі да апошняга часу нічога канкрэтнага мы не ведалі. Музеі рэспублікі іх не збіралі, не захоўваліся яны і ў народным побыце. У свядомасці шырокай грамадскасці яны звязваліся з рэлігіяй, бо прымяркоўваліся да хрысціянскага свята Вялікадня (Пасхі). І таму перакананыя атэісты не толькі не ўхвалялі даўняга звычаю, але яшчэ і праводзілі адпаведную прапаганду. Шкада, што яны не чыталі прац этнографуў, даследчыкаў традыцыйнай народнай культуры, з якіх бы ўведалі, пэўна, дзівосны для іх факт: традыцыя аздаблення курыных яек, аказваецца, з рэлігіяй звязана вельмі адносна.

Нашы далёкія продкі-язычнікі, якія пакланяліся сілам прыроды, свае святы прымяркоўвалі да пораў года і сельскагаспадарчага календара. З жыватворнымі сіламі прыроды звязваліся і ўсе святочныя звычаі (успомнім, напрыклад, Каляды з іх куццёю як сімвалам будучага ўраджаю, Купалле з ачышчальнай сілай агню і пошукамі «кветкі шчас-



Г. Максимюк. Пісанкі. Гродзенскі раён. 1990 г.



А. Зайко. Пісанкі. Гродзенскі раён. 1986 г.

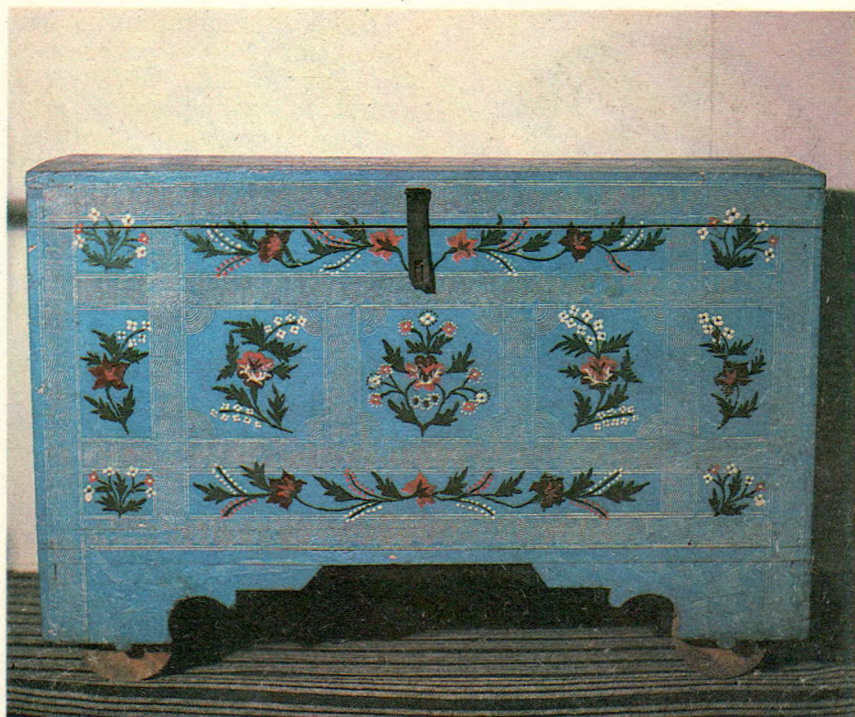


Куфар, Лідскі раён. Канец XIX ст.

ця» і інш.). Курыныя яйкі, якія ўтрымліваюць будучае жыццё, увасаблялі народныя ўяўленні пра творчыя, жыццёвыя сілы прыроды. Старажытныя славяне ўжывалі іх у вясновых абрадах як сімвал абуджэння прыроды пасля зімовага сну, сведчанне чалавечага дабрабыту і згоды. У прыватнасці, у беларусаў аздабленне курыных яек прымяркоўвалася да Юр'я, калі першы раз выганялі свойскую жывёлу ў поле. Напрыклад, яйка клалі на парозе хлява перад выганам скаціны, каб забяспечыць яе здароўе і плоднасць, качалі па спіне каровы ці каня і г. д.

З прыняццем хрысціянства афіцыйная рэлігія, адмовіўшыся ад беспаспяховай барацьбы з язычніцтвам, пачала падладжвацца пад старажытныя абрады і звычай. Так малявання яйкі ўвайшлі ў абрад хрысціянскага свята ўваскрашэння Хрыста, прымеркаванага да народнага веснавага свята Вялікадня — вялікага дня, з якога пачыналіся сельскагаспадарчыя работы.

У беларусаў, як і ў суседніх народаў, велікодныя яйкі дэкарыраваліся так званым васкаваннем. Паралельна шырока ўжывалася звычайная суцэльная афарбоўка яек, якая



Куфар, в. Крамно Драгічынскага раёна. 1950-ыя гады

ўжо ў пачатку XX стагоддзя ў многіх рэгіёнах выцесніла працаёмкія прыёмы дэкарыравання і дажыла да нашых дзён.

Васкаванне — справа няхітрая: растопліваецца пчаліны воск і накапваецца на курынае яйка. Апусціш яго затым у фарбавальнік — пад васковы ўзор фарба не пранікне, лушпіна захавae свой натуральны колер.

Наносілі васковы ўзор самымі звычайнымі і простымі падручнымі прадметамі: палачкай, цвічком, нават запалкай з раскляпаным, як у пэндзля, канцом. Аднак найбольш дакладны ўзор давалі спецыяль-

ныя інструменты: пісак (бляшаная леечка на палачцы-дзяржанні) і шпілька (палачка з убітым у яе канец цвічком).

Яйкі з нанесеным васковым узорам вытрымлівалі ў фарбавальніку — настоі шалупіння цыбулі (цыбульніку), іржавага жалеза і альховай кары ў квасе і інш. Затым іх вымалі з фарбавальніка, падсушвалі, падагравалі і сціралі воск. На каляровым фоне (чырвоным, чорным, карычневым) атрымліваўся выразны белы ўзор.

Характар дэкару залежаў ад тэхналогіі. Леечка-пісак давала лінейны арнамент, работа з ёю нагадвала звычайнае



*Д. Цубер. Дэкаратыўная талерка,
Давыд-Гарадок Столінскага раёна.
1985 г.*

маляванне. У прынцыпе лініі могуць мець самы адвольны характар, але традыцыйна бытвала старажытная кампазіцыя з геаметрычнымі і моцна стылізаванымі расліннымі матывамі. Звычайна плошча яйка суцэльнымі лініямі-паяскамі дзялілася на ўчасткі, часцей за ўсё на 8: адзін паясок праходзіў упоперак яйка, два — праз яго канцы. У месцах скрыжаванняў малявалі ўзоры накішталт хваёвых лапак, васьміпялёсткавыя разетка і інш.

Шпілька — палачка з цвічком — дала іншыя ўзоры. Плешку цвічка мачалі ў растоплены воск, і на паверхні яйка атрымлівалася кропка ці выцягнутая кропелька. Здавалася б, што можа быць прасцей? Але разнастайнае камбінаванне кропак і кропелек дае безліч варыянтаў дэкору. Нават дзве абсалютна аднолькавыя пісанкі не знойдзеш.

Найбольш пашыраны і любімы матыв з кропелек — круг-разетка, папулярны і ў іншых відах народнага мастацтва. Вядома ж, на пісанках, звязаных з веснавымі абрадамі, матыв сонца з часоў язычніцтва займае цэнтральнае месца. Шматпялёсткавыя разеткі размяшчаюцца па цэнтры яйка, свабодныя плошчы запаўняюцца паўразеткамі, кропкамі, ланцужкамі. Сустракаецца старажытны матыв птушкі (куруцы), кветкі, нават фігурка чалавека. І ўсё — з кропак і кропелек.

Такі «чысты» від народнага мастацкага роспісу сёння сустракаецца рэдка. Часцей бытуюць разнастайныя праявы самадзейнасці: ручная размаляўка фарбамі, ужыванне замест воску ізаляцыйнай стужкі, пластыліну, гумак з веласіпедных камер і інш. Зрэдку трапляецца гравіраванне — прадрапванне ўзору па афарбаваным яйку. Але гэтыя спосабы не даюць такой чысціні і прыгажосці дэкору, як традыцыйнае васкаванне.

Адраджэнне забытых народных звычайў і абрадаў, характэрнае для нашых дзён, уключае і аднаўленне звязанай з імі атрыбутыкі. Можа, з часам адродзіцца і амаль забытае мастацтва дэкарыравання пісанак.

Роспіс па дрэве — з'ява больш позняя, пашыраная, як мы ўжо гаварылі, з канца XIX стагоддзя. У сялянскім побыце з'явіліся размаляваныя вазкі, дугі, некаторыя віды мэблі, дзіцячыя цацкі. Але найбольш ярка асабліваасці роспісу па

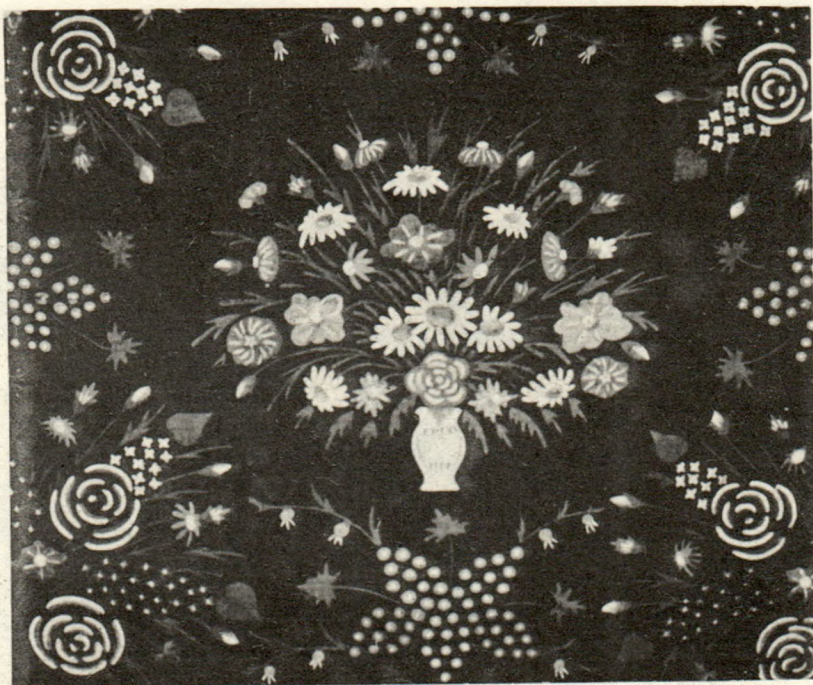


Куфры, в. Огава Іванаўскага раёна. 1940-ыя гады

дрэве выявіліся ў дэкоры вясельных куфраў.

З канца ХІХ стагоддзя куфры, якія прыйшлі на змену бандарным ці выдзеўбаным кублам для захоўвання пасагу нявесты, з'яўляюцца амаль у кожнай хаце. Тая выключная роля, якую выконвалі куфры ў вясельных абрадах, не магла не выклікаць патрэбы ў іх аздабленні. Спачатку куфры фарбавалі ў які-небудзь адзін колер — зялёны, вішнёвы, блакітны, па вуглах акоўвалі ўзорыстымі палосамі бляхі. Але такія куфры не надта гармані-

равалі з тым яркім, урачыстым, святочным відовішчам, якім было для паселішча традыцыйнае вяселле з яго шматлікімі маляўнічымі абрадамі. Тады майстры-рамеснікі, якія выраблялі куфры на продаж, сталі шукаць больш дэкаратыўныя сродкі аздаблення. На паўночным захадзе Беларусі (і ў суседніх раёнах Літвы) прадумалі дэкор, які называлі цацкаваннем: на афарбаваныя ў блакітны ці вішнёвы колер сценкі куфра штампікамі з бульбы ці рэпы, памочанымі ў светлую фарбу, нано-



Фрагмент маляванага дывана. Шаркоўшчынскі раён. 1950-ыя гады

сілі ланцужкі ўзору з кропачак, зорчак, кружочкаў, крыжыкаў і іншых простых матываў. Палосы дробнага ўзору акаймоўвалі акоўку, замок, ручкі, утваралі зігзагі і канцэнтрычныя колы на свабодных плошчах куфра.

Адначасова па ўсёй Беларусі шырока бытвала і тэхніка фляндроўкі. Куфар таніравалі ў светлы колер (звычайна вохрысты), затым, калі фон высыхаў, яго фарбавалі зноў, але больш цёмным (карычневым) колерам і па сырой фарбе гумавым грабенчыкам, тампонам ці проста далонню праводзілі палосы, высвечваючы ніжні светлы фон. Відаць, та-

кім спосабам напачатку імітавалі маляўнічую слаістасць малюнка каштоўных парод драўніны, але з часам фляндроўка выпрацавала ўласныя дэкаратыўныя асаблівасці і стала проста выразным і арыгінальным сродкам дэкарыравання мэблі.

У пачатку XX стагоддзя, калі ў народным мастацтве Беларусі былі ўжо досыць распаўсюджанымі раслінныя матывы, майстры сталі дэкарыраваць імі кufры. Асабліва прыгожыя, аздобленыя букетамі і гірляндамі кветак кufры аж да сярэдзіны XX стагоддзя выраблялі на Брэсцкім Палесці: у Огаве Іванаўскага



*Ф. Сухавіла. Фрагмент маляванага дывана, в. Бабруйшчына
Глыбоцкага раёна. 1990 г.*

раёна, Крамне і Завершы на Драгічыншчыне, Мокрай Дуброве пад Пінскам і інш.

У кожным з гэтых мастацкіх цэнтраў выпрацаваліся ўласныя асаблівасці кампазіцыі і каларыстыкі. Напрыклад, у Крамне аддавалі перавагу блакітнаму фону, на якім кампанавалі букецікі з дробных кветак і раслінных парасткаў. Огаўскія кувры зялёныя, роспіс буйны, сакавіты, без паўтонаў і адценняў.

Асабліва прыгожыя кувры, якія распісвала Лідзія Доўгер. Кожная кветка паказана нібыта зверху. Вось кружок-сярэдзінка, ад яе веерам

адыходзяць пялёсткі. Але ў адным месцы яны размыкаюцца, і ў гэтым сектары намалюваны тычынкі. Нібыта майстрыха перадумала і вырашыла паказаць кветкі збоку. Як відаць, навакольны свет, які натхняў майстрыху, зусім не скоўваў яе фантазію, а толькі даваў штуршок для імправізацыі.

Сёння, калі кувры выйшлі з ужытку і дажываюць свой век у каморах ці на гарышчах, огаўскія майстры заняліся роспісам маленькіх сувенірных кувэркаў. Дэкор тут, вядома, больш далікатны і тонкі. Распісваюць і іншыя драўляныя вырабы: дэкаратыўныя



А. Кіш. Дыван «Рай». Слуцкі раён. 1930-ыя гады

талеркі, кухонныя камплекты, наборы для спецый, насценныя пано і інш.

Роспіс па тканіне, які бытаваў у выглядзе насценных дываноў, пашырыўся адначасова з дэкарыраваннем куфраў. Асаблівага росквіту мастацтва маляваных дываноў дасягнула ў даваенны і першы пасляваенны час, калі інтэнсіўная перабудова вёскі і палішэнне інтэр'ера народнага жылля запатрабавалі новых відаў яго дэкаратыўнага аздаблення. Больш даступнымі сталі фарбы, што стварыла ўмовы для хуткай і таннай імітацыі працаёмкіх тканых і вышываных вырабаў. Яркія, сакавітыя, блізкія народнаму разуменню прыгажосці маля-

ваныя дываны стваралі ў інтэр'еры мажорны настрой, гарманіруючы з ткацтвам, керамікай, вышыўкай і іншымі творамі народных майстроў.

Найбольш цікавыя і стылістычна аднародныя маляваныя дываны з Паазер'я — з Докшыцкага, Глыбоцкага, Шаркоўшчынскага, Пастаўскага, Міёрскага раёнаў на Віцебшчыне і суседняга Мядзельскага Мінскай вобласці. Гэтыя вырабы былі тут масавым відам народнага мастацтва, хоць роспісам іх займаўся не кожны. У акрузе ці вёсцы сваімі здольнасцямі вылучаліся асобныя майстры, да якіх звярталася з заказамі ўсё наваколле.

Малявалі дываны клеявымі ці алейнымі фарбамі на ка-



А. Кіш. Дыван «Райскі сад». Слуцкі раён. 1930-ыя гады

валку дамадканага палатна, афарбаванага ў чорны колер. Матывы роспісу вельмі блізкія да тых, што мы бачым на тканых пасцілках і дыванах. У цэнтры кампазіцыі звычайна букет кветак, перавязаны стужкай ці пастаўлены ў вазу. Па краях — гірлянды з кветак, бутонаў, парасткаў. На маляваных дыванах гэтыя матывы куды больш маляўнічыя і кампазіцыйна адвольныя, чым на тканых: пэндзаль дапускае значна большую свабоду, чым ткацкі чаўнок.

Асабліва сакавіта і дэкаратыўна выглядаюць дываны з Докшыцкага раёна. У цэнт-

ры — пышныя букеты з руж, рамонкаў, званочкаў, хрызантэм у адмысловым кошыку, па вуглах — гронкі бэзу. Колеры гучныя, чыстыя, стылізацыя настолькі ўмоўная, што канкрэтныя кветкі не заўсёды пазнаеш. «Малявалі тое, што ў агародчыку расло, — расказвала лепшая майстрыха з в. Курдзекі Алена Багаткевіч. — А часам такую кветку выдумаеш, што і не ведаеш, што за яна, — кветка і кветка...»

Наш расказ пра мастацтва маляваных дываноў будзе няпоўным, калі не згадаць унікальную з'яву ў гэтай галіне беларускага народнага мастац-



Л. Доўгер. Дэкаратыўнае пано,
в. Огава Іванаўскага раёна.
1950-ыя гады

кага роспісу — творчасць Алены Кіш. Жыла яна на Случчыне ў перадваенны час, ні гаспадаркі, ні сталай «прапіскі» не мела, а пераходзіла з вёскі ў вёску, выконваючы заказы наваколля. Разгарнуўшы ў чарговай хаце сваё няхітрае мастакоўскае начынне, яна на фарбаваных у чорнае кавалках дамацканага палатна малявала своеасаблівыя напярэальныя, напярэафантастычныя, непасрэдныя і вельмі прыгожыя сюжэты. Пейзаж у яе нібыта традыцыйны: возера ці рэчка з ліляямі, лебедзямі, лодкай, на беразе дрэвы і кусты, на цёмна-блакітным небе поўны месяц. Тут жа птушкі і жывёлы, якія ў звычайным разуменні не павінны адпавядаць такому пейзажу і якіх аўтар наўрад ці калі бачыла.

На бярозавым голлі сядзяць натапыраныя фазаны, больш падобныя на нейкіх дагістарычных драпежнікаў... На квітнеючы луг выходзяць ільвы, што нагадваюць дабрадушных катоў... Сярод пышнай зеляніны горда трымае галаву нейкі казачны трохрогі алень...

На першы погляд дываны Алены Кіш — чыстая самадзейнасць. І сапраўды, ярка выяўленая індывідуальнасць творчага почырку, разгорнутая апавядальнасць сюжэтаў даюць усе падставы для такой высновы. І ў той жа час манера выканання іх вельмі дэкаратыўная, блізкая да традыцый народнага роспісу. Майстрыха карыстаецца чыстымі, сакавітымі, яркімі фарбамі: сіняй, белай, жоўтай, аранжавай, зялёнай. Своеасаблівую дэкаратыўнасць і выразнасць кампазіцыям надае ўпэўненая чорная лінія, якую абведзены абрысы малюнкаў, прапрацаваныя кроны дрэў, кара, трава, грывы львоў, пер'е птушак. Лілеі на вадзе, кветкі на беразе, мяцёлкі чароту размешчаны рытмічна і ў пэўным парадку, як на тканых поцілках. Усе дываны акаймаваны шырокай арнаментальнай паласой з парасткаў, бутонаў, кветак. Свае карціны Алена Кіш вырашала ў традыцыях народнага мастацкага роспісу, якія ёй, безумоўна, былі знаёмыя, блізкія і зразумелыя. Яны і паслужылі той спрыяльнай глебай, на якой расквітнеў унікальны талент майстрыхі.

Варта сказаць вось пра што: далёка не ўсе маляваныя дываны ўяўляюць мастацкую



А. Багаткевіч. Фрагмент маляванага дывана. Докшыцкі раён. 1950-ыя гады

каштоўнасць як традыцыйныя ўзоры народнай творчасці. Бадай, ніводзін від народнага мастацтва не быў так засмечаны безгустоўшчынай, эклектыкай і рамесніцтвам, як мастацкі роспіс. Яшчэ нядаўна маляваныя на цыраце саладжава-мяшчанскія бяздушна тыражаваныя «карцінкі» з лебедзямі, аленямі, русалкамі цэлымі рулонамі прадавалі на рынках, насілі іх па вёсках. З-за гэтай рамесніцкай прадукцыі нават даследчыкі народнага мастацтва доўгі час не звярталі ўвагі на роспіс па па-

латне. Маляваныя дываны Паазер'я, творы Алены Кіш — адкрыццё апошняга часу.

Так што, калі на вочы трапіцца маляваны дыван, паспрабуйце разабрацца: ці гэта безгустоўная, «бязродная» творчасць, ці сапраўдны ўзор народнага мастацтва, зроблены ў мясцовых традыцыях, з душой і майстэрствам.

Роспіс па шкле ў Беларусі набыў пашырэнне адначасова з маляванымі дыванамі, выконваючы ў інтэр'еры народнага жылля тую ж ярка выяўленую дэкаратыўную ролю. У

прыкарпацкіх рэгіёнах Украіны, Польшчы, Чэхіі, Славакіі, Румыніі роспіс па шкле ўжо ў канцы XIX стагоддзя стаў адным з самых папулярных відаў народнага мастацтва, у Беларусі ж займаў параўнальна сціплае месца. Да таго ж эклектыкі тут яшчэ больш, чым сярод маляваных дываноў. Ды і паходжанне карцінак на шкле не заўсёды вызначыш, бо часта насілі іх па вёсках вандроўныя малявальшчыкі. Хто ведае, можа, і з-за межаў Беларусі. Але калі дакладна вядома, што малявалі карцінкі на шкле мясцовыя майстры, варта прыгледзецца больш пільна.

Прыёмы роспісу былі розныя: празрыстым каляровым лакам, падлажыўшы мятую фольгу; алейнымі ці друкарскімі фарбамі; часам размаляўвалі і шкло, і паперу-падкладку, якая прасвечвалася скрозь празрысты лак. Калі ў народаў Цэнтральнай Еўропы роспіс па шкле цалкам меў сюжэтна-тэматычны характар (пераважна рэлігійны), то беларускі ў большасці выпадкаў арнаментальна-дэкаратыўны. Пераважаюць букеты, вазоны, кветкі, з імі спалучаюцца арнаментальна вырашаныя фігуры жывёл, птушак, чалавек. Сустракаюцца пейзажы.

Па варыянтах кампазіцыі, колераваму вырашэнню, стылістыцы роспіс па шкле вельмі разнастайны. Тут цяжка вызначыць нейкія рэгіянальныя асаблівасці, як у дэкоры куфраў ці дываноў. Хутчэй можна выявіць індывідуальнасць асобнага майстра, чым рэгіёна. Але

ёсць і агульная асаблівасць: імкненне да яркай дэкаратыўнасці. Кветкі, лісце, травы плоскасныя, расфарбаваныя так, каб стварыць гучную гульню колеравых плямаў. Кветкі губляюць натуральную форму, нагадваюць рэдкія стварэнні наштап марскіх ракавін.

Такі роспіс характэрны пераважна для Палесся, дзе ў сярэдзіне нашага стагоддзя быў вельмі пашыраны (яшчэ раз трэба нагадаць, што размова тут ідзе не пра масавую базарную прадукцыю). Па-першае, тут бытавалі распісныя куфры, адкуль майстры чэрпалі матывы для карцінак на шкле, па-другое — для інтэр'ера палескага жылля была характэрна асаблівая любоў да шматколернасці. Некаторыя роспісы амаль дакладна паўтараюць папулярную тут паліхромную гладзевую вышыўку, як, напрыклад, у в. Леніна Жыткавіцкага раёна.

Разнастайнасцю вызначаюцца карцінкі на шкле і ў некаторых іншых рэгіёнах Беларусі, аднак трактоўка іх у большасці выпадкаў тыпова народная, у адпаведнасці з характарам іншых відаў роспісу і ўсяго народнага мастацтва.

Сёння ёсць спробы звярнуцца да традыцый роспісу па шкле. Прычым займаюцца гэтым і дзеці: маляваць па шкле цікава. Вучнёўскае пярэ, памочанае ў чорную туш, лёгка слізгае па гладкай паверхні, наводзячы контуры малюнка, якія потым заліваюцца фарбай патрэбнага колеру. А якія сюжэты маляваць — дзеці і самі прыдумваюць.

ВЫРАБЫ З ЦЕСТА

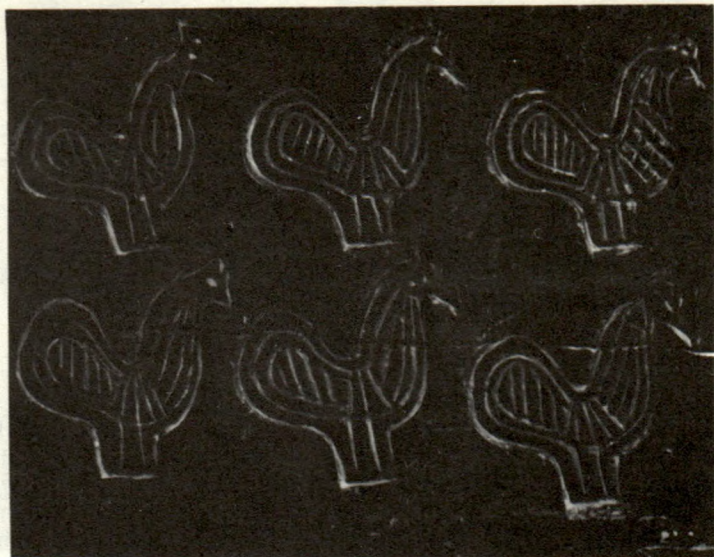
Сярод разнастайных узораў беларускага народнага мастацтва ёсць творы, якія можна... есці. Гэта розныя фігурныя вырабы з цеста, якія здаўна выпякалі да навагодніх і веснавых святаў, на вяселлі, дні нараджэння, памінкі. Пашыраны гэты звычай ва ўсіх усходніх славян, у старажытнасці такая пластыка з цеста выконвала магічныя функцыі: пажаданне здароўя, багатага ўраджаю, шчасця ў сям'і і інш. На жаль, з-за спецыфікі матэрыялу нашы музеі такія вырабы не збіралі, не захоўваліся яны і ў народным побыце, таму сёння ўзнаўляць іх характар даводзіцца фактычна па ўспамінах ды апісаннях. Між тым вырабы з цеста маюць не толькі этнаграфічную, але і мастацкую каштоўнасць.

Разнастайнасцю форм вызначаюцца «жаваранкі» і «кулікі», якіх пяклі па ўсёй Беларусі да веснавога свята «гукання вясны» (Благавешчання, Звеставання). Гэты паэтычны абрад суправаджаўся выпечкай птушчак, якія выконвалі не толькі магічную функцыю, але і былі ласункам. Малыя бегалі па вёсцы,

падкідвалі ўгору хлебных «жаваранкаў» і спявалі песні-вяснянкі («Жаваранчкі, прыляціце, вясну красную прынясіце!»), у якіх прылёт птушак звязваўся з прыходам вясны.

Хлебныя птушчкі, гэтыя арыгінальныя ўзоры народнай пластыкі, ляпілі па-рознаму. Бадай, самы распаўсюджаны і традыцыйны спосаб — завязванне вузлом каўбаскі з цеста. Адзін канец гэтага вузла расплюшчвалі, ператвараючы ў хвост. На ім рабілі некалькі надрэзаў нажом ці адціскалі след відэльцам, што імітавала пер'е. Другі канец фармавалі ў выглядзе птушынай галоўкі. Вочкі пазначалі ямкамі, ягадкамі ці гарошынкамі. Цеста раскатвалі і лістом, выразаючы з яго пэўную фігурку з наступнай дапрацоўкай. Нарэшце, «жаваранкаў» ляпілі проста з кавалкаў цеста, і ў такім выпадку яны нагадвалі гліняную цацку.

Прылёт буслоў, якіх у нас здаўна любяць і шануюць, адзначаўся выпечкай фігурак у выглядзе буславых лап. Такі звычай («буськіны лапы») яшчэ нядаўна адзначаўся на Піншчыне, але ў старажытнасць



Дошка для выпечкі пернікаў. Гомельшчына. Канец XIX ст.

ці, відаць, бытаваў значна шырэй, бо і сёння вядомы ў беларусаў Беласточчыны. Паколькі прылёт бусла звязваўся з пачаткам сельскагаспадарчага года, то выпякалі таксама вырабы ў выглядзе сярпа, касы, бараны, сахі. Дзяўчаткі атрымлівалі «серп», каб былі добрымі жнеямі, хлопчыкі — «касу», «барану», «саху», што нібыта павінна было даць сілу будучым гаспадарам. З гэтым печывам дзеці беглі на вуліцу «клікаць бусла»: «Бусел, бусел, на табе барану, дай мне жыта старану», «Бусел, бусел, на табе сярпа, дай мне жыта гарпа». «Буславы лапы» часам клалі птушцы ў гняздо, каб завабіць яе на сядзібу. Як бачым, забаўляючыся такім печывам, дзеці змалку вучыліся шанаваць прыроду, прывыкалі да земляробчай працы.

Абавязковымі ў вясельных абрадах і розных іншых урачыстых падзеях народнага побыту былі фігурныя пернікі. Паводле спосабу фармоўкі яны выразна падзяляюцца на тры групы: друкаваныя, абразныя і фармаваныя ад рукі.

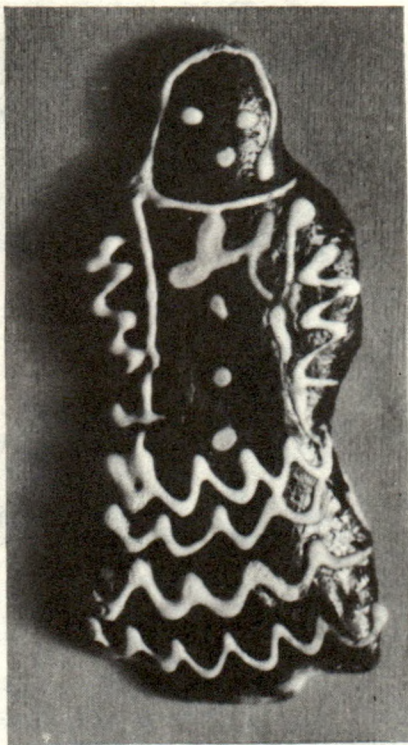
Фігурны ўзор на друкаваным перніку адціскалі драўлянай формай з выразаным у ёй заглыбленым сілуэтам птушкі ці жывёлы, пра што ўжо гаварылася ў раздзеле «Мастацкая апрацоўка дрэва». Сюжэты беларускіх пернікаў (конь, певень, казёл, лялька) сведчаць, што паходзяць яны з глыбокай старажытнасці, калі выконвалі сімвалічную ролю. Асаблівую цікавасць выклікае матыў казла. Гэтая жывёліна здаўна акружана рознымі павер'ямі і забабонамі. Матывы кая і пеўня пашыраны і ў

многіх іншых відах беларускага народнага мастацтва.

Калі меркаваць па ўцалелых драўляных формах (саміх пернікаў, вядома, не захавалася), беларускія пернікі вызначаліся надзвычай абагульненымі формамі. Адчуваецца подыбы язычніцтва, магічная, абрадавая роля яўна пераважае над дэкаратыўнай.

Але ўжо ў пачатку ХХ стагоддзя характар пернікаў змяніўся. Традыцыйнае друкаванае драўлянымі разьбянымі формамі саступіла месца вытворчасці так званым абразным метадам. Для гэтага выраблялася плоская бляшаная форма з вострымі краямі. З плоска раскачанана цеста ёю вырэзвалі адпаведную фігурку, якую пасля выпечкі аздаблялі каляровымі крэмамі, харчовымі фарбавальнікамі і глазурамі. Калісьці іх выпякалі вельмі шмат, асабліва ў гарадскіх і местачковых пякарнях, тысячамі прадавалі ў час традыцыйных кірмашоў і свят. У пасляваенны час гэты прамысел прышоў у заняпад. Але і сёння ёсць майстрыхі, якія займаюцца гэтым мастацтвам. Сярод іх вырабаў можна бачыць не толькі традыцыйных пеўнікаў, козлікаў, але і сэрца, і пісталет, і нават... бегемота.

Бадай, найбольш умельства ўкладвалася ў выпечку каравая, які здаўна лічыўся абавязковай прыналежнасцю вясельных абрадаў у славян як сімвал шчасця і багацця. Беларускі каравай (як і вясельная абраднасць беларусаў) вызначаецца, пэўна, найбольшай разнастайнасцю афармлення.



А. Ядзевіч. Пернік «Лялька», г. п. Лынтупы Пастайскага раёна. 1979 г.

Традыцыйны каравай пяклі ў выглядзе вялікага круглага бохана, які аздаблялі ляпным, выціснутым ці маляваным дэкорам, жывымі і штучнымі кветкамі, галінкамі дрэў і інш. У старажытнасці аздабленне насіла ярка выяўлены сімвалічны сэнс: пажаданне шчаслівай сям'і, здаровых дзяцей, дастатку ў хаце і інш. На гэта недвухсэнсоўна ўказваюць аздобы: вылепленыя з цеста фігуркі птушак (часцей за ўсё — качкі), жывёл (казы, барана), маладога з маладой, птушынае гняздзечка і інш.



А. Ядзевіч. Пернікі, г. п. Лынтупы Пастайскага раёна. 1979 г.

На Гомельшчыне, Брэстчыне, Гродзеншчыне ў цэнтр каравая ўтыкалі трохрогавую галінку яблыні, грушы, вішні ці іншага пладовага дрэва («елку», «рагаценьку», «рагатку») — сімвал жыцця і дабрабыту. Яе абкручвалі стужкай з цеста, упрыгожвалі фарбаваным аўсам, ругай, чырвонай стужкай. Гэты звычай і сёння бытуе на суседняй Беласточчыне, сустракаецца нават у Балгарыі і мае, відаць, агульнаславянскае паходжанне. Вакол галінкі, пад якой часам змяшчалі фігуркі маладога з маладой, саджалі розныя вырабы з цеста (качкі, баранчыкі, куры, козачкі, бочачкі, зайцы, мядзведзі), якія абагульнена называліся «шышкамі» ці «гускамі» і сімвалізавалі будучае багацце маладой сям'і.

Убярэм каравай гускамі
драбненькімі,
Гускамі драбненькімі,
ручкамі бяленькімі, —

спяваецца ў вясельнай песні з-пад Ваўкавыска.

Аздабленне каравая вызначаецца шматлікімі рэгіянальнымі варыянтамі. У многіх месцах яго ўпрыгожвалі «касой» з цеста. Пад Баранавічамі трохрогавую галінку («трайчатку») утыкалі толькі ў каравай маладога. Для маладой выпякалі каравай з адбіткам сонца з промнямі і месяцам. На Барысаўшчыне ў цэнтр каравая жаніха саджалі фігурку качара, нявесты — качачкі. Навокал выкладвалі кола з яек, затым — шышак, зорчак і іншых аздабаў. Часам у каравай запякалі сярэбраную манету. На Мазыршчыне ў паглыб-



В. Уласік. Фрагмент дэкору каравая, г. Стоўбцы. 1981 г.

ленне ў цэнтры каравая, дзе ляжала манета, утыкалі галінку зялёнай амялы з белымі ягадамі. Фігуркі птушак і абаранкі, замацаваныя па краях каравая, чаргаваліся з фарбаванымі мяцёлкамі аўса і трыснягу. Пад Глускам бытаваў не ляпны, а выціснуты ўзор, напрыклад наколаны венчыкамі макаўкі (магчыма, гэта спрощаны варыянт старажытнага ляпнога дэкору). На Аршаншчыне ў аздоблены па краі «вяровачкай» каравай утыкалі большую галінку ў цэнтры і некалькі меншых — па краях. Між імі нацягвалі «каралі» з хлебных шарыкаў на гумцы.

Дзякуючы сваёй прыгажосці, паэтычнасці і таму глыбокаму сэнсу, які ўкладваецца ў гэты традыцыйны рытуал,

дзяльба каравая і сёння з'яўляецца абавязковым вясельным абрадам. Часам сустракаюцца вельмі цікавыя, надзвычай дэкаратыўныя вырашэнні, як, напрыклад, у Валяціны Уласік са Стоўбцаў. Каравай у яе шматпавярховы, на самым версе — маладыя з дружкамі за сталом або тройка коней, якая вязе маладых. Ніжэй — розныя жывёлы і птушкі, кветкі, грыбы. Сакавіты роспіс, глазураванне, жывая зеляніна надаюць каравая надзвычай урачысты, дэкаратыўны выгляд. Фігуркі з такога каравая нярэдка берагуць, як сувеніры.

Несумненна, многія традыцыйныя вырабы з цеста могуць заняць належнае месца ў адраджаных абрадах і рытуалах.

ТКАЦТВА І ВЫШЫЎКА

Ткацтва — адзін з самых пашыраных відаў беларускага народнага мастацтва. Яшчэ зусім нядаўна ўменне ткаць было абавязковым для кожнай сялянкі, і недарэмна асноўную частку пасагу дзяўчыны, што выходзіла замуж, павінны былі складаць тканыя вырабы: адзенне, пасцель, ручнікі, абрусы і інш. З ткацтвам звязана шмат старадаўніх народных звычаяў і абрадаў, вельмі часта яно згадваецца ў беларускіх народных песнях.

*Не ўважай, Ясенюк,
каб была росла,
Сам глядзі, у людзей пытай,
ці ўмее ткаць кросны.
Не глядзі, Ясю, ці ў пацерках
шыя,
Сам глядзі, у людзей пытай,
ці кашулю ўшые, —*

раілі хлопцу, як выбіраць сабе нявесту.

Сёння, калі мы карыстаемся разнастайнымі тканінамі прамысловай вытворчасці, ткацтва перастала быць масавым заняткам.

Па ўсёй Беларусі і за яе межамі для гэтага скарыстоўваецца самаробны стан — кросны. Ніткі, якія ўтвараюць

аснову, спецыяльным прыстасаваннем (рамізкамі, нітамі) разбіраюцца на дзве часткі — верхнюю і ніжнюю, якія пры дапамозе падножак увесь час мяняюцца месцамі. Між імі прапускаецца папярочная нітка-ўток і прыбіваецца прыладай ў выглядзе густага грэбня — бёрдам. Па чарзе прапускаючы ўправа-ўлева ўток і перамяжаючы верхнюю і ніжнюю паловы асновы, майстрыха тчэ доўгі сувой палатна або нейкі дэкаратыўна-мастацкі выраб. Для апошніх ільняную ці шарсцяную пражу — асноўныя ў Беларусі матэрыялы для ткацтва — фарбавалі ў натуральных фарбавальніках з кветак, кары дрэў, шалупіня цыбулі, траў і інш. Яркіх колераў яны не давалі, таму традыцыйная гама беларускіх тканых вырабаў стрыманая, пераважаюць белыя ці белашэрыя тканіны з пяшчотным малюнкам, які ўтвараецца чаргаваннем адбеленых і неадбеленых (суравых) нітак.

Спосабаў ткацтва шмат: звычайнае палатнянае перапляценне, браная (пераборная) тэхніка, закладная, шматнітовая (шматрамізная) і інш.



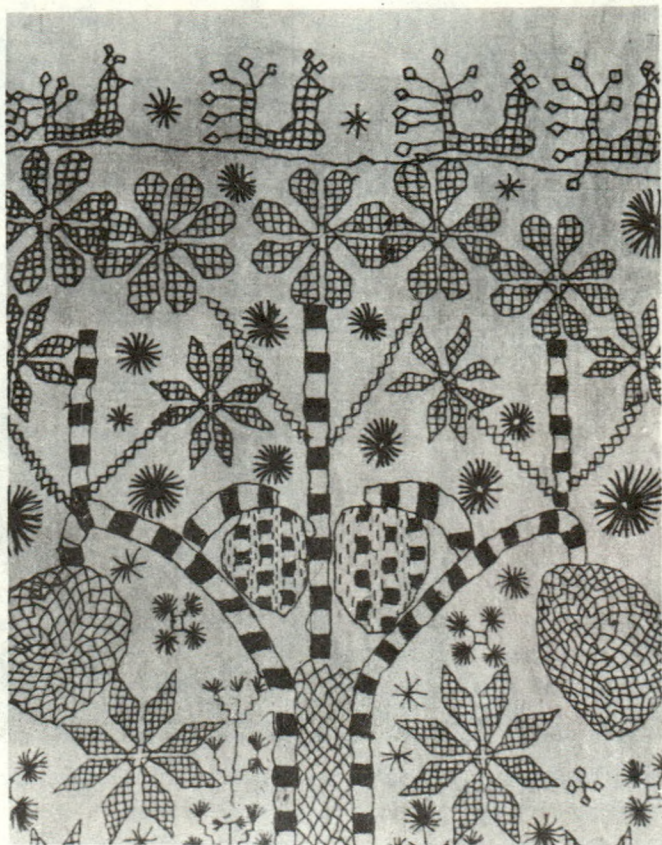
Маладзіца ў традыцыйным касцюме пачатку ХХ ст. Валожынскі раён

Неспецыялісту разабрацца ў іх няпроста, тым больш што самі ткачыхі ў кожнай мясцовасці называюць іх па-рознаму. Таму акцэнтаваць увагу дзяцей на тэхналогіі ткацтва не варта: асноўная наша задача — мастацкі бок вырабаў.

Вышыўка таксама мае даўняе паходжанне. Адным з найбольш старажытных яе спосабаў з'яўляецца двухбаковае шво. Відаць, таму, што выконваецца яно вельмі проста: іголкай працягваецца нітка то з аднаго боку тканіны, то з другога. Контур малюнка абзначаецца асобнымі штрышкамі. Дайшоўшы да канца шва,

іголку з ніткай паварочваюць назад і запаўняюць прабелы паміж штрышкамі. Такі просты прыём (недарэмна якраз з яго пачынаюць дзеці авалодваць вышыўкай) сёння ў народзе практычна забыты, бадай што толькі на Віцебшчыне можна адшукаць старадаўні ручнік з сілуэтнымі малюнкамі жывёл, раслін.

Часцей трапяцца вырабы, аздобленыя вышыўкай наборам (народныя назвы — процяг, завалаканне). Шывок кладзецца то зверху, то знізу тканіны па ўсёй яе шырыні паралельна ніцям асновы ці ўтка, да яго ўшчыльную кладзецца



Фрагмент ручніка, аздобленага двухбаковым швом. Браслаўшчына.
Канец XIX ст.

наступны і г. д. Сакавітыя ўзоры геаметрычнага характару высцілаюць выраб з абодвух бакоў, прычым з адваротнага атрымліваецца дакладнае негатыўнае адлюстраванне. На першы погляд здаецца, што выраб не вышываны, а вытканы.

Больш позняя з'ява — вышыўка крыжыкам. Малюнак складаецца з маленькіх квадрацікаў, кожны з якіх запоўнены крыж-накрыж пакладзенымі шыўкамі. Акрамя геаметрычнага малюнак можа быць

і раслінны, і нават сюжэтна-тэматычны, але ў любым выпадку ён стылізуецца, нібы складаецца з квадрацікаў.

Усе гэтыя віды вышыўкі выконваліся на белым ільняным фоне вырабу чырвоным колерам, часам з дадаткам чорнага. Адкуль такая каларыстыка? Белы фон — зразумела: гэта натуральны колер палатна. А вось чырвоны ў славян, у тым ліку і беларусаў, лічыўся сімвалічным як колер сонца, жыцця. А па-



Фрагмент ручніка з вышыўкай крыжыкам. Мсціслаўскі раён. 1930-ыя гады

колькі жыццё не вечнае, то і чорнага крыху дадалі.

Узоры традыцыйнай вышыўкі звычайна геаметрычныя і складаюцца з разнастайных спалучэнняў ромбаў, крыжыкаў, разетак і іншых нескладаных фігур, якія, на думку вучоных, у старажытнасці абазначалі сонца, засеянае поле і інш. Сустрэкаюцца стылізаваныя раслінныя матывы, фігуркі чалавека, птушак, жывёл, вырашаныя ў той жа сімвалічнай стылістыцы.

Нельга не падзвіцца сапраўднай высакароднасці чырвона-белай каларыстыкі і стрыманай выразнасці геаметрычнай арнаментыкі. Неда-рэмна яны дажылі да нашых

дзён, хоць першапачатковы сэнс даўно забыты.

У пасляваенны час масавае распаўсюджанне набыла паліхромная вышыўка гладзю. Рознакаляровыя букеты, гірлянды з кветак з'явіліся на фіранках, накідках, шторах, парцерах, навалачках і інш.

Адносіны да гэтага віду вышыўкі неадназначныя. У некаторых рэгіёнах Беларусі, асабліва на ўсходнім Палессі, па суседству з Украінай, паліхромная гладзь з'явілася яшчэ на пачатку стагоддзя і паспела выпрацаваць пэўныя мясцовыя адметнасці, арганічна ўключыўшыся ў агульную карціну народнай культуры. Але вельмі шмат і перанятых



*М. Шаршнёва. Ручнік-набожнік, в. Рэкта Слаўгарадскага раёна.
1930-ыя гады*

з розных крыніц безгустоўных, эклектычных узораў, разбірацца з якімі трэба ў кожным канкрэтным выпадку асобна. Таму, відаць, паліхромную вышыўку гладзю ў цэлым трэба лічыць адносна позняй, у многіх выпадках нетрадыцыйнай з'явай і ўвагу дзяцей на ёй асабліва не засяроджваць.

Што ж датычыць паліхромнай вышыўкі крыжыкам, якую у 50—60-ыя гады выконвалі розныя перанятыя з часопісаў сюжэтныя сцэны і нават пераводзілі ў яе карціны прафесій-

ных мастакоў, то гэта цалкам безгустоўная з'ява, паколькі імітуе іншыя віды мастацтва.

У найбольш чыстым выглядзе нацыянальныя адметнасці ткацтва і вышыўкі выявіліся ў дэкоры ручнікоў, а таксама адзення. Яно і зразумела: ручнік — не толькі кавалак тканіны, якім выціраюцца. У побыце беларусаў ручнікі здаўна выконвалі таксама разнастайныя абрадавыя функцыі, яны суправаджалі беларуса літаральна ад нараджэння і да смерці. На ручніку прымалі нованароджанага,



*В. Русаковіч. Ручнік, в. Глядавічы Старадарожскага раёна.
1960-ыя гады*

падносілі хлеб-соль, ім упрыгожвалі покуць з абразамі, на ім апускалі ў магілу труну. Асабліва важную ролю выконвалі ручнікі ў вясельных абрадах. Многія абрадавыя, святочныя функцыі ручнікоў прадаўжаюць сваё жыццё і ў наш час. Зразумела, што такая іх важная і разнастайная роля ў народным побыце (і практычная, і дэкаратыўная, і абрадавая) не магла не паўплываць на мастацкі бок гэтых вырабаў.

Пры ўсёй разнастайнасці дэкаратыўных і кампазіцый-

ных вырашэнняў, якімі вызначаюцца ручнікі з розных куткоў Беларусі, іх аб'ядноўваюць і некаторыя агульныя рысы. Так, напрыклад, вылучаецца вялікая група белых ручнікоў з вышываным ці вытканым геаметрычным узорам традыцыйнага чырвонага колеру (часам з дадаткам чорнага ці жоўтага). Узор звычайна размяшчаецца па канцах ручніка, нібы «сцякае» з яго. Самыя шырокія палосы — каля канцоў, наступныя, бліжэй да сярэдзіны, вузейшыя і размешчаны радзей. На



Традыцыйны мотальскі ручнік. 1930-ыя гады

паўночным захадзе Беларусі (Гродзеншчына, поўнач Міншчыны) дэкор можа абмяжоўвацца адной-дзвюма вузкімі безузорнымі палоскамі, у напрамку на паўднёвы ўсход (Магілёўшчына, Гомельшчына) ён гусцей, буйны рамбічны малюнак займае значную плошчу. Найбольш характэрны прыклад — славуця ручнікі з в. Неглюбка на Гомельшчыне. Насычаны вішнёва-чорны тканы ўзор укрывае амаль усё поле ручнікоў.

Іншы характар маюць вырабы з другога вядомага цэнтра ткацтва — в. Моталь Іванаўскага раёна. Яны прадстаўляюць характэрную для Піншчыны гранічную далікатнасць дэкору. Вузенькія,

амаль безузорныя палоскі дэкору рэдка і раўнамерна размяшчаюцца ўздоўж і ўпоперак ручнікоў і абрусаў, утвараючы буйную клетку на срабрыста-шэрым фоне.

Другую значную групу складаюць ручнікі, тканыя ў белашэры малюнак па ўсім полі. Узор з адбеленых і суравых нітак мігаціць, пераліваецца, вабіць вока высакароднай срабрыстай каларыстыкай. Матывы звычайна геаметрычныя — квадрацікі, шашачкі, ромбы, васьмівугольныя разеткі і інш.; сустракаюцца і моцна стылізаваныя раслінныя. На Случчыне бытуюць ручнікі, затканыя па ўсім полі сілуетамі галубкоў, пёўняў, паўлінаў, павярнутых дзюбкамі адзін да



Ручнікі з Піншчыны. Першая палова XX ст.

аднаго. Каларыт можа быць бела-блакітны, бела-зялёны, бела-карычневы.

Надзвычай рознабакова дэкаратыўныя якасці тканых вырабаў выявіліся ў поцілках і дыванах. Раней, праўда, яны былі сціплыя па малюнку, стрыманага каларыту. Узор звычайна геаметрычны — у рады, у клетку: льняныя ці шарсцяныя ніткі натуральнага колеру ці падфарбаваныя ў раслінных фарбавальніках стваралі стрыманы няяркі каларыт.

Сучасныя вырабы вызначаюцца больш звонкім каларытам і разнастайнасцю ўзораў. На поцілках можна бачыць стылізаваныя кветкі, букеты, раслінныя гірлянды, выявы птушак, жывёл, людзей. Коле-

ры гучныя, насычаныя, паколькі сёння шырока прымяняюцца анілінавыя фарбавальнікі і сінтэтычныя матэрыялы. Уплывае і агульны рост дэкаратыўнасці сучаснага народнага мастацтва.

То узорам чорным па утку
зялёным,
 То па белым — сінім, бы расой
замглёным,
 То ў вянкi, ў алені нейк
перабірана,
 Быццам не рукамі, а машынай
ткана.
 То з адное воўны дываны на сані.
 Ярыя, як вішні, кутасы
звісаюць, —

вобразна піша пра такія вырабы Ларыса Геніюш у паэме «Куфар».



В. Вараکشч. Дыван, в. Мышанка Петрыкаўскага раёна

Надзвычайная разнастайнасць узораў сучасных поцілак і дываноў, узбагачаная дзейнасцю выставак, публікацыямі ў друку, уплывам прамысловай прадукцыі, дазваляе ўсё ж выявіць некаторыя рэгіянальныя асаблівасці ў ткацтве. Так, для захаду Беларусі характэрна ярка выяўленая папярочная паласатасць. Адзін з відаў кампазіцыі — чаргаванне арнаментаваных палос з гладкімі аднатоннымі: чорнымі, карычневымі, бардовымі. Раслінны і геаметрычны арнамент (ружы, дарогі, зубчыкі) складваецца ў сакавітыя рознакаляровыя палосы, якія, нібы барозны ў полі, рытмічна бягуць упоперак поцілкі.

Тыповыя тут і паласатыя поцілкі (пасястыя, у вясёл-

ку). Вузенькія аднатонныя палоскі падбіраюцца адна да адной, як у вясёлкавым спектры, перабіваючыся фонам цёмнага колеру: чорнага, карычневага, бардовага, зялёнага. Асабліва прыгожыя вырабы Таццяны Місевіч з в. Доўгая Шчучынскага раёна. Талент у яе асаблівы: «Пагуляю па восеньскім лесе, а ў галаве ўжо нейкі ўзор мроіцца...»

На паўднёвым усходзе Беларусі пераважаюць замкнёныя кампазіцыі з шасці-васьмі буйных фігур па цэнтры, акаймаваныя па краях дробнаўзорыстай паласой. Яркі, насычаны каларыт узору, вытканага звычайна аднабаковым перабарам, эфектна выдзяляецца на чорным фоне.

Паліхромныя дэкаратыўныя кампазіцыі з расліннымі і



Г. Сайчук. Посцілкі, в. Галубы Мастоўскага раёна. 1980-ыя гады

зааморфнымі матывамі характэрны для пераборных посцілак і дываноў Цэнтральнай Беларусі, асабліва Случчыны. То матыў «вазоны» па ўсім полі рытмічна размешчаны, то адзіночныя кветкі густа рассыпаны, а то і пчолы між імі. Глядзіш на такі твор, што вісіць на сцяне над ложкам, — і нібы на квітнеючым лузе апынуўся. Як кажа адна з лепшых ткачых Случчыны Ганна Паляшчук з в. Макраны: «Зімою глянеш — і нібыта вернешся ў май...»

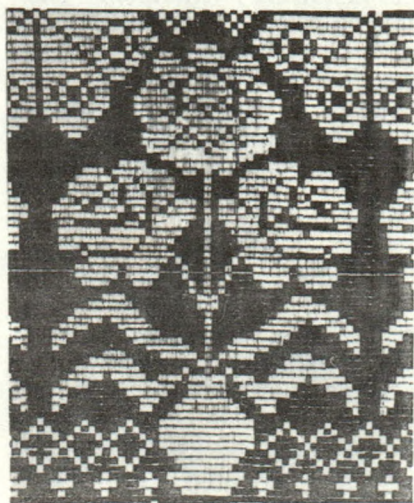
Вядома, гэтым не вычэрпваецца багацце і разнастайнасць тканых і вышываных вырабаў. Бадай, ніякі іншы від народнага мастацтва не дасць столькі знаходак. Напрыклад, на беларуска-польскім прыграніччы, асабліва ў

Гродзенскім раёне, яшчэ жыве старажытнае, унікальнае мастацтва вырабу так званых падвойных (двухасноўных) дываноў. Узор нейкі досыць дзіўны, часам проста загадкавы, матывы буйныя, колеры толькі два: жоўты і карычневы, шэры і фіялетаваы, зялёны і чырвоны.

І ў сельскім, і ў гарадскім інтэр'еры не дзіва ўбачыць стракатую, паласатую, як вясёлка, дарожку-хаднік. Ткуць такія вырабы з розных тэкстыльных абрэзкаў, якія, здаецца, ужо ні на што не прыдатныя. Але назбірае гаспадыня такіх абрэзкаў, парэжа іх на доўгія стужкі — і сагчэ мяккую, цёплую і для ног, і для вачэй рэч. Колеры і малюнак, вядома, адвольныя, паколькі матэрыял выпадковы,



Г. Паляшчук. Фрагмент посіцілкі,
в. Чырвоная Дуброва Капыльскага
раёна. 1970-ыя гады



А. Багдан. Фрагмент дэкору посіцілкі з матывам букета, в. Відзеўшчына Маладзечанскага раёна. 1977 г.

але ў гэтай адвольнасці — якраз уся прывабнасць і непаўторнасць. Круглыя дыванкі вяжуць кручком, узор іх складаецца з кругоў розных колераў.

Папулярнымі апошнім часам, асабліва на Гродзеншчыне і захадзе Віцебшчыны, сталі сятчатыя абрусы і накідкі. На раме вяжуць сетку з тоўстых нітак, затым вышываюць па ёй шарсцянымі ніткамі яркі, сакавіты паліхромны ўзор. На белым фоне такі ажурны выраб глядзіцца вельмі эфектна.

Увогуле традыцыйныя тканіны і вышываныя вырабы — надзвычай багатая аснова для мастацкай творчасці. Тут безліч самых розных узораў — геаметрычных, раслінных, зааморфных, разнастайная іх кампазіцыя — у паласе, сетцы, квадраце і інш. Уменне гарманічна падбіраць колеры, удала стылізаваць прыродныя формы — усё гэта выдатная школа майстэрства.

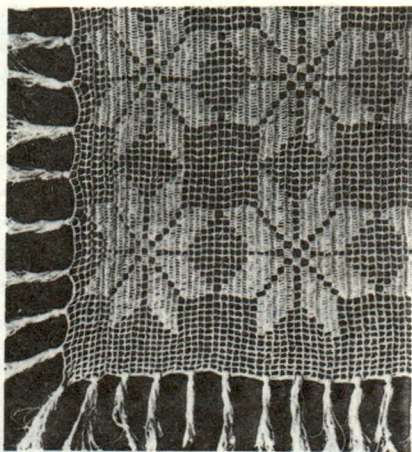
Народнае адзенне — вяршыня майстэрства ткачых і вышывальшчыц. Асаблівай даканаласцю, прыгажосцю і вытанчанасцю вызначаецца святочнае адзенне, якое больш, чым іншыя віды народнага мастацтва, было навідавоку, бо ў ім выходзілі «на людзі»: у госці, на кірмаш, у царкву, на розныя народныя ўрачытасці. «На святочным адзенні, — пісаў у канцы XIX стагоддзя вядомы беларускі этнограф Н. Нікіфароўскі, — можна бачыць такую тканіну, вытворчасць і апрацоўка якой могуць спрацаваць з фабрычнымі, і не хочацца верыць,

што яна выраблена таўстаскурымі пальцамі на грубым «кросніным ставе». І хоць вучоны меў на ўвазе Віцебшчыну, гэтыя ж словы ў роўнай ступені можна аднесці да народнай вопраткі любога куточка Беларусі.

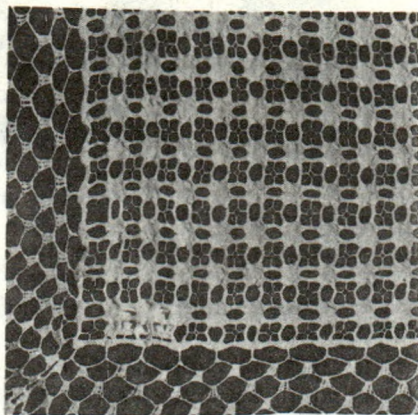
Асаблівай гарманічнасцю форм, разнастайнасцю і дасканаласцю дэкору вызначаецца святочнае жаночае адзенне. Калі не зважаць на некаторыя рэгіянальныя варыянты, практычна па ўсёй Беларусі ў яго комплекс уваходзілі кашуля (сарочка), спадніца (андарак, бурка), фартух (пярэднік), безрукаўка (гарсэт, кабат, шнуроўка), а таксама галаўны ўбор і верхняе адзенне.

Аснову жаночага касцюма складала бялюткая палатняная кашуля з чырвона-чорным узорам на верхняй частцы рукавоў, каўнерыку, манжэтах. Нескладаныя геаметрычныя матывы — ромбы, крыжыкі, зорчкі, квадрацікі, выкананыя браным ткацтвам, вышыўкай наборам ці крыжыкам, камбінуюцца ў разнастайныя ўзоры. Чаму такога колеру і ў такіх месцах, мы ўжо ведаем: каб ахоўваць чахлавека ад нячыстай сілы.

Белым быў і фартух, аздоблены па падоле адной ці некалькімі палосамі таго ж дэкору, што і на кашулях. Як бачым, белы колер у касцюме дамінуе, што дало падставу некаторым вучоным сцвярджаць, быццам адсюль паходзіць і назва «беларусы». Можа, і так. Ва ўсякім разе, адзенне суседніх народаў такой белізной не вызначаецца.



Ю. Лапа. Абрус, в. Старынка
Валожынскага раёна. 1939 г.



Фрагмент абруса, в. Латва
Мінскай вобласці. Пачатак XX ст.

Андарак звычайна шылі з афарбаванай ільняной ці шарсцяной клятчастай тканіны. Часта андаракі, асабліва будзённыя, мелі аднатонную афарбоўку, але таксама яркую — вішнёвую, зялёную, сінюю, фіялетаваю. У цэлым яны складалі яўны колеравы кан-



Н. Давідзюк. Хаднікі, в. Мірніца Кобрынскага раёна. 1970-ыя гады

траст стрыманаму бела-чырванаму каларыту кашуль і фартухоў.

Вялікай разнастайнасцю крою і дэkorу вызначаюцца гарсэты, хоць іх насілі не ўсюды. Шылі гарсэты з яркіх пакупных тканін, а калі з чорнай, то аздаблялі сакавітай вышыўкай ці аплікацыяй.

Завяршанасць і святочнасць жаночаму касцюму надавалі галаўныя ўборы. Дзяўчаты запляталі косы, упляталі ў іх стужкі, насілі вянкi, а таксама своеасаблівыя ўборы ў выглядзе вузкага складзенага палотнішча (скіндачка, шлячок), якія не закрывалі макаўку.

Замужнія жанчыны павінны былі абавязкова хаваць валасы, і ў розных кутках Беларусі насілі разнастайныя галаўныя ўборы. Але самы характэрны і старажытны — намітка (плат), што нагадвае ручнік з танюткага кужальнага палатна, які адмыслова завіваўся вакол галавы, а яго канцы спадалі на плечы і грудзі, надаючы жаночай постаці велічнасць і высакароднасць.

Колькі слоў пра абутак. Нам так ужо ўбілі ў галаву, быццам нашы продкі насілі лапці, што іншага абутку мы і не ўяўляем. Так, насілі, і на



Паясы з Міншчыны. Першая палова XX ст.

сенакос ці жніво лепшага абутку наўрад ці знойдзеш. А вось «на людзі» мелі скураныя боты ці чаравікі. Хай сабе іх была адна пара на ўсё жыццё, а то і на некалькі пакаленняў, але што гэта за боцікі былі! Як прыгожа аблягалі іх шнураванья халяўкі жаночую нагу! Іх жа шылі не масава, на нейкага сярэдняга пакупніка, як сёння, а на канкрэтнага заказчыка.

Гэта толькі самая агульная характарыстыка святочнага жаночага адзення ў цэлым. Яго ж аблічча, вобраз, характар, асаблівасці дзбору розніліся не толькі ў кожным рэгіёне,

але часам нават у суседніх вёсках, асабліва на Палессі з яго колішняй геаграфічнай замкнёнасцю. Так, на захадзе Брэсцкага Палесся (Кобрынскі, Жабінкаўскі, часткова Камянецкі раёны) жаночае адзенне вызначаецца арнаментальным багаццем і адначасова каларыстычнай стрыманасцю і завершанасцю. Тканы ці вышываны арнамент насычанага чырвонага колеру з дробных геаметрычных элементаў сабраны ў вузкія палосы звычайна аднолькавай шырыні, якія раўнамерна ўкрываюць усю паверхню рукава ўздоўж ці ўпоперак. Такія ж палосы і



*Младзёў у святочным адзенні пачатку ХХ ст. Капыльскі раён
Мінскай вобласці*

па ўсім фартуху — гарызантальна. Андаракі — чырвоныя ці цёмна-сінія, стрыманага каларыту і арнаментыкі. Завершанаць і веліч тутэйшаму адзенню надавала беласнежная намітка, аздобленая па краях далікатным узорыстым паяском чырвонага колеру — каб «ахоўваць» галаву.

На паўднёвым захадзе Брэсцкага Палесся (Маларыцкі, часткова Брэсцкі раёны) у жаночым касцюме дамiнуюць матэрыялы натуральнага колеру: лён, каноплі, воўна. Асаблівы срабрысты каларыт арганічна спалучаецца з насычаным цёмна-чырвоным арнаментам. Шы-

рокія арнаментальныя палосы густага рамбічнага арнаменту запаўняюць верхнія часткі рукавоў і амаль усё поле фартухоў. Такі ж дэкор укрывае і тоўстыя бела-шэрыя шарсцяныя спадніцы (буркі), прычым самая шырокая паласа ідзе па ніжнім краі, кожная наступная — больш вузкая, як і на фартуху. Такая кампазіцыя надае касцюму зрокавую ўстойлівасць і манументальнасць.

У напрамку на ўсход насычанаць арнаменту прыкметна змяншаецца, дасягаючы гранічнай далікатнасці ў Іванаўскім раёне. Вузенькія, амаль безузорныя палоскі арнаменту



Жанчыны ў адзенні 1950-ых гадоў, в. Беразнякі Жыткавіцкага раёна

размяшчаюцца толькі на плечуках, манжэтах, па ніжнім краі фартуха. Гэту суцэльную белізну ажыўляюць гарсэты з яркай пакушнай тканіны, аздобленыя вышыўкай і аплікацыяй. Спадніца звычайна аднатонная, чырвоная, шырокі вязаны пояс з доўгімі махрамі па канцах выдзяляўся на белым фартуху.

На Гомельскім Палессі больш прыкметна раслінная арнаментыка. Для поўначы Гомельшчыны (Калінкавіцкі, Светлагорскі раёны) яна можа быць традыцыйнай чырвона-чорнай і чаргавацца з буйнымі рамбічнымі матывамі. А вось

у напрамку на поўдзень, бліжэй да Украіны, адзенне пачынае красаваць усімі фарбамі. Вышываныя крыжыкам ці гладзю рознакаляровыя раслінныя ўзоры ўкрываюць рукавы кашуль, фартухі, пераходзячы на хусткі, аздабляюць кароткія гарсэты блакітных, бардовых, сініх, чорных колераў.

У жаночым адзенні ўсходу Беларусі пераважае белы колер. Тут нават вышывалі белымі ніткамі па белым фоне. Андаракі прышывалі да кароткага гарсэта, часцей жа насілі саяны, падобныя на рускія сарафаны.



Святочны ўбор пачатку XX ст. Камянецкі раён

Адзенне паўночнай Беларусі ў дэкаратыўных адносінах больш сціплае і стрыманае. Арнаменту няшмат, затое тут сустракаецца набіваны дэкор сіняга колеру. Заўважаюцца моцныя ўплывы гарадской моды, таму ўжо ў канцы XIX стагоддзя старажытныя наміткі былі выцеснены хусткамі. Зрэшты, неўзабаве выйшлі з ужытку і іншыя кампаненты, таму адшукаць сёння на Віцебшчыне ці Гродзеншчыне традыцыйны народны касцюм або хоць бы частку яго — вялікая ўдача.

Мужчынскае адзенне не такое разнастайнае. Кашуля аздаблялася вышыўкай на грудзіне, вузкія яе палоскі ішлі па манжэтах і падоле. Штаны (нагавіцы, парты) увогуле аднатонныя. На галаве насілі салямяны капялюш (брыль), зімою — валяную магерку.

Але якой разнастайнасцю ўзораў, колераў, форм вызначаюцца паясы, якімі падпяразвалі выпушчаную на штаны кашулю! Тканья і кручаныя, вузенькія і шырокія, з махрамі і кутасамі. Што ні пояс — то свой узор, у якога і назва

свая, арыгінальная: васьмёрка, грэбелка, капыцік, ланцужок, дарожка, рачок, крыжык, елачка, вароніна вочка, кветачка і інш. З паясамі звязана нямала старадаўніх народных звычайў і абрадаў. Як жанчыне нельга было паказцца на людзях без галаўнога ўбору, так і мужчыне — без пояса. Асабліва значнае месца адводзілася паясам у вясельных абрадах. Часам іх атрымлівалі ў падарунак усе ўдзельнікі вяселля. Пояс маладая чапляла на вароты, клала на вясельны стол, развешвала ў свірне, клеці, хляве, каб новая сям'я жыла шчасліва і заможна, кідала на печ, прыязджаючы ў дом жаніха. Поясам спавівалі немаўлят, верачы ў яго цудадзейную, ахоўную сілу.

Як бачым, народнае адзенне, асабліва святочнае жаночае, вельмі разнастайнае. І гэта трэба ўлічваць, калі перад нейкім фальклорным ансамблем паўстае праблема сцэнічнага касцюма. Добра, калі ў мясцовых куфрах можна адшукаць старыя касцюмы. Але

такая ўдача можа напаткаць хіба што на Палессі, ды і то на ўсіх не хопіць, а на дзіцячы ансамбль і ўвогуле не падыдзе. Значыць, трэба рабіць самім. І рабіць не якісьці «сярэднебеларускі» варыянт, бо яго, як бачым, не было, а прытрымлівацца мясцовых традыцый. І каларыстыку вытрымліваць традыцыйную, а не штампаваць нейкія дзікія сінезялёныя разводы, што мы нярэдка і бачым. Каб не выглядаў касцюм грубай пародыяй на колішні.

Цікавы і нескладаны занятак — ткаць паясы. Калі не для адзення, то як сувенір. А можна выткаць закладку ў кнігу па іх матывах. Нездарма ў многіх школьных гуртках ахвотна і з цікавасцю займаюцца ткацтвам і пляценнем паясоў. Можна адшукаць мясцовую майстрыху, якая пакажа сакрэты іх вырабу, можна пацікавіцца спецыяльнай літатурай і прадоўжыць, такім чынам, традыцыі колішняга рамяства.

Літаратура

Выданні агульнага характару

- Беларускае народнае мастацтва.
Альбом. Мн., 1951. Т. 1.
Ткацтва, каўрадзелле, вышыванне, вязанне, набойка.
Музей беларускага народнага мастацтва.
Альбом. Мн., 1983.
Сахута Я.
Беларускае народнае мастацтва.
Альбом. Мн., 1980.
Сахута Е.
Народное искусство и художественные промыслы Белоруссии.
Мн., 1982.
Сахута Я.
Фарбы роднай зямлі.
Мн., 1985.
Сахута Е., Говор В.
Художественные ремесла и промыслы Белоруссии.
Мн., 1988.
Этнаграфія Беларусі.
Энцыклапедыя. Мн., 1989.

Мастацкая апрацоўка дрэва

- Беларускае народнае жыллё.
Мн., 1973.
Беларуская народная архітэктурная разьба.
Альбом. Мн., 1958.
Леонова А.
Народная деревянная скульптура Белоруссии.
Мн., 1977.
Сахута Я.
Народная разьба па дрэве.
Мн., 1978.
Трацевский В.
История архитектуры народного жилища Белоруссии.
Мн., 1989.

Кераміка

- Елатомцева И.*
Художественная керамика Советской Белоруссии.
Мн., 1966.
Милюченко С.
Белорусское народное гончарство.
Мн., 1984.
Ржавуцкі М.
Беларуская гліняная цацка.
Мн., 1991.

Сахута Я.
Беларуская народная кераміка.
Мн., 1987.

Вырабы з саломы, лазы, бяросты, паперы

Лобачевская О., Кузнецова Н.
Возьми простую соломку.
Мн., 1988.

Сахута Я.
Выцінанкі.
Мастацтва Беларусі. 1988. № 12.

Шкут Н.
Белорусские художественные промыслы.
Изделия из соломки и лозы. Мн., 1985.

Кавальства

Сахута Я.
Беларускае народнае мастацтва кавальства.
Мн., 1990.

Роспіс

Сахута Я.
Гродзенскія пісанкі.
Мастацтва Беларусі. 1988. № 2.
Ягоўдзік У.
Алена Кіш.
Альбом. Мн., 1990.

Ткацтва і вышыўка

Беларускае народнае адзенне.
Мн., 1975.
Беларускія народныя тканіны ў зборах Дзяржаўнага
мастацкага музея БССР.
Каталог. Мн., 1979.
Курилович А.
Белорусское народное ткачество.
Мн., 1981.
Мастацтва сяла Неглюбка.
Альбом. Мн., 1976.
Народнае мастацкае ткацтва Случчыны.
Альбом. Мн., 1959.
Раманюк М.
Беларускае народнае адзенне.
Альбом. Мн., 1981.
Селівончык В.
Беларускія паясы.
Мастацтва Беларусі. 1988. № 10.
Фадзеева В.
Беларуская народная вышыўка. Мн., 1990.

ЗМЕСТ

Слова да чытача	3
Мастацкая апрацоўка дрэва	8
Ганчарства	30
Вырабы з саломы, лазы, бяросты, паперы	47
Кавальства	66
Роспіс	72
Вырабы з цеста	85
Ткацтва і вышыўка	90
Літаратура	108

Сахута Я. М.

С 22 Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: Вучэб. дапам. — Мн.: Беларусь, 1996. — 110 с.: іл.

ISBN 985-01-0013-3.

У папулярнай форме дапаможнік знаёміць са спецыфікай і нацыянальнымі асаблівасцямі беларускага народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. У ім змешчаны асноўныя звесткі пра найбольш пашыраныя яго віды: разьбу па дрэве, ганчарства, кавальства, пляценне, роспіс, ткацтва і інш. Выданне ілюстравана найбольш характэрнымі ўзорамі традыцыйнага і сучаснага народнага мастацтва Беларусі.

Для педагогаў, выхавальнікаў дзіцячых садкоў, кіраўнікоў гурткоў і студый — для ўсіх, хто ставіць задачы выхавання падрастаючага пакалення на традыцыях нацыянальнай культуры.

745000000—020

С 23—95

М 301 (03)—96

ББК 85.12(4 Бел)я7

Вучэбнае выданне
Сахута Яўген Міхайлавіч
БЕЛАРУСКАЕ НАРОДНАЕ
ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА

Рэдактар *Т. І. Улевiч*
Мастак *В. П. Масцераў*
Мастацкі рэдактар *А. А. Жданоўская*
Камп'ютэрная вёрстка *С. Л. Печанёвай*
Карэктары *Л. Б. Шынкевіч, Ю. Ц. Петрыкеева*
Аператар *І. Л. Жукоўская*

Папд. да друку з арыгінала-макета 23.10.95. Фармат 60x90 $\frac{1}{16}$.
Папера афс. № 1. Гарнітура Кудрашоўская. Афсетны друк.
Ум. друк. арк. 7,0. Ум. фарб.-адб. 28,5. Ул.-выд. арк. 6,65.
Тыраж 6000 экз. Зак.758.

Ордэна Дружбы народаў выдавецтва «Беларусь» Дзяржаўнага
камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Ліцэнзія ЛВ № 2.
220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінская фабрыка каляровага друку. 220115, Мінск, вул. Кар-
жанеўскага, 20.



Мінск «БЕЛАРУСЬ» 1995

