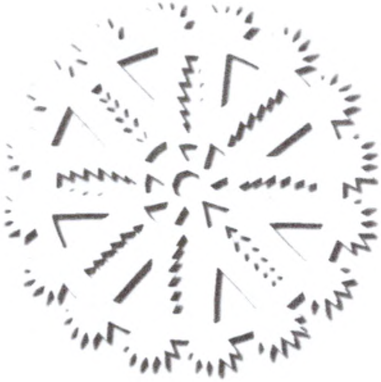
Я. М. Сахута

Беларуская выцінанка

Я. М. Сахута

БЕЛАРУСКАЯ ВЫЦІНАНКА



Мінск
«БЕЛАРУСЬ»
2008

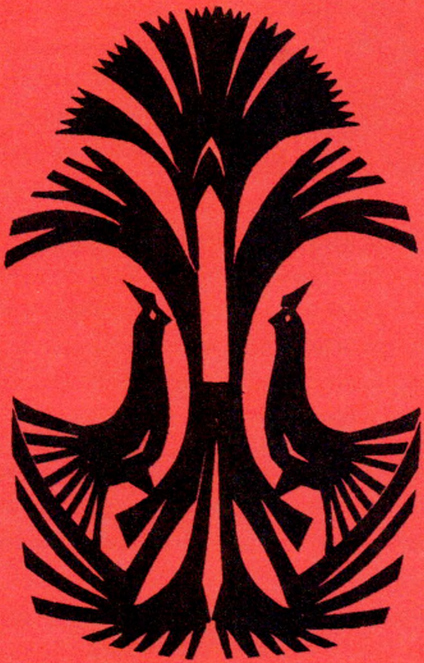
УДК 745.542(476)
ББК 85.125(4Беи)
С22

Выпуск выдання ажыццёўлены па заказу і пры фінансавай падтрымцы Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь

ISBN 978-985-01-0804-3

© Сахута Я.М., 2008
© Афармленне. УП «Выдавецтва «Беларусь», 2008

УВОДЗІНЫ



У гісторыі нашай культуры нямала відаў народнай дэкаратыўна-прыкладной творчасці, калісьці досыць папулярных, затым практычна забытых, а сёння адроджаных, вернутых фактычна з небыцця, на новым узроўні ўключаных у сучасныя культурныя працэсы. У поўнай меры гэта датычыць і мастацтва стварэння ажурных узораў з паперы — выцінанкі.

У свой час гэты від народнага мастацтва перажыў кароткі, але прыкметны росквіт. У канцы XIX і асабліва ў першай палове XX ст. ажурныя папяровыя ўзоры можна было бачыць амаль у кожнай хаце. Некаторае ажыўленне традыцыі назіралася ў пасляваеннае дзесяцігоддзе, затым выцінанка практычна знікла з народнага побыту, пакінуўшы след хіба толькі ў людской памяці.

Шырокі ўздым цікавасці да набыткаў нацыянальнай культуры, характэрны для апошняга часу, выклікаў адраджэнне і развіццё многіх практычна забытых відаў народнага мастацтва і народных мастацкіх рамёстваў. І справа тут не толькі ў нашым усведамленні іх каштоўнасці як арганічнай часткі нацыянальнай культуры, неабходнасці падтрымліваць, адраджаць і развіваць мастацкую спадчыну нашых продкаў. Як аказалася, традыцыйныя мастацкія рамёствы — зусім не «архаіка» ці музейны набытак, а вельмі сучасная з'ява, якая пры ўмелым, беражлівым, клапатлівым падыходзе арганічна і натуральна ўключаецца ў наш сучасны побыт.

Найярчэйшай ілюстрацыяй гэтых працэсаў якраз і з'яўляецца выцінанка. Сёння мы назіраем не проста адраджэнне, а імклівы ўзлёт, які літаральна за дзесяцігоддзе вывеў выцінанку ў шэраг найбольш папулярных відаў сучаснага народнага мастацтва. Пры гэтым прыкметна змяніўся і яе характар — ад досыць простых, сціплых у мастацкіх адносінах вырабаў да высокадэкаратыўных твораў станковага характару.

Натуральна, што працэсы адраджэння на новым узроўні забытых старонак нацыянальнай культуры выклікаюць патрэбу ў высвятленні традыцый і набыткаў на гэтай ніве. Як аказалася, у параўнанні з іншымі відамі беларускага народнага мастацтва традыцыйная выцінанка не пакінула амаль ні-

кага рэальнага следу. Прычыны гэтага розныя, і перш за ўсё адносіны да выцінанкі саміх майстроў. Калі, напрыклад, тканы ці вышываны абрадавы ручнік мог перадавацца з пакалення ў пакаленне, то зробленыя з таннага нетрывалага матэрыялу ажурныя папяровыя ўзоры штогод (а то і некалькі разоў на год) замяняліся новымі, старыя ўзоры без жалю выкідвалі, таму шукаць іх сёння ў традыцыйным побыце — марны занятак. Не паклапаціліся сабраць іх у свой час музеі, не згадваюць у сваіх працах даследчыкі матэрыяльнай і духоўнай культуры.

Такую няўвагу даследчыкаў народнай культуры беларусаў да выцінанкі можна растлумачыць адносна познім ажыўленнем беларускай этнаграфічнай і мастацтвазнаўчай навукі. Таму даводзіцца канстатаваць відавочны факт: калі ў нашых суседзяў — палякаў, украінцаў, літоўцаў — публікацыі пра выцінанку з'явіліся яшчэ ў пачатку XX ст., а багатыя музейныя калекцыі захоўваюць узоры стогадовай даўнасці, то беларускія даследчыкі нічога гэтага не маюць.

Нельга не адзначыць пры гэтым, што адносіны да выцінанкі як віду народнага мастацтва не зусім адназначныя. Калі літоўскія, украінскія, польскія, славацкія даследчыкі даўно вызначылі належнае месца выцінанкі ў культуры сваіх народаў, то даследчыкі рускага народнага мастацтва адносяцца да яе досыць скептычна. Відаць, гэта можна патлумачыць як слабой пашыранасцю выцінанкі ў рускай народнай культуры, так і не надта выгадным параўнаннем яе з глыбока традыцыйнымі відамі народнага мастацтва. На першы погляд як быццам лагічна: і гісторыя выцінанкі не надта багатая, і матэрыял нетрадыцыйны, і выступала яна часта ў якасці часовага і больш таннага заменніка тканін, карункаў, вышыўкі. Тым не менш у гэтым выпадку варта кіравацца прынятым у мастацтвазнаўстве правілам: калі нейкі від творчасці перажыў больш чым тры пакаленні майстроў, яго можна залічваць да народнага мастацтва. А перыяд актыўнага бытавання выцінанкі куды большы, і за такі час яе стваральнікі выпрацавалі характэрныя для такіх вырабаў і адначасова глыбока традыцыйныя мастацкія сродкі і прыёмы, што дазволіла іх творам арганічна ўключыцца ў інтэр'ер народнага жылля, не ствараючы дысанансу з узорамі іншых відаў народнага мастацтва. Вызначаецца выцінанка і нацыянальнымі адметнасцямі, што заўсёды было ўласціва глыбока традыцыйным відам народнага мастацтва.

І ўсё ж пры гэтым нельга не зазначыць, што няпоўнае стагоддзе актыўнага бытавання выцінанкі — не надта значны час у эвалюцыі народнага мастацтва, каб паспець выпрацаваць такую дасканаласць формаў і дэкору, як, скажам, у ткацтве, вышыўцы, разьбярстве, ганчарстве. Таму ў мастацтве выцінанкі (у тым ліку і нашых суседзяў) шмат выпадковых матываў, чужых уплываў, пераймальніцтва, нярэдка пераважае ярка выяўленая індывідуальнасць ці звычайная самадзейнасць. Гэта асабліва прыкметна ў сучас-

най беларускай выцінанцы, паколькі нават пры ўсім жаданні майстроў абапірацца на яе традыцыі яны сутыкаюцца з ужо адзначанай практычна чыстай старонкай у айчынным мастацтвазнаўстве.

Першай спробай запоўніць гэтую старонку стаў артыкул у часопісе «Мастацтва Беларусі» канца 1980-ых гадоў — часу прыкметнага росту цікавасці да забытых відаў традыцыйнага народнага мастацтва[1]. Ён тэзісна, зыходзячы з наяўнага на той час нешматлікага матэрыялу, акрэсліваў гісторыю і тагачасны стан выцінанкі ў Беларусі, характарызаваў яе мастацкія асаблівасці і тэхналагічную спецыфіку. Прапанаваная ў артыкуле класіфікацыя выцінанкі паводле сваіх тэхналагічна-кампазіцыйных разнавіднасцей і сёння без нейкіх дапаўненняў і змяненняў выкарыстоўваецца ўсімі, хто звяртаецца да гэтага віду народнага мастацтва Беларусі.

Прыкметная патрэба ў метадычным забеспячэнні шырокай цікавасці да «мастацтва паперы і нажніц» выклікала з'яўленне некалькіх дапаможнікаў практычнага характару, што давалі магчымасць авалодаць асноўнымі прыёмамі стварэння выцінанак усім, хто хацеў асвоіць гэты тэхналагічна досыць даступны від народнай мастацкай творчасці[2]. У сваю чаргу, гэтыя выданні паспрыялі росту цікавасці да выцінанкі практычна ва ўсіх кутках Беларусі з ахопам шырокага дыяпазону ўзростаў, пачынаючы з выхаванцаў дзіцячых садкоў.

У выніку сёння выцінанку можна лічыць адным з найбольш папулярных відаў сучаснай народнай мастацкай творчасці, які, бадай, ідзе ўпоравень з такім нацыянальным феноменам, як саломапляценне. Выцінанка — абавязковы экспанат разнастайных выставак сучаснага народнага мастацтва, у гэтай галіне праводзяцца разнастайныя конкурсы і святы, наладжваюцца семінары-практыкумы і майстар-класы. Многія ўстановы культуры, народныя майстры, аматары мастацкай творчасці сабралі цікавыя калекцыі ўзораў сучаснай выцінанкі. Таму, думаецца, ужо наспеў час сабраць лепшыя і найбольш характэрныя творы ў гэтай галіне беларускага народнага мастацтва ў грунтоўным выданні, каб упершыню прыстойна і годна прадставіць яе шырокай грамадскасці — так, як гэта ўжо даўно зрабілі нашы суседзі.

---

[1] *Сахута Я.М.* Выцінанкі // Мастацтва Беларусі. 1988. № 12. С. 60—65.

[2] *Жабінская М.П.* Выцінанка: Метад. дапам.: Першы год навучання. Мн., 1996; *Коваленко В.И., Трампас А.В., Федористова Н.Л.* Ажурные вырезки из бумаги: Учебное пособие. Витебск, 2003; *Соколова-Кубай Н.Н.* Узоры из бумаги. Белорусская вытинанка. М., 2006; *Коваленко В.И.* Искусство вытинанки: пособие для учителей общеобразоват. учреждений. Мн., 2007.

МАСТАЦТВА ПАПЯРОВЫХ ВЫРАЗАК: АД КІТАЯ ДА БЕЛАРУСІ

Выцінанка мае даўнюю гісторыю, звязаную з вынаходніцтвам паперы ў старажытным Кітаі. У хуткім часе гэты арыгінальны матэрыял, акрамя свайго асноўнага прызначэння — як аснова для пісьма, быў асвоены майстрамі і для мастацкай творчасці.

Напачатку, з-за адноснай дарагавізны паперы, гэта быў занятак пераважна прыдворных, якія выразалі ажурныя папяровыя аздобы ў выглядзе кветак і матылькоў для ўпрыгожвання дамскіх прычосак. Па меры таго, як папера станавілася больш таннай і даступнай, мастацтва выразання пашыралася і ў народзе. Ажурныя папяровыя ўзоры аздобілі вокны, ліхтары, посуд, рытуальныя прадметы. Асабліва папулярнымі былі сімвалы-пажаданні на ўсе выпадкі жыцця[1].

Стылістыка ажурных папяровых узораў цалкам адпавядае характару кітайскага народнага мастацтва. Геаметрычны арнамент амаль не сустракаецца, асноўнымі матывамі з'яўляюцца адлюстраванні разнастайных раслін, кветак, рэальных і фантастычных жывёл, персанажаў легенд, розных сімвалічных матываў, сэнс якіх быў добра вядомы ў народзе. Вельмі любімыя і папулярныя матывы рыбак, прычым гэта, зноў жа, не проста іх натуралістычныя адлюстраванні, а канкрэтныя сімвалы і пажаданні.

Асаблівасці стылістыкі кітайскага народнага мастацтва выклікалі распрацоўку своеасаблівай тэхналогіі, характэрных тэхнічных прыёмаў выразання. Папера не складваецца шматразова для паўтарэння аднаго і таго ж матыву, як у выцінанцы, таму рапортная, сіметрычная ці цэнтрычная кампазіцыі для кітайскіх выразак нехарактэрныя. Работа можа ісці не з адным аркушам, а з некалькімі, змацаванымі ў адзін блок, што давала ў выніку адпаведную колькасць аднолькавых твораў. Ажурны малюнак выконваўся спецыяльнымі разцамі, што давала магчымасць распрацоўваць узор адвольных, самых складаных абрысаў, дабіваючыся амаль поўнага рэалізму. Таму кітайскія выразкі захапляюць надзвычайнай ювелірнасцю і вытанчанасцю малюнка, што нагадвае адвольны малюнак пяром. Такі ж характар маюць выразкі, выкананыя і нажніцамі.

Відаць па ўсім, ажурныя выразкі, наклееныя на празрыстыя папяровыя вокны, сваім сілуэтным эфектам, асабліва пры асвятленні ўначы, падштурхнулі да ідэі ценявога тэатра. Праўда, у традыцыйным кітайскім ценявым тэатры фігуркі, дэкарацыі, прадметы выразаліся для трываласці з пергаменту, але агульнасць прынцыпу відавочная — сілуэтнасць адлюстравання на асветленым фоне.

Паколькі кітайская культура амаль не падвяргалася знешнім уплывам, народнае мастацтва, у тым ліку і выразкі з паперы, да апошняга часу

---

[1] *Петриченко А.М., Петриченко А.А.* Китайские художественные вырезки. М., 2005. С. 12.

Хлопчык з карпам. Статуя льва каля варотаў палаца. Певень з кветкаю петуній. Сучасная кітайская выцінанка.

Швейцарская выцінанка. 1856 г. (па: *Grabowski J.* Sztuka ludowa w Europie. Warszawa, 1978).

захоўвалі традыцыйную стылістыку і характар. Але зусім пазбегнуць новых павеваў гэты від творчасці, вядома, не мог, яго таксама закранулі аб'ектыўныя тэндэнцыі і асаблівасці, характэрныя для народнага мастацтва ці не ўсяго свету: сціранне рэгіянальных адметнасцей, зніжэнне утылітарных функцый (у гарадскім жыллі на вокны іх ужо даўно не наклейваюць), выхад на першы план мастацка-дэкаратыўных задач, арыентацыя на сувенірнасць і інш. Пры ўсім гэтым кітайскія выразкі з паперы і сёння не страцілі галоўнага — нацыянальнай адметнасці, якая лёгка вызначаецца з першага погляду на гэтыя арыгінальныя, глыбока традыцыйныя ўзоры мастацтва кітайскіх майстроў.

Па меры таго як тэхналогія вырабу паперы станавілася вядомай і ў іншых народаў, развівалася і мастацтва выразання ажурных прыкрасаў. Папяровыя выразкі арганічна ўключыліся ў побыт народаў Японіі, Карэі, Інданезіі, прычым японская папера, больш тонкая і трывалая, чым кітайская, давала майстрам шырэйшыя творчыя магчымасці. У XV ст. праз Персію і Турцыю ажурныя папяровыя ўзоры трапілі на Еўрапейскі кантынент — спачатку ў Італію, а неўзабаве сталі вядомыя і па ўсёй Заходняй і Цэнтральнай Еўропе[2]. Тут яны набылі іншы характар, пераважна сюжэтна-апавядальны, і нагадвалі графічныя творы з мноствам фігур, пабудоў, раслін і інш[3].

[2] *Grabowski J.* Wycinanka ludowa. Warszawa, 1955. S. 73, 152, 154, 184, 248, 273.

[3] Grabowski J. Sztuka ludowa w Europie. Warszawa, 1978. Il. 312, 370.

Адметны напрамак выразання з паперы стаў папулярным у Францыі XVIII ст. Гэта так званыя «сілуэты» — ад імя французскага фінансіста Эцьена Сілуэта, майстра пастаяннага перакройвання і ўразання дзяржаўнага бюджэту. З яго імем і сталі звязваць пашырэнне сілуэтаў — партрэтных адлюстраванняў або сюжэтных кампазіцый, выразаных пераважна з чорнай паперы. Суцэльнае контурнае адлюстраванне ўтварала выразную кантрастную пляму на белым фоне, нібы цені ад фігур на светлай сцяне. Дарэчы, сілуэты-партрэты часта так і выразалі: абводзілі цень ад профілю на паперы і атрымлівалі контурны партрэт у натуральную велічыню. Яго выразалі з папяровага аркуша, падпраўлялі пэўныя дэталі і таніравалі ў чорны колер.

Калі такі «намаляваны» ценем сілуэт, у прынцыпе, мог выразаць і аматар, то мастакі-прафесіяналы віртуозна выконвалі сілуэтныя партрэты, гледзячы на профіль партрэтуемага. І ўжо цалкам дзякуючы мастакоўскаму ўяўленню ствараліся шматфігурныя кампазіцыі сюжэтна-тэматычнага характару, для чаго «ценявы» спосаб, зразумела, не падыходзіць.

Мода на мініяцюрныя сілуэтныя партрэты і кампазіцыі набыла шырокую папулярнасць, яны аздаблялі інтэр'еры, былі прадметам збіральніцтва, лічыліся арыгінальным падарункам.

Не абышла гэтая мода і Расію, асабліва калі ўлічыць захапленне рускага дваранства французскай культурай. Захаваліся нават дакладныя звесткі пра першыя творы ў жанры сілуэта на расійскіх землях: француз Ф.Г.Сідо, што прыбыў у Пецярбург, выразаў партрэт імператрыцы Кацярыны II з подпісам «Прыемнейшы цень Кацярыны II, самадзержыцы Усерасійскай», датаваны 1782 годам[4]. З яго лёгкай рукі мастацтва сілуэта стала надзвычай папулярным у асяроддзі рускага дваранства, асабліва ў канцы XVIII — першай палове XIX ст. Ім захапляліся як аматары, так і прафесійныя мастакі. Асаблівай вядомасцю карыстаецца творчасць мастака Ф.Талстога, які дасягнуў надзвычайнага майстэрства ў мастацтве сілуэта. Ён лічыцца непераўзыдзенным майстрам шматфігурных кампазіцый і жанравых сцэнак з батальнымі сюжэтамі, марскімі пейзажамі, адлюстраваннямі дваранскага і сялянскага побыту, эпізодамі палявання і інш[5].

З сярэдзіны XIX ст. папулярнасць сілуэта прыкметна зніжаецца: моцную канкурэнцыю склала вынаходніцтва фатаграфіі. Але з канца XIX ст. цікавасць да яго адраджаецца, перш за ўсё дзякуючы дзейнасці мастакоў аб'яднання «Мир искусства», якія актыўна скарысталі сілуэт у кніжнай графіцы і афармленні кніг, дасягнуўшы надзвычайнай выразнасці ў галіне кніжнага мастацтва. Выдатным майстрам сілуэта зарэкамендаваў сябе Г.Нарбут, які аформіў кнігу баек І.Крылова, а таксама стварыў арыгінальную серыю партрэтаў сучаснікаў[6]. Мастацтвам сілуэта захапляліся І.Рэпін, М.Дабужынскі, Д.Мітрохін, А.Лебедзева і іншыя мастакі.

Трэба думаць, што захапленне сілуэтам не абышло і Беларусь. Сілуэтныя партрэты і сюжэтныя кампазіцыі аздаблялі інтэр'еры палацаў, шляхецкія сядзібы, жыллё гараджан, дамскія альбомы. Аднак канкрэтных дакументальных звестак адносна беларускіх земляў пакуль не выяўлена.

Затое ёсць звесткі пра бытаванне на землях Вялікага княства Літоўскага, а пазней — Рэчы

[4] *Полунина Н.М.* Из истории русского силуэта: портретная сюита Георгия Ивановича Нарбута (1886—1920) // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки. Материалы международного симпозиума. М., 2006. С. 65.

[5] *Кузнецова Э.В.* Федор Петрович Толстой. М., 1977. С. 335.

[6] *Полунина Н.М.* Из истории русского силуэта. С. 66—69.

Г.Нарбут. **Сілуэт. 1910-ыя гг. (па: *Белецкий П.А.* Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985).**

Г.Нарбут. **Аўтапартрэт. 1915 г. (па: *Белецкий П.А.* Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985).**

Паспалітай (куды ўваходзілі Беларусь, Польшча, Украіна, Літва) арыгінальных папяровых выразак для аховы васковых і сургучных пячатак — кустодзій (ад kustodia — ахова). Іх папярэднікамі былі скураныя ці металічныя падкладкі з дэкарыраванымі краямі, якія падвешваліся на шнурках да грамат, кантрактаў, тэстаментаў, судовых актаў, цэхавых статутаў і іншых дакументаў і служылі асновай для віслых пячатак. З канца XVI ст., са з'яўленнем ва ўжытку высакаякаснай паперы мясцовай вытворчасці, скураныя і металічныя кустодзіі саступілі месца папяровым, якія мацаваліся непасрэдна на дакуменце пад тэкстам. Як адзначае даследчык польскай выцінанкі Т.Севярын, фігурная кустодзія візуальна павялічвала маленькую пячатку, падкрэслівала значнасць дакумента ў вачах малапісьменнага насельніцтва[7].

Папяровымі кустодзіямі аздоблены дакументы з многіх гарадоў Беларусі: Гародні (1767), Мінска (1705, 1766), Полацка (1691), Пінска (1653), Бярэсця (1642), Віцебска (1684), Нясвіжа (1602)[8]. Багата і разнастайна прадстаўлены яны і на дакументах суседніх краін[9].

Кустодзіі мелі форму ромба або разеткі. Невялічкі аркушык паперы складвалі звычайна ў чатыры разы і фігурна наразалі краі, пакідаючы нечапанай сярэдзіну, дзе мацавалася васковая або сургучная пячатка. Ёсць кустодзіі вельмі сціплых абрысаў (магчыма, ранейшыя па часе выканання), трапляюцца і вельмі адмысловага малюнку, які наводзіць на думку пра барочныя ўплывы (напрыклад, кустодзіі з Гродна і Мінска). На дакументах пачатку XIX ст. кустодзіі трапляюцца рэдка, а неўзабаве наогул выходзяць з ужытку.

Недзе з другой паловы XIX ст. папяровыя прыкрасы з'яўляюцца ў інтэр'еры традыцыйнага жылля славянскіх народаў. Першыя звесткі пра іх у жыллі ўкраінцаў адносяцца да першай паловы XIX ст., а пашырэнне заўважаецца з сярэдзіны XIX ст.[10]. У Польшчы выразаныя папяровыя фіранкі на вокнах сялянскіх хат з'явіліся ў першай палове XIX ст., а росквіт гэтага віду народнай творчасці прыпадае на 1870—1890-ыя гады[11]. У беларусаў гэтыя працэсы адбываліся,

[7] *Seweryn T.* Polskie wycinanki papierowe XVII—XVIII w. // Polska sztuka ludowa. 1956, rok 10, N 2. S. 67.

[8] *Rimsa E.* Lietuvos Didziosios Kunigaikstystes miestu antspaudai. Vilnius, 1999. Lent. 96, 99, 100.

[9] *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. Київ, 1986. С. 11; *Seweryn T.* Polskie wycinanki papierowe XVII—XVIII w. S. 67—105.

[10] *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. С. 11, 13.

[11] *Olendzka H.* Z badan nad wycinanka kurpiowska // Polska sztuka ludowa. 1964, N. 2. S. 164; *Grabowski J.* Wycinanka ludowa. Warszawa, 1955.

хутчэй за ўсё, крыху пазней, хоць канкрэтных звестак на гэты конт пакуль не выяўлена. На ўсіх гэтых тэрыторыях папяровыя аздобы мелі аналагічны арнаментальна-дэкаратыўны характар і аднолькавае прызначэнне — для аздаблення інтэр'ера традыцыйнага народнага жылля: вакон, сцен, мэблі, абразоў і інш. Такія аздобы, што выразаліся са складзенага ў некалькі столак папяровага аркуша, у пераважнай большасці мелі і аднолькавую назву — выцінанкі.

Даследчыкі гэтага арыгінальнага віду народнай творчасці звычайна не абыходзяць праблему паходжання выцінанкі. Яно і зразумела: у адрозненне ад іншых глыбока традыцыйных відаў народнага мастацтва, якія маюць старажытныя карані і суправаджаюць народны побыт з першабытных часоў, выцінанка перажыла этапы развіцця, росквіту і амаль поўнага заняпаду на працягу вельмі кароткага гістарычнага перыяду. Калі ўлічыць, што традыцыйны народны побыт, народная мастацкая культура заўсёды разvіваліся па ўласных законах, але ў адпаведнасці з пэўнымі гістарычнымі і сацыяльна-эканамічнымі ўмовамі, значыць, уключэнне выцінанкі ў гэтую сістэму таксама павінна тлумачыцца адпаведнымі ўмовамі і прычынамі.

Якіх-небудзь аналогій паміж сілуэтамі і выцінанкамі практычна не выяўляецца: занадта відавочная розніца ў прызначэнні, асаблівасцях выканання, мастацкім вырашэнні. Аб'ядноўвае іх толькі матэрыял (папера) і інструменты (нажніцы), але паміж сілуэтамі і выцінанкамі такая ж розніца, як паміж карцінамі прафесійных мастакоў і маляванымі дыванамі народных майстроў-малявальшчыкаў.

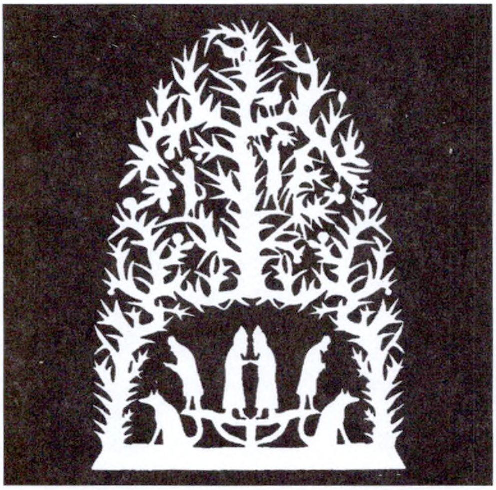
Больш аналогій выяўляецца ў выцінанак з кустодзіямі, на што звяртаюць увагу многія даследчыкі[12]. Сапраўды, тэхніка выканання адна і тая ж — складванне аркуша ў 2—4 столкі і наразанне краёў фігурнымі ўзорамі. У выніку атрымліваюцца аналагічныя дэкаратыўныя кампазіцыі ў выглядзе ромба, зоркі, разеткі, характэрныя для кустодзій і папулярныя ў народнай выцінанцы. Відавочна, што сяляне былі знаёмыя з канцылярскімі папяровымі кустодзіямі, якія маглі бачыць на розных дакументах з пячаткамі. Як слушна заўважае А.Блахоўскі, двухсотгадовае бытаванне папяровых кустодзій не магло быць невядомым народу і не адыграць інспірацыйнай ролі, хоць бы ў адносінах тэхнікі выразання[13]. Аднак нават польскія даследчыкі праводзяць такія аналогіі вельмі асцярожна, хоць па часе польская выцінанка можа лічыцца непасрэднай пераемніцай канцылярскіх выразак. На Беларусі ж заўважаецца пэўны часавы адрыў: кустодзіі выйшлі з ужытку ў пачатку XIX ст., выцінанка набыла пашырэнне ў народным побыце недзе з канца XIX ст.

Увагі заслугоўвае меркаванне пра ўплыў выцінанкі, здаўна пашыранай у традыцыйным побыце яўрэяў. Так, польскія даследчыкі не выключаюць, што тэхніка выразання з паперы была запазычана ад маламестачковых яўрэяў, якія ў свае святочныя дні, асабліва на Пасху (Пейсах), аздаблялі вокны жылля мастацкімі выразкамі з белай паперы (райзэлех)[14]. Такую «выстаўку» выцінанкі беспярашкодна мог бачыць кожны, што нават мімаволі магло падштурхнуць да пераймання арыгінальнага віду мастацкай творчасці. Таму можна дапускаць, што ў рэгіёнах,

[12] *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. С. 11; *Меркене И.Р.* Развитие мотивов орнаментики // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки. С. 22—23; *Blachowski A.* Polska wycinanka ludowa. Torun, 1986. S. 12.

[13] *Blachowski A.* Polska wycinanka ludowa. S. 12.

[14] *Bystron J.* Etnografia Polski. Poznan, 1947. S. 121; *Jackowski A., Jarnuszkewiczowa J.* Sztuka ludu polskiego. Warszawa, 1967. S. 13.



К.Вараб'ёў. **Выразкі. 1900—1930-ыя гг. Уладзімірская губ., Расія.**
(па: *Г.Соколова.* Резная сказка Капитона Воробьева / Народное творчество. 2006, № 5).

населеных яўрэямі, асабліва небагатымі, звязанымі моцнымі гаспадарчымі сувязямі з вёскай, народная выцінанка была перанята з яўрэйскіх «райзэлех»[15].

Такое меркаванне вельмі прывабнае ў адносінах да беларускай выцінанкі. Як вядома, на Беларусі, якая ўваходзіла ў «мяжу аседласці» яўрэйскага насельніцтва, яго працэнт у мястэчках даходзіў да 80, прычым мястачковыя яўрэі здаўна падтрымлівалі вельмі цесныя эканамічныя і культурныя кантакты з мясцовым беларускім насельніцтвам. Адначасова мімаволі напрошваецца версія наконт малой пашыранасці выцінанкі ў рускім народным побыце: у цэнтральных рэгіёнах Расіі пражыванне яўрэям было забаронена.

Не адмаўляючы ўсіх гэтых прычын, думаецца, не варта ўсё ж акцэнтаваць увагу на іх ролі ў развіцці і пашырэнні народнай выцінанкі. Галоўным фактарам, відаць, трэба ўсё ж лічыць асаблівасці бытавання і развіцця народнага мастацтва, якія заўсёды адпавядалі гістарычным, эканамічным, сацыяльным умовам у грамадстве. Пашырэнне выцінанкі ў беларускім народным побыце перш за ўсё трэба звязваць, відаць, з такімі фактарамі, як змены ў характары народнага жылля, адносная даступнасць паперы прамысловага вырабу, новыя тэндэнцыі ў характары традыцыйнага народнага мастацтва.

Другая палова XIX ст. адзначана прыкметнымі зменамі ў характары беларускай вёскі, звязанымі з адменай прыгоннага права, развіццём капіталізму, ажыўленнем кантактаў з горадам і інш. Ужо ў канцы XIX ст. курныя хаты практычна цалкам выцясняюцца «чыстымі», нярэдка з прадстаўнічай палавінай — святліцай. Гэта надало інтэр'еру народнага жылля больш прывабны выгляд, адначасова выклікала патрэбу ў яго аздабленні, стымулявала распрацоўку і пашырэнне новых відаў народнага мастацтва. Тра-

[15] *Blachowski A.* Polska wycinanka ludowa. S. 15.

дыцыйны, вельмі сціплы ў дэкаратыўных адносінах інтэр'ер народнага жылля пачынаюць запаўняць мастацкія тканіны, карункавыя вырабы; узбагаціліся формы і дэкор драўляных і керамічных рэчаў, традыцыйная манахромная геаметрычная вышыўка саступае месца паліхроміі.

Такія відавочныя змены ў інтэр'еры і адпаведна ў характары народнай мастацкай творчасці актывізавалі не толькі развіццё традыцыйных, але і пошук новых сродкаў аздаблення, засваенне калісьці мала даступных матэрыялаў. У прыватнасці, гэта стымулявала развіццё народнага мастацкага роспісу па дрэве, шкле, палатне, а таксама, відаць па ўсім, — і выцінанкі.

Прамысловая вытворчасць паперы, у тым ліку і каляровай, зрабіла яе адносна таннай і даступнай, і народныя майстры не маглі не ацаніць пасвойму цікавы, лёгкі ў апрацоўцы, з уласцівымі толькі яму магчымасцямі матэрыял. Карункі з белай, чорнай ці каляровай паперы аздобілі сцены, бэлькі, вушакі, вокны, мэблю, паліцы для посуду і абразоў, выконваючы тую ж дэкаратыўную ролю, што і тканыя посцілкі, маляваныя куфры, вышываныя і карункавыя ручнікі, дарожкі, сурвэткі, падузорнікі. «У добрай гаспадыні нават каля печы былі выразаныя фіранкі», — успаміналі старажылы ў некаторых вёсках Навагрудчыны.

Аднак нетрывалы матэрыял, адносная лёгкасць і хуткасць выканання выцінанак абумовілі адпаведныя адносіны да іх: папяровыя карункі не зберагалі, як, скажам, узорыстыя ручнікі, якія перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Перад святамі, звычайна да Вялікадня, калі мылі, чысцілі, бялілі жыллё, старыя выцінанкі цалкам замяняліся на новыя, бо за год тыя паспявалі набыць непрывабны выгляд. Захоўваць жа іх з практычнага пункту гледжання не мела сэнсу, хіба толькі часам лепшыя ўцалелыя ўзоры пераносілі ў камору, клець або іншыя гаспадарчыя памяшканні.

Як відаць, пашырэнне выцінанак у традыцыйным побыце беларусаў (як, зрэшты, і іншых суседніх народаў) у канцы XIX — першай палове XX ст. — з'ява натуральная, выкліканая аб'ектыўнымі прычынамі. Таму трэба крытычна ставіцца да сцвярджэння польскага даследчыка Ю.Грабоўскага, што беларускія і ўкраінскія выцінанкі інспірыраваны польскімі ўзорамі[16], якім і сапраўды нельга не аддаць належнае за іх высокі мастацкі ўзровень і нацыянальную адметнасць. Аналагічнасць матываў і формаў польскіх і беларускіх выцінанак — не абавязкова сведчанне запазычанняў, яна можа быць выклікана аднолькавымі прыёмамі працы, матэрыялам, інструментамі, нарэшце, блізкімі ўмовамі жыцця і побыту суседніх народаў, што добра відаць, скажам, на ўзорах ткацтва, ганчарства, разьбярства. Больш правамерна называць культурныя ўзаемаўплывы, што і сапраўды заўважаецца ў мастацтве суседніх славянскіх народаў[17].

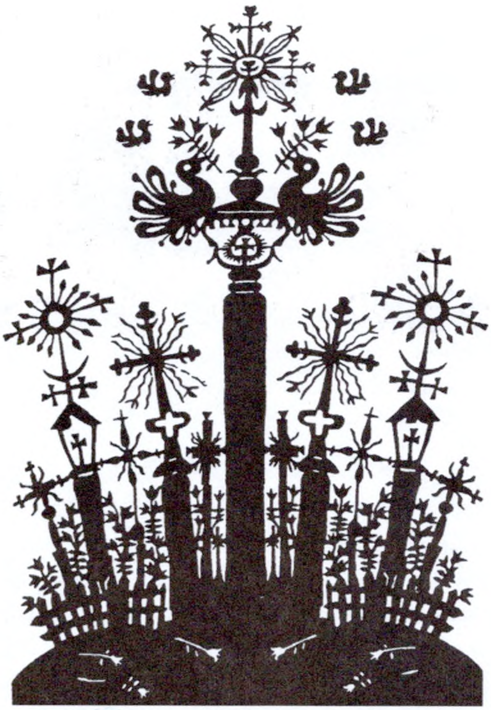
Складаная справа — высвятленне бытавання тэрміна, якім абазначалі папяровыя карункі, паколькі ўспаміны інфарматараў адлюстроўваюць адносна позні пласт іх бытавання. У самых агульных рысах можна зрабіць наступныя высновы: тэрмін «выцінанка» (ад слова «выцінаць» — тонка, ажурна выразаць) пераважаў на захадзе Беларусі (як і ў Польшчы, Украіне).

---

[16] *Grabowski J.* Sztuka ludowa. Warszawa, 1977. S. 43—47; ён жа: Sztuka ludowa w Ewropie. S. 201—204. Дарэчы, даследчыкі ўкраінскага народнага мастацтва ўжо даказалі неправамернасць такіх сцвярджэнняў (гл.: *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. С. 18—19). Маючы багатыя музейныя калекцыі старых узораў украінскіх выцінанак, згадкі пра іх у літаратурных і архіўных крыніцах, зрабіць гэта ім было няцяжка. Нам жа пакуль даводзіцца даказваць на словах.

[17] *Ганцкая О.А.* Народное искусство Польши. М., 1970. С. 96.

А.*Маланін*. Выцінанкі. 1904 г. Тлумацкі р-н Івана-Франкоўскай вобл., Украіна (па: *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. Київ, 1986).



***Д.Малішаўскене*. Крыжы. 2002 г. Літва.**

***Ю.Даніляўскене*. Карпіняй. 1980-ыя гг. Літва.**

На ўсходніх, цэнтральных, паўднёвых тэрыторыях бытавалі назвы «выразанкі», «выразкі», сустракаліся яны і на Гродзеншчыне, галоўным чынам у праваслаўным асяроддзі. Спарадычна ў розных месцах узгадваецца тэрмін «выстрыганка».

Поруч з такімі тэрмінамі, якія абазначаюць спосаб вытворчасці, шырока бытавалі і назвы, што ўказвалі на канкрэтнае прызначэнне вырабу ці на яго знешні выгляд. Так, круглыя разеткавыя выцінанкі, якімі аздаблялі сцены, часта называліся «кветкі». Папяровыя ўзоры на вокнах — «фіранкі», трохвугольныя сурвэткі на палічкі — «вугольнікі». Несумненна, што ў кожным рэгіёне бытавалі і розныя іншыя мясцовыя назвы, якія забыліся разам з вырабамі[18].

Тэхналогія стварэння выцінанак засноўваецца на асаблівасцях матэрыялу: аркуш тонкай па-

---

[18] Гэта характэрна таксама і для выцінанкі суседзяў. Так, акрамя агульнапрынятага тэрміну «выцінанка», ва Украіне бытавалі рэгіянальныя назвы «стрыганцы», «зірочкі», «квіты», «хрэсцікі», «казакі» (*Станкевич М.* Українські витинанки. С. 13), у Польшчы — «строй», «цацка», «цацушка», «квятэк», «гвяздка», «тасёмка» (*Ганцкая О.А.* Народное искусство Польши. С. 95).

А.Майер. **Ловіцкая кодра «Вясельная карэта». 1979 г. Польшча.**

перы можна скласці ў любым напрамку і выразаць нажніцамі ці нажом узор, які будзе дакладна паўтораны столькі разоў, колькі столак утварыў складзены аркуш. Такога своеасаблівага працэсу паўтарэння аднаго матыву ці ўзору нельга дабіцца ад іншых матэрыялаў, акрамя паперы. Да таго ж яе раўнамерная інертная структура (у адрозненне, скажам, ад слаістасці дрэва ці фактуры тканіны) не прымае ўдзелу ў стварэнні арнаменту, не дыктуе яго характар і дае поўны прастор для творчасці. Таму нават пры масавым бытаванні гэтага віду народнага мастацтва агульныя рэгіянальныя асаблівасці выцінанкі досыць выразна прасочваюцца не заўсёды, куды лепш выяўляецца ўласны почырк кожнага майстра. Праблема яшчэ і ў тым, што сёння ад пашыранага калісьці мастацтва засталіся толькі адзінкавыя ўзоры творчасці асобных майстроў ды рэдкія ўспаміны, што адносяцца да позняга перыяду бытавання некаторых відаў выцінанкі. Скласці з гэтай markнахарактарнай мазаікі цэласную карціну асаблівасцей бытавання і рэгіянальных адметнасцей беларускай выцінанкі немагчыма. Некаторыя высновы ўвогуле даводзіцца рабіць на куды больш багатым матэрыяле суседзяў, улічваючы шматвяковае развіццё ў аднолькавых гістарычных, эканамічных, геаграфічных умовах і выкліканую гэтым аналагічнасць культурных і мастацкіх набыткаў.

Наяўныя ўзоры выцінанак паводле кампазіцыйных асаблівасцей, непасрэдна звязаных з тэхналогіяй выканання, можна падзяліць на тры асноўныя групы. Першую складаюць вырабы, якія ўмоўна можна назваць разеткавымі (цэнтрычнымі, замкнёнымі). Квадратны аркуш паперы складваюць у 4, 8, 16 (зрэдку — у 32) разоў такім чынам, што восі сіметрыі скрыжоўваюцца ў яго цэнтры. Складзены аркуш утварае выцягнуты трохвугольнік, па баках якога нажніцамі выразаюць нескладаныя адвольныя геаметрычныя фігуры: паўкругі, зубцы і інш. Разгорнуты выраб утварае закампанаваную ў квадрат, круг ці шматвугольнік ажурную кампазіцыю, дзе малюнак разыходзіцца веерам ад цэнтра. Такім спосабам выразалі «кветкі» на сцены, сурвэткі на мэблю, а сёння — «сняжынкі», якімі аздабляюць вокны пад Новы год.

Характэрны прыклад такіх выцінанак 1920-ых гадоў з Ваўкавыскага павета прыводзіць у сваёй кнізе Ю.Грабоўскі, здзіўляючыся пры гэтым іх надзвычайным падабенствам на польскія — падваршаўскія, уладаўскія, з-пад Белавежскай пушчы і інш[19]. Можна дадаць, што падобныя выцінанкі бытавалі і ў Украіне, і ў Літве, і на

---

[19] *Grabowski J.* Wycinanka ludowa. S. 72, 74.

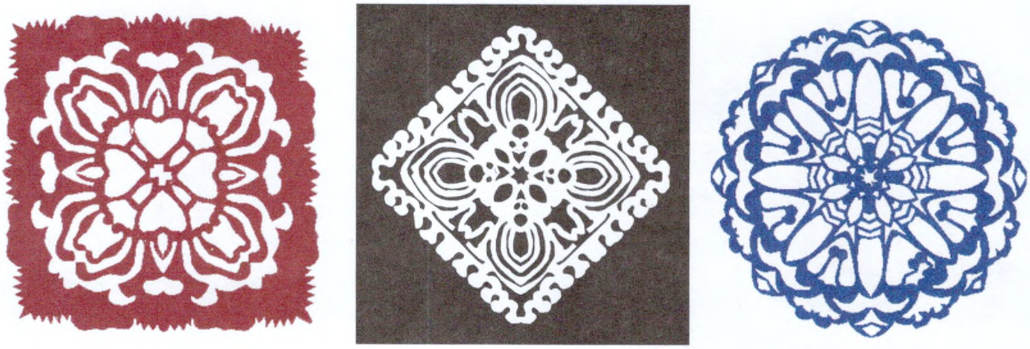
Э.Седлярэк. **Гембінскі клапок. 1979 г. Польшча.**

іншых тэрыторыях, дзе быў вядомы гэты від народнай творчасці, але тлумачыцца гэта не столькі культурнымі ўзаемаўплывамі, колькі аднолькавымі тэхналагічнымі прыёмамі выканання, якія дыктуюць аналагічнасць кампазіцый.

Другую групу выцінанак вызначае кампазіцыя, якую можна назваць сіметрычнай (люстэркавай). Аркуш паперы складваецца папалам для атрымання вертыкальнай восі сіметрыі. Выразаны малюнак люстэркава паўтараецца справа і злева ад восі. Такая кампазіцыя дыктуе і характар узору, які мае ярка выяўленую вертыкальнасць. На яе аснове будаваліся пашыраныя калісьці глыбокатрадыцыйныя матывы ў выглядзе Дрэва жыцця, букетаў кветак і інш., вядомыя ў ткацтве, вышыўцы, роспісе. Праўда, для выразнасці і дэкаратыўнасці малюнка толькі вертыкальнага складвання было недастаткова, папяровы аркуш яшчэ неаднаразова складвалі ў самых роз-

С. Канопка. **Курпёўская лелуя. 1970 г. Польшча.**

[20] *Grabowski J.* Wycinanka ludowa. С. 74, табл. 19.



***М.Варанецкі.* Выцінанкі. 1950—1960-ыя гг. Ружаны Пружанскага р-на Брэсцкай вобл.**

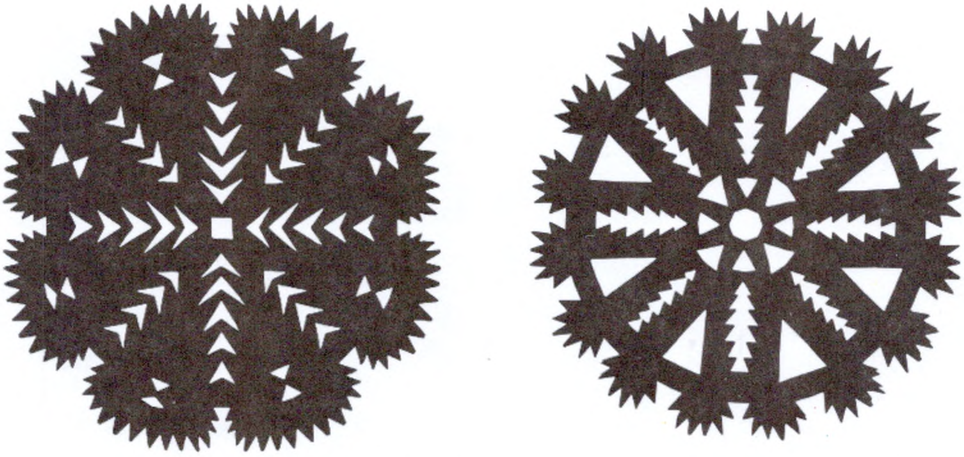
ных напрамках, але сіметрычнасць кампазіцыі заставалася дамінуючай.

Выдатныя прыклады такіх кампазіцый 1920-ых гадоў з в.Шыкшнева Ваўкавыскага павета прыводзіць зноў жа Ю.Грабоўскі, адзначаючы пры гэтым, што яны дэманструюць адзін з найпрыгажэйшых узораў, якія ведае выцінанка[20]. Як можна бачыць на здымках, кампазіцыя выцінанак сіметрычная, але выкананы яны ў камбінаванай тэхніцы як аплікацыя з рознакаляровай паперы. На прамавугольны аркуш наклеены сцябліна з адгалінаваннямі і лісточкамі і кветкі, выразаныя асобна як разеткі. Па кутках кампазіцыя дапоўнена каляровымі трохвугольнікамі. Другі падобны твор выкананы з плямістай паперы, што надае яму дадатковы каларыстычны эфект. Як відаць, такія выцінанкі ўяўляюць сабой далейшую распрацоўку больш простых узораў, што наклейваліся проста на беленую сцяну. Яны ўжо скарыстоўваліся як карцінкі-пано, магчыма, нават афармляліся пад шкло.

На жаль, іншых падобных узораў мы не маем, хоць у свой час гэта была тыповая з'ява, у кожным разе для захаду Беларусі, дзе пераважалі атынкаваныя беленыя сцены. Як успамінала Ганна Зайко (1907 г.н.) з Сапоцкіна Гродзенскага раёна, «часам такімі выцінанкамі была аздоблена ўся сцяна».

Падобныя выцінанкі ў 1950—1960-ыя гады выразаў Міхась Варанецкі з Ружанаў Брэсцкай вобласці. Сярод яго твораў, галоўным чынам расліннага характару, пераважаюць кампазіцыі ў выглядзе адной ці трох кветак на сцябліне з адгалінаваннямі і лістамі. Як і згаданыя ўзоры з-пад Ваўкавыска, выцінанкі Міхася Варанецкага паліхромныя і спалучаюць выразанне з аплікацыяй, але характар стылізацыі раслінных матываў не такі геаметрызаваны, абрысы плаўныя, мяккія, блізкія да прыродных. Значную частку калекцыі яго работ, што захоўваецца ў Музеі старажытнабеларускай культуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, складаюць таксама традыцыйныя манахромныя (сінія, карычневыя, белыя) квадратныя і круглыя разеткі.

Трэцюю кампазіцыйную разнавіднасць складаюць выцінанкі рапортнага тыпу. Доўгі аркуш ці стужку паперы складвалі гармонікам, выразаны ўзор з многімі вертыкальнымі восямі сіметрыі шматразова паўтараўся па гарызанталі. Так выразалі фіранкі на вокны, падзоры на паліцы, акаймоўку на абразы і люстэркі, такім жа спосабам выканана і большасць узораў, аднаўле-



Выцінанкі-зоркі. 1920-ыя гг. Ваўкавыскі пав. Гродзенскай губ. (па: Grabowski J. Wycinanka ludowa. Warszawa, 1955).

ных па памяці майстрамі старэйшага пакалення, якія яшчэ заспелі традыцыі бытавання выцінанкі ў побыце.

Аднак у чыстым выглядзе рапортныя выцінанкі прадстаўлены хіба што толькі нешырокімі падзорамі на палічкі і рамы абразоў. Аконныя фіранкі, якія часам дасягалі метровай даўжыні і паўметровай шырыні, пры вырэзванні дадаткова складваліся ў самых розных напрамках у адпаведнасці з задуманым узорам. Яго асноўная кампазіцыя — зубцы па ніжнім краі ў выглядзе паўкругоў ці фестонаў, буйныя матывы па гарызанталі — стваралася складваннем аркуша ў гармонік. Затым яго разгортвалі і кожны атрыманы ўчастак зноў складвалі ў самых розных напрамках (часам да 20 разоў) для выразання дадатковых дробных матываў: разетак, стылізаваных кветак, ланцужкоў з ромбікаў, трохвугольнікаў, стрэлак і інш.

Матывы дэкору выцінанак надзвычай разнастайныя. Ёсць яўныя запазычанні і перапрацоўка тых, што даўно вядомыя ў іншых відах народнага мастацтва, нямала перанята з гарадскога побыту і прамысловых вырабаў, а яшчэ больш — уласная адвольная творчасць («як рука павядзе»), актывізаваная нейтральнасцю і інертнасцю матэрыялу. Пры ўсім тым перавага геаметрычных матываў відавочная. Справа тут не толькі ў прастаце выканання, але, відаць, і ў яўнай еднасці іх з традыцыйнымі геаметрычнымі матывамі ткацтва, вышыўкі, разьбярства. Зубчыкі, радкі ромбікаў, крыжыкі, шматпраменныя разеткі — подых іх старажытнай сімвалічнай ролі, звязанай з даўнімі веснавымі звычаямі. Магчыма, круглыя разеткавыя выцінанкі якраз і выразаліся як сімвал свяціла, тым больш што выконваліся да веснавых святаў. У некаторых месцах (Лідскі, Навагрудскі раёны) яшчэ не забыліся назвы «сонца» і «месяц», якія адносяцца да круглых разеткавых матываў на фіранках.

З язычніцкай міфалогіяй старажытных славян яўна звязаны і зааморфныя ці, дакладней, арнітаморфныя матывы. У большасці выпадкаў іх звалі проста «птушкі». Па сілуэту яны нагадваюць галубоў, пеўняў, сустракаюцца і экзатычныя, яўна больш позняга паходжання — «павы». У Гродзенскім раёне сілуэтнымі фігуркамі галубоў, папарна злучаных дзюбкамі, упрыгожвалі палічкі пад абразы. Хутчэй за ўсё, падобныя матывы калісьці былі пашыраны на больш значных тэрыторыях, паколькі амаль такія ж быта-

валі і ў Украіне[21]. Прататыпамі іх, відаць, былі саламяныя і драўляныя галубкі — даўняе ўпрыгожанне покуці, сімвал шчырасці і дабрыні.

Пераважная большасць матываў — кветкавыя. З'ява гэта цалкам вытлумачальная: выцінанкі набылі пашырэнне ў час, калі ў народным мастацтве забываўся даўні сімвалізм, а на першы план вылучаліся дэкаратыўныя задачы. Такая тэндэнцыя выявілася ў выцінанках асабліва выразна, паколькі роля іх у інтэр'еры была чыста дэкаратыўная. Выцінанкі з іх расліннымі матывамі спалучаліся з пашыранымі ў першай палове XX ст. маляванымі куфрамі і дыванамі, гладзевай вышыўкай, архітэктурнай прапілоўкай.

У той жа час яўна старажытнае паходжанне выдае найбольш любімы і пашыраны матыў Дрэва жыцця, здаўна вядомы і ў іншых відах народнага мастацтва. Яго традыцыйны варыянт у выцінанцы і сапраўды вырашаўся ў выглядзе дрэва — з высокім ствалом, што вырастае з зямлі, і пышнай кронаю, якая ў залежнасці ад ступені стылізацыі можа быць авальнай, прамавугольнай, квадратнай, трохвугольнай і інш. Звычайна такая кампазіцыя дапаўнялася сілуэтамі птушак, якія сіметрычна размяшчаліся паабапал ствала або ў кроне. Аднак ужо ў пачатку XX ст., калі старажытная семантыка гэтага матыву стала забывацца, Дрэва жыцця ператварылася ў дэкаратыўную кампазіцыю ў выглядзе адзінкавай кветкі на сцябліне з галінкамі, букета кветак або вазона. Арнітаморфныя матывы, зразумела, тут былі ўжо не да месца.

Моцны ўплыў на характар выцінанкі аказала гарадское асяроддзе, квяцістыя фабрычныя тканіны, дапаможнікі па рукадзеллю і інш. У многіх выпадках відавочнае імкненне да амаль дакладнай імітацыі гардзінных тканін, пашыраных у горадзе і маладаступных вёсцы. Нярэдка папяровыя фіранкі (асабліва ў першыя пасляваенныя гады) займалі месца больш працаёмкіх у дэкараванні палатняных, нагадвалі іх па форме і нават прызбіраліся на нітку. Дзеля больш дакладнай імітацыі традыцыйныя тэхнікі і прыёмы вырэзвання дапаўняліся новымі, напрыклад, выбіваннем трубачкай, выразаннем нажом на дошцы, прычым гэта лічылася больш майстэрскай работай. Так, па ўспамінах Марфы Гурскай (1922 г.н.) з в. Качаны на Карэліччыне, «складныя фіранкі кожны мог выразаць, а нажом — толькі вопытныя, таленавітыя майстрыхі». Тутэйшыя ўзоры папяровых фіранак ствараюць ілюзію гафтаваных вырабаў: некалькі буйных кветак з лісцем на фоне ячэістай сеткі («лускі»). Фіранкі Ніны Шурак (1932 г.н.) з Навагрудка, што дэманстраваліся на 2-ой Нацыянальнай выстаўцы народнага мастацтва (2006 г.), уяўляюць сабой акуратна выбіваную косую сетку, на якой сіметрычна размешчаны галінкі з лістамі і птушкі. У в. Дзераўная Драгічынскага раёна выкарыстоўвалі клятчастую паперу ці спецыяльна расчэрчвалі ў клетку папяросную, каб выразаць клятчасты фон, як і ў гардзінных тканінах. Але такая яўна імітацыйная плынь уяўляе сабою позні, апошні этап бытавання традыцыйных выцінанак.

Хоць стварэнне ажурных папяровых аздобаў мела масавы характар і выразаць фіранку магла кожная гаспадыня (часам займаліся мужчыны, а то і дзеці), нярэдка ў гэтай справе вылучаліся майстрыхі з асаблівымі здольнасцямі. Звычайна яны вызначаліся майстэрствам і ў іншых відах народнага мастацтва: ткацтве, вышыўцы, карункапляценні. Іх творчасць служыла ўзорам для пераймання, яны нярэдка выконвалі заказы суседзяў ці нават усёй вёскі, як, напрыклад, Марыя Няхай (1905 г.н.) з в. Ляды Чэрвеньскага раёна, Ніна Хоміч (1928 г.н.) з в. Навасёлкі Асіповіцкага раёна і інш. Фіранкі апошняй і сапраўды вылучаюцца адмысловай кампа-

---

[21] *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. С. 44, 63.

Выцінанка ў інтэр'еры народнага жылля. 1950-ыя гг. Павіцце Кобрынскага р-на Брэсцкай вобл.

зіцыяй, дасканаласцю і тонкасцю работы. Аснову дэкору складаюць вялікія разеткі, якія нібы сонечныя дыскі або адмысловыя кветкі запаўняюць поле шырокіх фіранак з трыма хвалістымі фестонамі па нізе або вялікіх вугольнікаў, якімі аздаблялі верхнія куткі вокан. Драбнейшыя разеткі аздабляюць краі фестонаў або збягаюць па баках вугольнікаў.

Часам такія майстрыхі клалі пачатак традыцыі, дзе яе датуль не было. Так, Соф'я Канецкая, перабраўшыся з Брэстчыны ў в. Пухоўчыцы Бераставіцкага раёна, стала ўпрыгожваць беленыя сцены папяровымі «кветкамі». На першым часе гэта было дзівам для вёскі, дзе бытавалі толькі вузенькія стужкі-выразанкі па краях палічак і на рамах абразоў. Але хутка новая мода набыла агульнае прызнанне, з'явіліся шырокія фіранкі на вокнах, круглыя выцінанкі сталі наклейваць над дзвярыма, класці на паліцы і сталы.

Калі не ўлічваць такой пашыранай, але ў большасці выпадкаў самадзейнай з'явы, як аздабленне папяровымі «сняжынкамі» вокнаў пад Новы год, у сваім традыцыйным выглядзе выцінанка ўжо ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе выходзіць з народнага побыту. Даўжэй, асабліва ў заходнебеларускіх вёсках, пратрымалася традыцыя выразання фіранак. Іх узоры, адноўленыя па памяці майстрыхамі старэйшага пакалення, звяртаюць на сябе ўвагу падабенствам кампазіцыі і характарам дэкору, нават калі паходзяць з розных куткоў Беларусі. Аднак такую асаблівасць наўрад ці можна лічыць нейкай нацыянальнай адметнасцю гэтага віду беларускай выцінанкі. Хутчэй за ўсё, яна выклікана аднолькавымі тэхналагічнымі прыёмамі стварэння вырабаў з канкрэтным прызначэннем — для афармлення аконнага праёма. Таму не дзіва, што практычна такія ж фіранкі можна было бачыць і ў побыце суседніх народаў[22].

Яшчэ больш праблематычна вызначыць нацыянальныя асаблівасці беларускай выцінанкі ў цэлым: для гэтага проста нестае матэрыялу. Зрэшты, нейкія агульныя нацыянальныя адметнасці наўрад ці магчыма акрэсліць і ў адносінах да гэтага віду мастацтва суседніх народаў з іх багатымі музейнымі зборамі. Так, напрыклад, украінская выцінанка дэманструе прыкметныя адрозненні ў характары і мастацкіх якасцях на Падняпроўі, Падоллі, Слабажаншчыне, Прыкарпацці[23], хоць у цэлым заўважаецца яўная перавага паліхромнасці, што цалкам адпавядае характару ўкраінскага народнага мастацтва.

Прыкметнай рэгіянальнай разнастайнасцю вылучаецца польская выцінанка. Паводле тэматыкі, каларыстыкі і тэхнікі найбольшай адметнасцю вызначаюцца курпёўскія «лелуі» ў выглядзе Дрэва жыцця з птушкамі паабапал (ад «Alleluja», паколькі найчасцей выконваліся пад Вялікдзень); ловіцкія «кодры» ўяўляюць сабой шматфігурныя паліхромныя кампазіцыі сюжэт-

[22] *Станкевич М.Е.* Українські витинанки. С. 29, 93.

[23] Там жа. С. 41—58.

на-тэматычнага характару, у якіх спалучаюцца выразанне і аплікацыя («выкляянкі»); санніцкія і гомбінскія «клапокі» нагадваюць яркія ручнікі[24].

Больш выразная нацыянальная адметнасць вызначае літоўскую выцінанку («карпіняй»). Яна пераважна аднатонная, чорнага колеру на белым фоне, сваім сілуэтным характарам чымсьці нагадвае пашыраныя ў Літве ажурныя каваныя крыжы-«сонейкі», а яшчэ больш — разьбу на драўляных, прапілаваных наскрозь дошчачкахпрасніцах. Раслінныя матывы мякка абмаляваных абрысаў хвалепадобна ўздымаюцца ўверх, утвараючы досыць разрэджаную графічную кампазіцыю, асобныя элементы якой мацуюцца адзін з адным нярэдка толькі ў адной кропцы. Каб замацаваць такую выцінанку на фоне, трэба прыклейваць да яго кожны элемент кампазіцыі, іначай у вертыкальным стане яна літаральна рассыплецца.

Беларуская выцінанка ў большай ці меншай ступені спалучала многія з гэтых асаблівасцей. У большасці выпадкаў, асабліва на першым этапе, яна была аднатоннай (чорнай, белай), але, у адрозненне ад літоўскай, кампазіцыя больш шчыльная, сілуэт звычайна пераважае над фонам, элементы і матывы злучаюцца ў адзінае цэлае шматлікімі кропкамі судакранання, так што выцінанка можа вісець на сцяне на адным цвічку ці мацавацца адной кропкай клею. Раслінныя матывы моцна стылізаваныя, зведзеныя практычна да геаметрычных сімвалаў. Калі зноў правесці аналогіі з традыцыйнай разьбой па дрэве, то нельга не адзначыць, што на беларускіх прасніцах пераважае трохгранна-выемчатая геаметрычная разьба, а фон ніколі не праразаўся наскрозь[25].

Бытавала і паліхромная выцінанка, асабліва ў першай палове XX ст., калі, з аднаго боку, стала даступнай папера розных гатункаў і колераў, з другога — народны побыт актыўна насычаецца квяцістасцю. Несумненна, адыграла сваю ролю і ажыўленне міжэтнічных кантактаў. Напрыклад, пашыраныя на Браслаўшчыне каляровыя выцінанкі (белыя на каляровым фоне ці каляровыя — на белым) называліся «польскімі»[26], што цалкам зразумела: у гэтыя курортныя мясціны ў даваенныя часы прыязджалі з розных куткоў Польшчы.

На ўсходзе Беларусі, дзе не было традыцыі тынкаваць і бяліць сцены, відаць па ўсім, пашырэнне мелі толькі белыя фіранкі і гэткія ж белыя разеткі-кветкі, што наклейваліся на ваконныя шыбы. Пра такую традыцыю згадваюць у многіх раёнах усходняй часткі Беларусі.

Так выглядае агульная карціна развіцця і характару бытавання адносна маладога віду беларускага народнага мастацтва — выцінанкі. Хоць такога адметнага следу ў нацыянальнай культуры, як, скажам, народныя мастацкія тканіны, яна і не пакінула, але падрыхтавала глебу для свайго адраджэння і развіцця, якія наступілі пасля некалькіх дзесяцігоддзяў практычна поўнага яе заняпаду.

---

[24] *Frys-Pietraszkowa E., Kunczynska-Iracka A., Pokropek M.* Sztuka ludowa w Polsce. Warszawa, 1988. S. 71.

[25] *Сахута Я.М.* Народнае мастацтва Беларусі. Мн., 1997. С. 66—71.

[26] *Коваленко В.И., Трампас А.В., Федористова Н.Л.* Ажурные вырезки из бумаги. С. 14.

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ВЫЦІНАНКА

Прыкметны рост цікавасці да забытых старонак нашай мастацкай спадчыны, што адзначаецца з канца 1980-ых гадоў, і асабліва з набыццём Беларуссю незалежнасці, вярнуў з небыцця, узняў на новы ўзровень, уключыў у сучасныя культурныя працэсы многія практычна заняпалыя віды народнай мастацкай творчасці. Ці не найярчэйшай ілюстрацыяй можа быць выцінанка, якая сёння лічыцца адным з найбольш папулярных і пашыраных відаў сучаснага народнага мастацтва Беларусі і па гэтых паказчыках можа быць пастаўлена ўпоравень з такім нацыянальным феноменам, як мастацкае саломапляценне. І як адраджэнне, развіццё і росквіт сучаснага саломапляцення заслужана звязваецца з імем Веры Гаўрылюк, так і другое нараджэнне выцінанкі неадрыўнае ад дзейнасці Вячаслава Дубінкі.

У сваім родным Слуцку, дзе майстар нарадзіўся ў ваенным 1941 годзе, яму яшчэ ў раннім дзяцінстве даводзілася бачыць ажурныя папяровыя ўзоры, якімі землякі аздаблялі сціплыя інтэр'еры пасляваеннага жылля. Гэта былі ўжо апошнія і не самыя адметныя праявы калісьці папулярнага віду народнай творчасці, але і яны, відаць, трывала замацаваліся ў свядомасці, каб з канца 60-ых гадоў мінулага стагоддзя ўвасобіцца ў арыгінальныя творы, нярэдка народжаныя ў дарозе, у вандроўках па краіне ў якасці карэспандэнта рэспубліканскіх газет.

Маючы дараванне мастака, пісьменніка, журналіста, фатографа, В.Дубінка надаў традыцыйным

Свята-конкурс выцінанкі «Ажурныя фантазіі». 2000 г.

Выстаўка работ удзельнікаў свята-конкурсу «Ажурныя фантазіі».

Свята-конкурс выцінанкі «Чароўныя нажніцы». 2005 г.

папяровым узорам статус сапраўдных твораў мастацтва. Творча спалучыўшы мясцовыя традыцыі, набыткі суседніх народаў з уласным разуменнем асаблівасцей арыгінальнага віду мастацкай творчасці, ён распрацаваў стылістыку, якая вызначыла асноўны напрамак развіцця выцінанкі ў сучасных умовах. Яго выцінанкі — традыцыйна манахромныя, але гэта ўжо не фіранкі ці разеткі на вокны, а распрацаваныя дэкаратыўныя кампазіцыі з раслінным, заамoрфнымі, арнітаморфнымі матывамі, якія ўяўляюць сабой сапраўдныя творы станковага мастацтва.

Творы В.Дубінкі сталі з'яўляцца на выстаўках, дзе, дарэчы, звычайна не знаходзілі сабе месца сярод адпаведных відаў выяўленчага мастацтва і дэманстраваліся, як правіла, асобна. Было некалькі ўдалых спроб прымянення выцінанак у якасці ілюстрацый і элементаў афармлення кніг, з'явілася некалькі яго артыкулаў у перыядычным друку. І тым не менш творчасць майстра доўгі час заставалася фактычна адзінкавай з'явай у айчыннай культуры.

З канца 1980-ых гадоў выцінанкай стала займацца таксама Ніна Сакалова-Кубай. Выпускні-

У час свята-конкурсу «Ажурныя фантазіі».

Майстрыха выцінанкі Н.Шурак. 2007 г. Навагрудак Гродзенскай вобл.

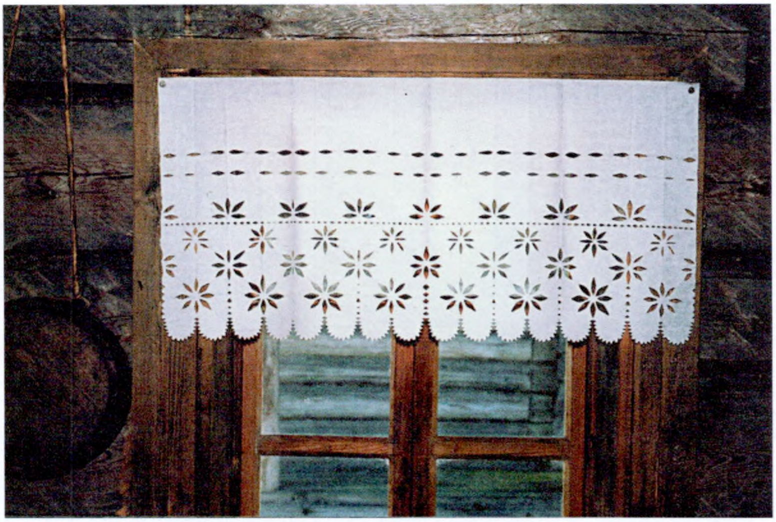
Свята-конкурс выцінанкі «Чароўныя нажніцы». 2005 г.

ца Мінскага мастацкага вучылішча, яна прафесійна падышла да прынцыпаў кампазіцыйнага вырашэння твораў, абагульнення і стылізацыі традыцыйных матываў. Яе шчыльна скампанаваныя, дробнанарэзаныя кампазіцыі, пераважна з Дрэвам жыцця, паклалі пачатак прафесійнага, дызайнерскага напрамку ў сучаснай выцінанцы. Падобным характарам вызначаліся таксама невялікія, пераважна сувенірнага прызначэння, творы Алеся Ладся, такі ж напрамак на першым этапе быў уласцівы і выцінанкам Таццяны Маркавец.

Пачатак 90-ых гадоў мінулага стагоддзя адзначаны шырокім ростам цікавасці да «мастацтва паперы і нажніц». Паспрыяла гэтаму, з аднаго боку, агульная зацікаўленасць у адраджэнні набыткаў традыцыйнай культуры, з другога — даступнасць матэрыялу, лёгкасць работы з ім і ў той жа час шырокія творчыя магчымасці выцінанкі. Ёю сталі займацца ў дзіцячых садках, школах, гуртках, студыях, дамах рамёстваў і нават вышэйшых навучальных установах. Разгарнулася шырокая даследчыцкая дзейнасць па выяўленні носьбітаў традыцый гэтага віду народнай творчасці, хоць спробы адшукаць старыя ўзоры выцінанкі поспеху, на жаль, не мелі.

Асабліва прыкметную ролю ў другім нараджэнні выцінанкі адыгралі майстры Маладзечна. Тут, пры музычным вучылішчы імя Агінскага, было адкрыта аддзяленне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, дзе выкладчыцай стала працаваць Вікторыя Чарвонцава — ужо тады добра вядомая майстрыха шырокага творчага дыяпазону, якая была не толькі добра дасведча-

***Н.Хоміч.* Фіранка. 1988 г. Навасёлкі Асіповіцкага р-на Магілёўскай вобл.**



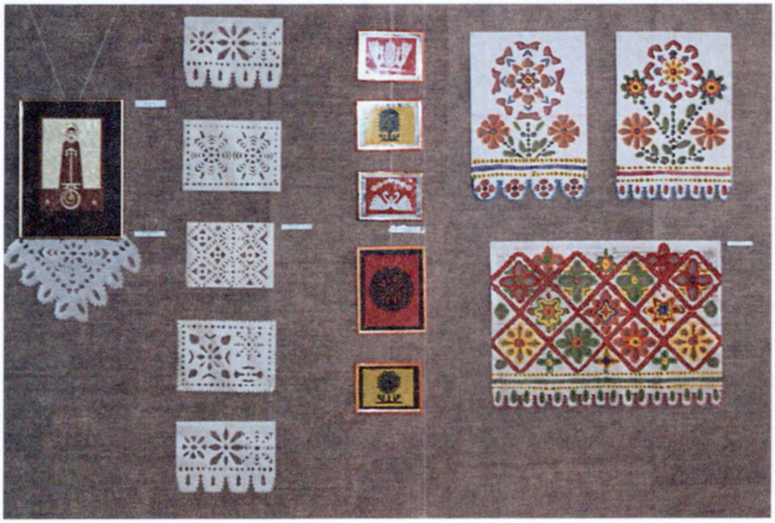
М.Шапель. **Фіранка. 1988 г. Кісялі Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.**

ная ў набытках народнай мастацкай культуры, але і сама ўмела ўпраўляцца з ільном, саломай і многімі іншымі традыцыйнымі матэрыяламі. Адначасова яна працавала і ў дзіцячай мастацкай школе.

М.Панкова. **Аздоба люстэрка. 1989 г. Бершты Шчучынскага р-на Гродзенскай вобл.**

Адзін з напрамкаў яе педагагічна-творчай дзейнасці — работа з паперай — аказаўся надзвычай плённым і неўзабаве даў прыкметныя вынікі. Як ніякі іншы матэрыял, папера давала шырокія магчымасці для вырашэння асноўных мастацкіх задач — абагульнення прыродных формаў, пошукаў у галіне каларыстыкі, стылізацыі, кампазіцыі і інш. У адрозненне ад розных відаў графікі, выцінанка амаль не дае магчымасці ўносіць нейкія папраўкі ў гатовы твор, што вымагае выпрацоўкі дакладнага вакамера і гэткіх жа дакладных дзеянняў з нажніцамі. Аднак гэта зусім не абмяжоўвае творчыя магчымасці, што бліскуча пацвярджаюць творы вучаніц В.Чарвонцавай. Тэматыка іх работ надзвычай шырокая: кампазіцыі арнаментальна-дэкаратыўнага характару, беларуская міфалогія, архітэктурная спадчына і нават сюжэты на тэмы космасу. Работы ў большасці выпадкаў традыцыйна манахромныя, але мастацкія задачы вырашаюць не менш паспяхова, чым жывапісныя творы.

Удалая знаходка маладзечанскіх майстрых — спецыяльная ўласнаручная дапрацоўка матэры-



Фрагмент выстаўкі «Папяровы сусвет». 2005 г.

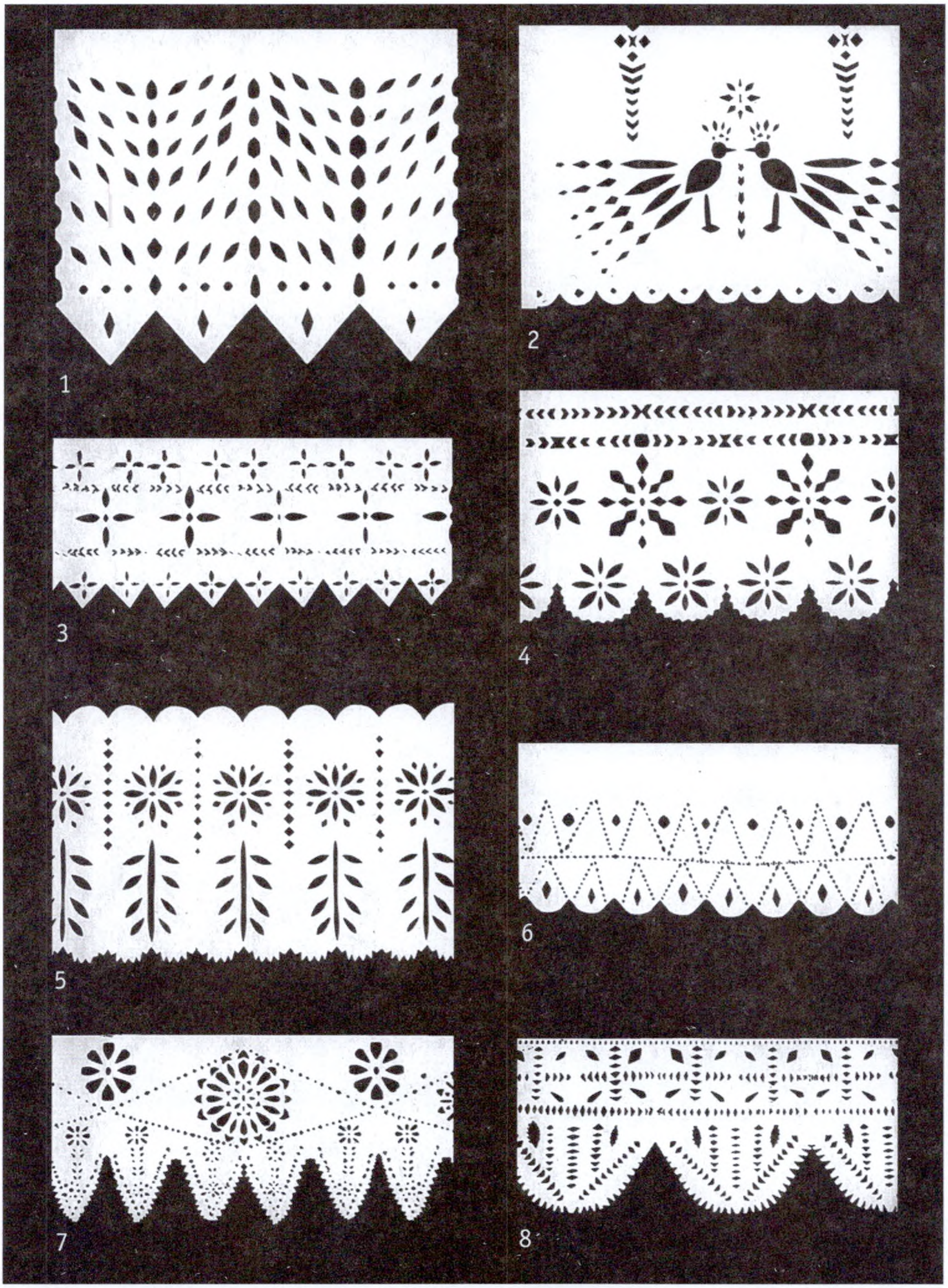
Майстрыха выцінанкі М.Адзінец. 2006 г. Закружжа Любанскага р-на Мінскай вобл.

Майстрыха выцінанкі В.Маслава. 2006 г. Маладзечна Мінскай вобл.

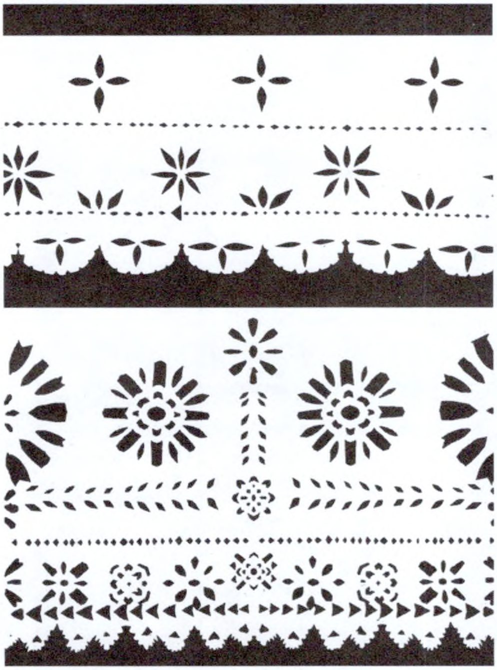
ялу для работы. Звычайная газетная ці абгортачная папера, таніраваная чорным гуашам, набывае глыбокі аксамітавы колер, што надае выцінанкам характэрны, адметны каларыт.

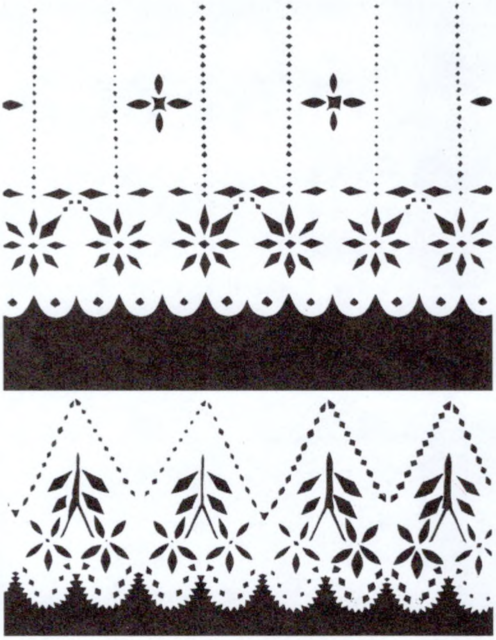
Пры ўсёй індывідуальнасці манер і непаўторнасці творчых почыркаў маладзечанскіх майстрых іх работы аб'ядноўвае каларыстычны лаканізм, гранічнае абагульненне формаў, калі нават прыродныя матывы пераводзяцца ў геаметрызаваныя знакі-сімвалы. У выніку можна гаварыць пра выпрацоўку характэрнай мясцовай школы выцінанкі, якая для многіх маладых майстроў вызначыла сучасны прафесійны падыход да творчага пераасэнсавання традыцый, дапасавання іх да агульнага характару іншых відаў мастацтва нашага часу.

Рост цікавасці да выцінанкі, папулярызацыя яе ў сродках масавай інфармацыі, актыўнае ўключэнне ў экспазіцыі выставак сучаснай народнай творчасці, арганізацыя розных курсаў, семінараў, майстар-класаў далі надзвычай прыкметныя колькасныя і якасныя вынікі. Адроджаная

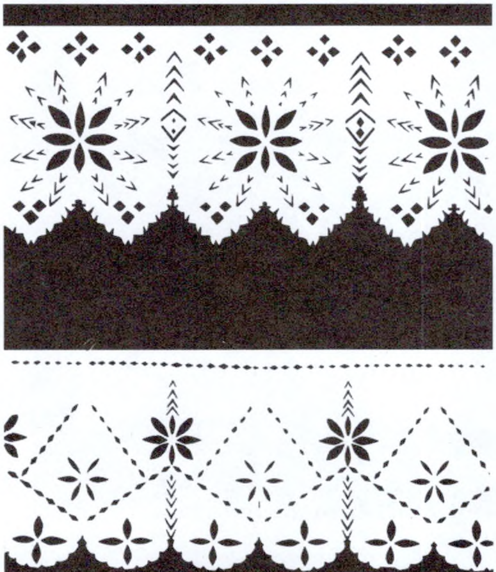


Фіранкі. 1980-ыя гг. 1. *Э.Шопік.* Поразава Свіслацкага р-на Гродзенскай вобл.; 2. Навагрудскі р-н Гродзенскай вобл.; 3. *Н.Карповіч.* Церабастынь Карэліцкага р-на Гродзенскай вобл.; 4, 5. *Н.Кумко.* Магіляне Бераставіцкага р-на Гродзенскай вобл.; 6. *Г.Зайко.* Сапоцкін Гродзенскага р-на; 7. *Н.Хоміч.* Навасёлкі Асіповіцкага р-на Магілёўскай вобл.; 8. *М.Няхай.* Старыя Ляды Чэрвеньскага р-на Мінскай вобл.

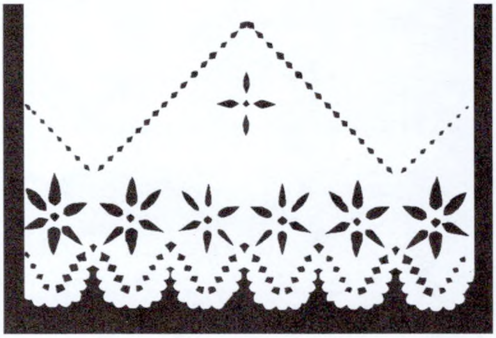




Фіранкі. 1988 г. *М.Шапель.* Кісялі Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.; *Н.Хоміч.* Навасёлкі Асіповіцкага р-на Магілёўскай вобл.



Фіранкі. 1989 г. Лідскі р-н Гродзенскай вобл.; *І.Валуевіч.* Глушыца Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.



***М.Панкова.* Фіранкі. 1988 г. Берશты Шчучынскага р-на Гродзенскай вобл.**

фактычна з нуля, за нейкае дзесяцігоддзе выцінанка выйшла ў шэраг найбольш папулярных відаў сучаснай народнай творчасці, стала арганічным і неадрыўным кампанентам айчыннай мастацкай культуры. У Беларускім саюзе майстроў народнай творчасці была створана секцыя выцінанкі, якая на першым часе аб'ядноў-

А.Кірэеў. **Лета. 2003 г. Васкрасенская Талачынскага р-на Віцебскай вобл.**

вала каля двух дзесяткаў майстроў, але з кожным годам ішло яе актыўнае папаўненне.

Урэшце стала відавочным, што ўзровень выцінанкі дастатковы для таго, каб заявіць пра сябе як пра адзін з найбольш папулярных відаў сучаснага народнага мастацтва. Пераканаўчым пацвярджэннем гэтага стала першае Рэспубліканскае свята-конкурс выцінанкі «Ажурныя фантазіі», праведзенае ў 2000 годзе. Яно ставіла сваімі задачамі высвятленне становішча і перспектыў гэтага віду народнай творчасці, актывізацыю цікавасці да яго шырокай грамадскасці, выяўленне новых майстроў.

Разгарнулася шырокая падрыхтоўчая работа, якая прадугледжвала ў тым ліку правядзенне абласных аглядаў-конкурсаў. Іх здолелі правесці ў Мінскай і Віцебскай абласцях, дзе на той час ужо налічваліся дзесяткі майстроў выцінанкі.

Віцебскае свята-конкурс сабрала 25 майстроў, якія прадстаўлялі больш чым палову раёнаў вобласці. Пераважна гэта былі майстры мясцовых дамоў рамёстваў, па арганізацыі якіх Віцебшчына была ініцыятарам і па сённяшні дзень застаецца лідэрам. Конкурс ярка прадэманстраваў сітуацыю з выцінанкай, пацвердзілася яна і ў наступным. З майстрых старэйшага пакалення была толькі Дзіна Крупская з Ушацкага раёна, якая выразала традыцыйныя сурвэткі і фіранкі. Усе іншыя ўдзельнікі — моладзь, у тым ліку і школьнікі. Выразалі яны творы арнаментальнага і сюжэтна-тэматычнага характару з яўным разлікам на іх дэкаратыўна-мастацкае прызначэнне, галоўным чынам у якасці насценных пано. Тэматыка твораў вызначалася значнай шырынёй: разнастайныя кампазіцыі па матывах класічнага Дрэва жыцця, фальклорныя сюжэты, міфалогія, хрысціянства і інш.

Мінскае абласное свята-конкурс прайшло ў Маладзечне як «сталіцы» адметнай мастацкай

А.Кірэеў. **Песня. 2002 г. Васкрасенская Талачынскага р-на Віцебскай вобл.**

А.Кірэеў. **Падснежнікі. 2001 г. Васкрасенская Талачынскага р-на Віцебскай вобл.**

школы выцінанкі. З 44 удзельнікаў амаль усе былі маладзечанцы, адзінкавымі майстрамі былі прадстаўлены Мінск, Слуцк, Валожын, Старыя

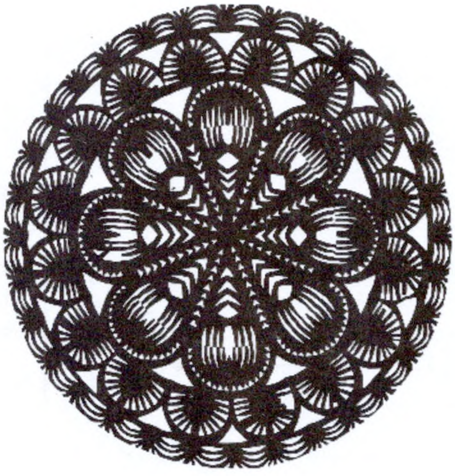
А.*Кірэеў.* Сонца ўзыходзіць. 2002 г. Васкрасенская Талачынскага р-на Віцебскай вобл.

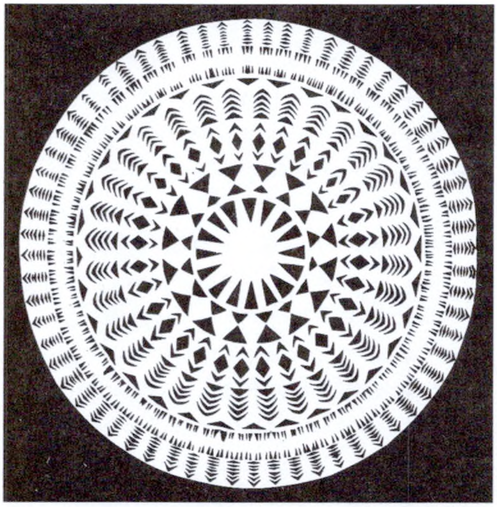
Дарогі. Конкурсныя работы здзіўлялі разнастайнасцю творчых почыркаў, высокім прафесіяналізмам, майстэрствам вырашэння складаных тэм, нярэдка з глыбокім філасофскім падтэкстам.

На Рэспубліканскае свята-конкурс «Ажурныя фантазіі» з'ехаліся прызёры і пераможцы абласных аглядаў, а таксама па некалькі майстроў з Гродзенскай, Брэсцкай, Магілёўскай абласцей (Гомельшчына прадстаўлена не была) — усяго 40 удзельнікаў. У фае Рэспубліканскага палаца культуры ветэранаў, дзе праходзіў конкурс, была разгорнута прадстаўнічая выстаўка хатніх калекцый выцінанкі, што ўключалі сотні работ самай разнастайнай тэматыкі, творчых напрамкаў і падыходаў.

Сам жа конкурс ярка прадэманстраваў тагачаснае становішча ў галіне выцінанкі. Толькі адна майстрыха, шасцідзесяцігадовая Алена Макоўчык з в.Совіна Бярозаўскага раёна, пераняла майстэрства традыцыйна, «ад маці». Яе работы падкуплялі натуральным наіўным рэалізмам, у іх не было высокага тэхнічнага і мастацкага майстэрства, затое адчувалася непасрэдная сувязь з традыцыямі народнай мастацкай культуры, іх арганічная пераемнасць і прадаўжэнне.

А.Кірэеў. **Буслы прыляцелі. 2000 г. Васкрасенская Талачынскага р-на Віцебскай вобл.**





А.Снапок. **Сурвэткі. 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

Усе ж іншыя ўдзельнікі — пераважна моладзь з адносна невялікім творчым стажам у галіне выцінанкі. У большасці з іх за плячыма — мастацкая адукацыя, адсюль — добрае валоданне малюнкам, кампазіцыяй, стылізацыяй, добрае пачуццё рытму, сіметрыі, колеру. Майстры, як правіла, авалодалі мастацтвам выцінанкі свядома: хто — самастойна, з літаратуры, хто — на розных курсах, хто — у навучальнай установе, аднак пры гэтым усе дэманстравалі разуменне спецыфікі, мастацкіх і тэхналагічных асаблівасцей гэтага арыгінальнага віду народнай мастацкай творчасці.

На заключэнне свята быў наладжаны імправізаваны конкурс сярод усіх жадаючых. Асаблівую цікавасць ён выклікаў у дзяцей, якія з захапленнем узяліся за нажніцы і паперу, хоць большасць з іх рабіла гэта (і ўвогуле пазнаёмілася з выцінанкай) упершыню. Зычлівым ажыў-

леннем прысутных суправаджалася выніковая дэманстрацыя работ юных канкурсантаў, якія здзіўлялі нечаканымі падыходамі, вобразнасцю, творчай фантазіяй. Гэты імправізаваны конкурс лішні раз пацвердзіў шырокую цікавасць да выцінанкі, перспектыўнасць яе развіцця.

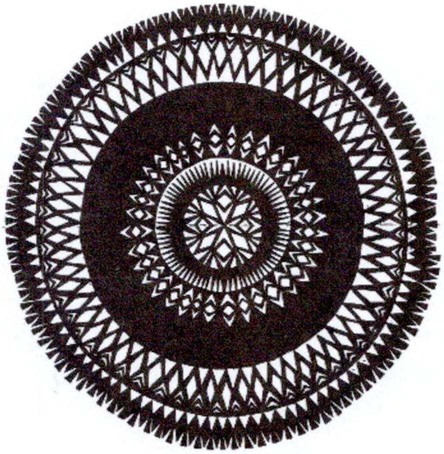
З таго часу разнастайныя акцыі, накіраваныя на развіццё і папулярызацыю выцінанкі, становяцца рэгулярнымі. Наладжваюцца персанальныя, групавыя, тэматычныя выстаўкі, у тым ліку Рэспубліканская выстаўка «Папяровы сусвет» (2005). У 2006 годзе, зноў у Маладзечне, было праведзена рэгіянальнае свята-конкурс «Папяровыя карункі», у якім прынялі ўдзел 38 майстроў, прычым на гэты раз яны прадстаўлялі не толькі «сталіцу» выцінанкі, але і многія раёны Мінскай вобласці. Па самых розных намінацыях быў вызначаны шэраг лаўрэатаў: Вольга Харлінская з в.Доры Валожынскага раёна (за захаванне і развіццё традыцый выцінанкі і лепшую калекцыю хатніх работ), Алеся Клемантовіч з Маладзечанскага музычнага вучылішча (за лаканізм і выразнасць мастацкай мовы твораў), Юлія Верамей з Маладзечанскага дома рамёстваў (за творчае развіццё традыцый выцінанкі), Алеся Карповіч з музычнага вучылішча (за высокае прафесійнае майстэрства і мастацкі густ), Вольга Маслава з Маладзечанскага Палаца культуры (за лепшую паштоўку ў галіне выцінанкі), Ганна Ігнаценка з дзіцячай мастацкай школы г.Маладзечна (за лепшую выцінанку арнаментальна-дэкаратыўнага характару), Марыя Ганчарык з музычнага вучылішча (за лепшую выцінанку сюжэтна-тэматычнага характару). Многія ўдзельнікі былі школьнага ўзросту, але ўзровень дэманстравалі не горшы, чым ужо вядомыя выцінаншчыцы.

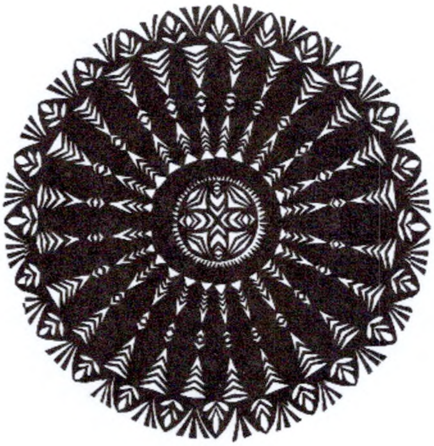
Досыць прадстаўнічым атрымалася свята-конкурс «Чароўныя нажніцы», наладжанае ў 2005 годзе Беларускім саюзам майстроў народнай творчасці ў Музеі старадаўніх рамёстваў, промыслаў і тэхналогій «Дудуткі» (Пухавіцкі раён Мінскай вобласці). Удзельнікаў было адносна няшмат (22), але гэта былі лепшыя, добра вядомыя майстры з Мінска, Гродна, Віцебска, Маладзечна. Лаўрэатам стала Любоў Вайцяшонак з Маладзечна, выцінанка якой скарыла журы майстэрствам выканання, дасканалай кампазіцыяй сюжэтна-тэматычнага характару, глыбокім філасофскім падтэкстам. Прызёрамі сталі вядомыя майстрыхі Вольга Бабурына, Вольга Дзенісевіч (Мінск), Алеся Талерчык, Таццяна Лабунова (Віцебск), Людміла Юша (Маладзечна).

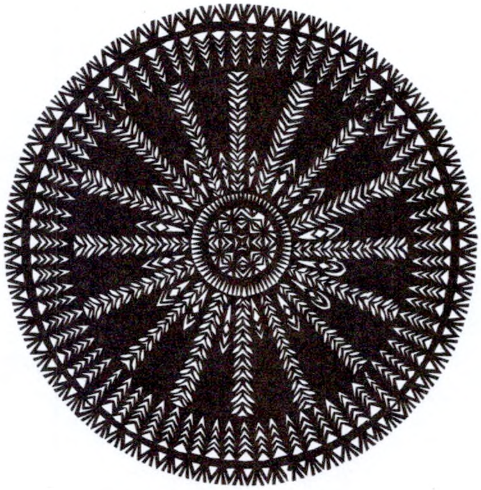
Сведчаннем прызнання раўнапраўнага месца выцінанкі ў шэрагу іншых відаў мастацтва з'яўляецца прызначэнне лепшым майстрам гадавых дзяржаўных стыпендый, накіраваных на стымуляванне іх творчай актыўнасці, падтрымку ў выкананні цэлых серый і калекцый мастацкіх работ выставачнага і музейнага значэння. Дзяржаўнымі стыпендыятамі ў гэтай галіне мастацтва былі Ніна Сакалова-Кубай (1995), Наталля Чарвонцава, Алеся Талерчык (2002), Людміла Казачонак (2004), Наталля Сухая (2005), Вольга Бабурына (2006), Людміла Юша (2007). Няцяжка заўважыць, што апошнім часам майстры выцінанкі сталі трапляць у лік стыпендыятаў рэгулярна, штогод.

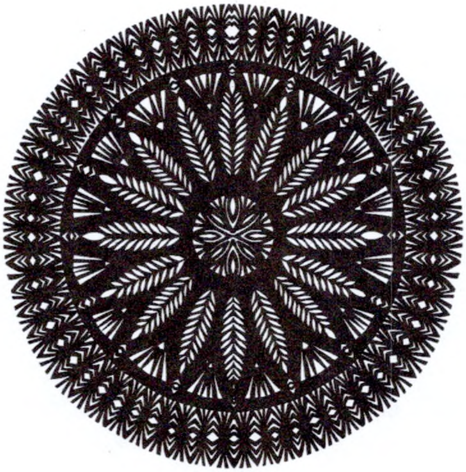
Разам з тым усе гэтыя святы-конкурсы, выстаўкі і розныя іншыя акцыі ў справе адраджэння, развіцця і папулярызацыі яшчэ нядаўна практычна заняпалага віду народнай мастацкай творчасці засведчылі не толькі прыкметнае і раўнапраўнае месца выцінанкі ў сучасных мастацкіх працэсах, але і адпаведныя змены ў яе характары, стылістыцы, прызначэнні. Сучасная выцінанка — складаная, неадназначная, шматгранная мастацкая з'ява, усе разнастайныя праявы якой цяжка акрэсліць нейкімі агульнымі паняццямі і характарыстыкамі.

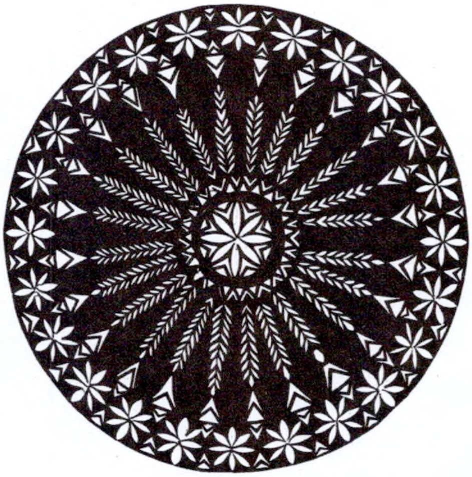
Перш за ўсё — прыкметна змянілася сфера прымянення і прызначэнне выцінанкі. Адышоў





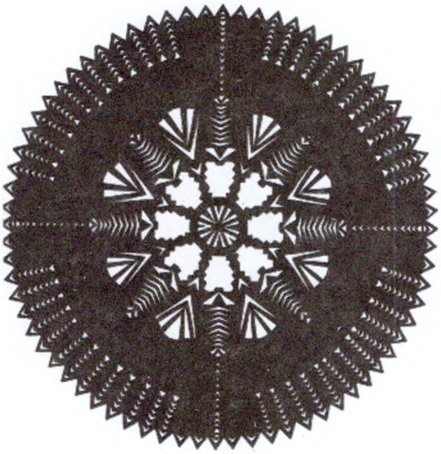






***Д.Сіповіч.* Сурвэткі. 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

у мінулае традыцыйны дэкор народнага жылля, у якім выцінанка выконвала ролю белых фіранак на вокнах, разетак-кветак на шыбах, сурвэтак на мэблі, аздобы паліц, рамак, абразоў, а чорныя ці паліхромныя ўзоры наклейваліся непасрэдна на пабеленыя сцены. Папяровы дэкор арганічна ўключаўся ў гарманічную сістэму аздаблення інтэр’ера народнага жылля, яго стылістыка і характар адпавядалі іншым, глыбока традыцыйным відам народнай мастацкай твор-

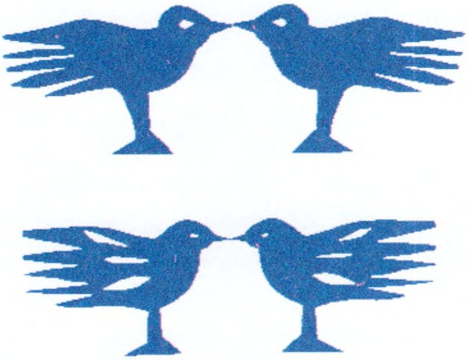


***Н.Якімец.* Сурвэтка. 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

часці. Таму практычна поўны заняпад традыцыйнай выцінанкі, выкліканы карэннымі зменамі ў характары народнага жылля ў другой палове XX ст., можна лічыць заканамернай, аб'ектыўнай з'явай.

Сучасная выцінанка — гэта ўжо не проста аздоба канкрэтных месцаў ці кампанентаў інтэр'ера, а самадастатковая мастацкая з'ява з уласнымі законамі, задачамі, стылістыкай, прызначэннем. Аформленая пад шкло, у далікатную рамку, выцінанка, як і іншы твор станковага характару, у інтэр'еры жылля ці грамадскага памяшкання можа «трымаць» цэлую сцяну. Яна можа стаць кніжнай ілюстрацыяй, віншавальнай паштоўкай, запрашальным білетам. Нярэдка выцінанка дэманструе і ўвогуле арыгінальныя творчыя знаходкі. Так, яна склала аснову мастацкага вырашэння спектакля Магілёўскага абласнога тэатра лялек «Піліпка і ведзьма» (1995, мастак Л.Мікіна). У час Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску» ў 2002 годзе па матывах выцінанкі была аформлена сцэна амфітэатра, і глядзелася яна надзвычай арыгінальна.

Паводле стылістыкі, мастацкіх якасцей, адносін да традыцый сучасная выцінанка дэманструе некалькі розных напрамкаў. Першы вызначаецца творчасцю народных майстроў, пераважна старэйшага пакалення, якія прадаўжаюць даўнія мясцовыя традыцыі выцінанкі, а калі больш дакладна — аднаўляюць традыцыю па просьбе



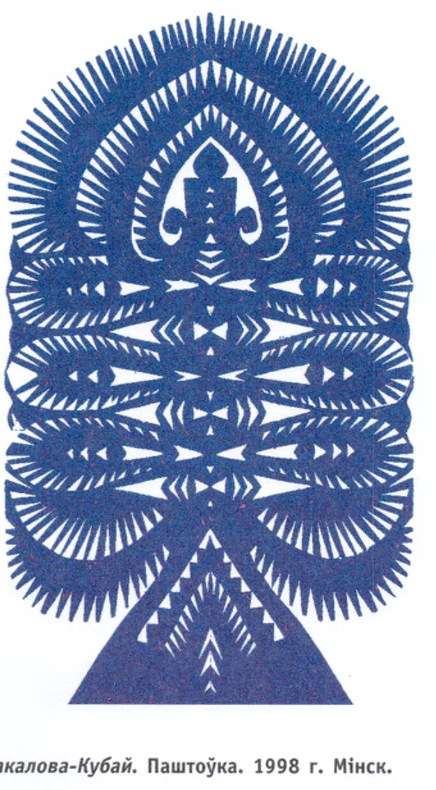
***Г.Зайко.* Птушкі. 1982 г. Сапоцкін Гродзенскага р-на.**

***А.Лось.* Дрэва жыцця. 1987 г. Мінск.**

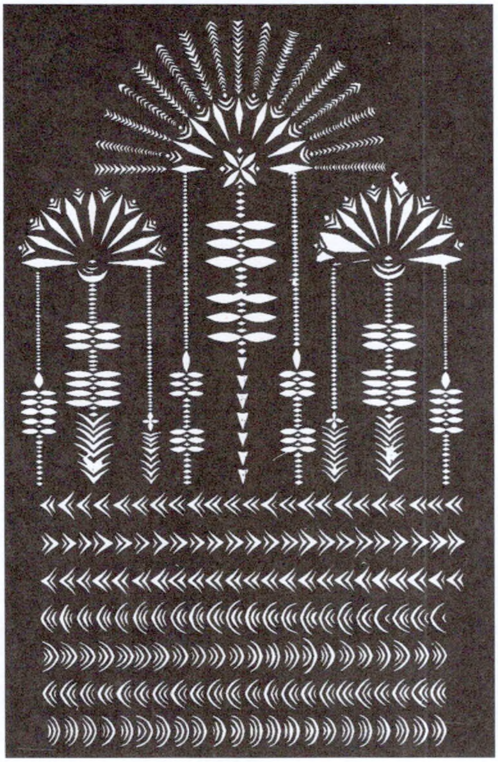
А.Лось. **Пеўні. 1988 г. Мінск.**

А.Лось. **Дрэва жыцця. 1990 г. Мінск.**

работнікаў культуры, музейшчыкаў, аматараў народнай творчасці. Асартымент іх вырабаў адлюстроўвае адносна позні, але самы пашыраны пласт работы з паперай — выразанне з белай паперы фіранак на вокны, аздобаў покуці, разеткавых сурвэтак. Пры гэтым заўважаецца прыкметная уніфікацыя твораў, вызначыць нейкія адметныя рэгіянальныя ці нават індывідуальныя асаблівасці не ўяўляецца магчымым. Так, фіранкі дэманструюць прамыя аналогіі з практычна аднолькавымі па ўсёй Беларусі тэкстыльнымі вырабамі, нярэдка гэтак жа прызбіраюцца на нітку. Па ніжнім краі ідзе шэраг зубцоў, паўкругоў, фестонаў. Апошнія часта робяцца ў выглядзе трох вялікіх хваляў або трохвугольнікаў, на якіх кампануюцца буйныя разеткі, стылізаваныя кветкі, часам — арнітаморфныя матывы. Поле запаўняецца дробнымі элементамі, якія кампануюцца паабапал вертыкальных восей сіметрыі. Такія асаблівасці аб'ядноўваюць вырабы Ніны Хоміч (Навасёлкі Асіповіцкага раёна), Настассі Адзінец (Закружжа Любанскага



Н.Сакалова-Кубай. **Паштоўка. 1998 г. Мінск.**



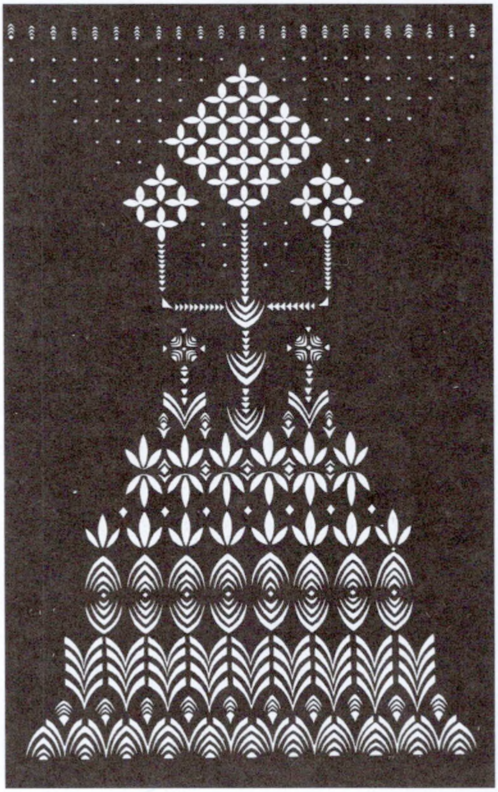
Н.Чарвонцава. **Ноч. 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

раёна), Ніны Кумко (Магіляне Бераставіцкага раёна), Селіцыі Дудкевіч (Браслаў), Марыі Панковай (Берderшты Шчучынскага раёна), Эміліі Шопік (Поразава Свіслацкага раёна), Марыі Няхай (Старыя Ляды Чэрвеньскага раёна) і іншых майстрых, якія ў свой час традыцыйна выразалі фіранкі для аздаблення жылля.

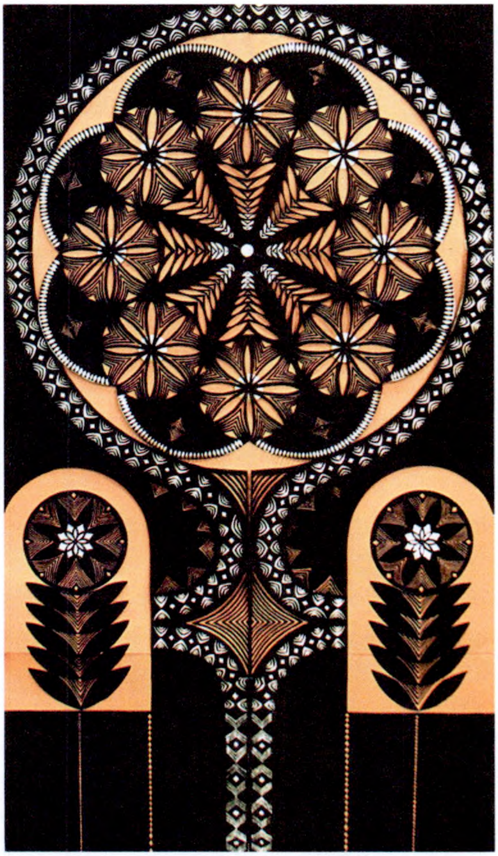
Часам заўважаецца амаль дакладная імітацыя гардзінных тканін: прабойнікам ці нажом выразаецца сятчастая аснова, на ёй кампануюцца сілуэтныя адлюстраванні кветак, папарна размешчаных птушак (пеўні, зязюлі, галубы), жывёл і інш. Гэта дэманструюць работы Селіцыі Дудкевіч, Тамары Ундруль (Браслаў), Ніны Шурак (Навагрудак) і інш. Такія фіранкі цалкам адпавядаюць характару гафтаваных тэкстыльных вырабаў, якімі мастацкая прамысловасць запоўніла сельскі побыт 1960—1980-ых гадоў, і з'яўляюцца іх яўным перайманнем.

Рамы люстэркаў, абразоў, сямейных фотаздымкаў дэкаравалі вузкімі ажурнымі стужкамі з фігурнай нарэзкай па абодвух баках. Такая ж аздоба, часам з каляровай аплікацыяй, афармляла абразы, але звычайна толькі зверху і па баках, накшталт ручніка. Калі абраз стаяў на палічцы, яна афармлялася ажурным вугалком або з яе звісала невялікая выцінанка-фіраначка; падобная магла звісаць і са столі над абразом.

Усе гэтыя віды выцінанкі свайго выкарыстання ў сучасным побыце ўжо даўно не знаходзяць і толькі апошнім часам сталі аб'ектамі выставачных экспазіцый, музейных калекцый, збіральніц-



Н.Чарвонцава. **Дрэва сусвету. 2002 г. Маладзечна Мінскай вобл.**



Н.Чарвонцава. **Дрэва пазнання. 2002 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

межы чыстай арнаментальнасці, звярнуцца да сюжэтна-тэматычнай праблематыкі. Традыцыйныя матывы з Дрэвам жыцця ўскладняюцца, насычаюцца фігуркамі людзей, птушак, жывёл, з'яўляюцца кампазіцыі на духоўныя тэмы, бытавыя сцэнкі, архітэктурныя матывы і інш.

Вызначыць нейкую адзіную стылістыку такога напрамку творчасці наўрад ці магчыма. Творчыя падыходы тут вельмі розныя, ярка выяўляецца індывідуальнасць кожнага майстра, якая ў адных выпадках дазваляе адносіць творы да характэрных узораў народнага мастацтва, у другіх — да яўнай самадзейнасці, якая заўсёды суправаджае розныя віды народнага мастацтва на этапах іх развіцця і станаўлення.

Характэрным народным каларытам вызначаюцца выцінанкі Станіслава Муліцы (Гродна). Крыху разрэджаныя кампазіцыі сіметрычнага тыпу на бытавыя і фальклорныя тэмы, сюжэты духоўнага характару дэманструюць не столькі высокае тэхнічнае і мастацкае майстэрства, колькі своеасаблівы наіўны, тыпова народны падыход

І.Шарак. **Паштоўка. 2006 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

тва. Выразанне такіх твораў на святах-конкурсах прадугледжваецца асобнай намінацыяй, хоць нярэдка, пераважна з-за шаноўнага ўзросту майстрых, гэтая намінацыя бывае ўвогуле нікім не прадстаўленай.

Значна больш выразна заяўляе пра сябе напрамак, звязаны з арыентацыяй майстроў на новыя павевы ў сучаснай народнай творчасці. Звычайна гэта майстры сярэдняга пакалення, дасведчаныя і ў традыцыях айчыннай культуры, і ў набытках суседніх народаў — праз літаратуру, сродкі масавай інфармацыі, удзел у розных курсах і інш. Яны імкнуцца надаць выцінанцы ярка выяўленую дэкаратыўнасць, а то і выйсці за

І.Шарак. **Яйка. 2006 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

Л.Качалоўская. **Лес. 2000 г. Залессе Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл.**

да іх вырашэння. Некаторыя творы ствараюць уражанне не выразаных вострымі нажніцамі, а вышчыпаных пальцамі з рыхлага папяровага аркуша.

Падобная стылістыка вызначае творчасць Аляксандра Кірэева (Васкрасенская Талачынскага раёна). Яго Дрэвы жыцця то распускаюцца пышнай кветкай, то ператвараюцца ў букет, то нагадваюць сонечны знак, але заўсёды напоўнены жыццём. Жураўлі, галубы, пеўні, гусі, зайцы то сядзяць паабапал дрэва, то, нібыта спуджаныя, разлятаюцца і разбягаюцца ад яго, то, наадварот, быццам імкнуцца да сонца. Кампазіцыі досыць шчыльна запаўняюць поле, сілуэт

Н.Якімец. **Дрэва росквіту. 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

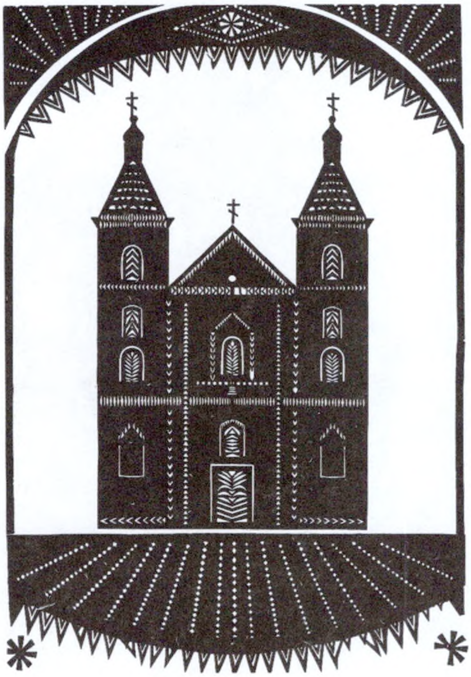
В.Маслава. **Рушчоўка. 1998 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

А.Жаркевіч. **Вялікдзень. Купалле. Дзяды. (3 серыі «Святы і абрады беларусаў»). 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

і фон у працэнтных адносінах прыкладна роўныя, і ў залежнасці ад задумы майстар у адных выпадках мацуе чорнае адлюстраванне на белым фоне, у другіх — наадварот. Працуе ён нажом, і гэта надае творам характэрную непрыгладжанасць і своеасаблівую наіўную пластычнасць. Адметнае паэтычнае бачанне і адчуванне прыроды выяўляюцца і ў назвах твораў: «Сонца ўзыходзіць», «Буслы прыляцелі», «Падснежнікі» і інш.

Аналагічна трактуе свой раслінна-птушыны свет Аляксандр Аўчыннікаў (Гродна). Яго вялікія, амаль паўметровыя квадратныя ці блізкія да квадрата сурвэткі-пано цэнтрычнай кампазіцыі дэманструюць складанае, густое, арганічнае спляценне прыродных матываў, у якіх моцна стылізаваныя сілуэты птушак уяўляюцца нейкай неад'емнай часткай гэткіх жа стылізаваных, абстрагаваных раслінных формаў.

Паводле стылістыкі і характару ў пэўным сэнсе да такога напрамку можна аднесці і апошнія



Л.Валковіч-Борыс. **Клецкі касцёл даменіканцаў. Касцёл аўгусцінцаў у Міхалішках. 1993 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

выцінанкі Наталлі Сухой (Мінск), але гэта ўжо прафесійна зробленая, свядомая стылізацыя ў духу народных традыцый.

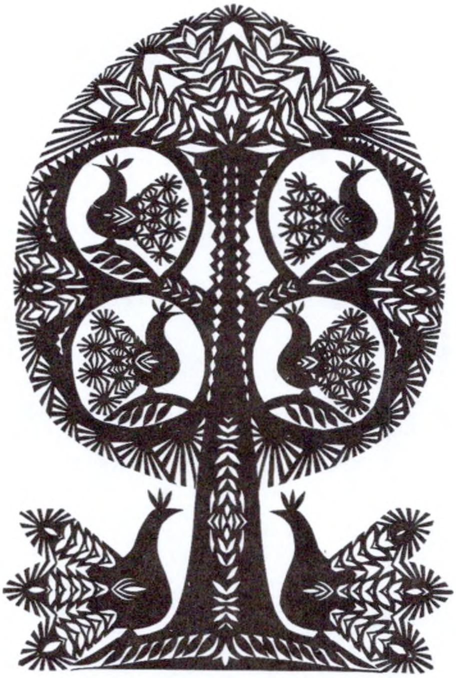
Іншым характарам вызначаецца творчасць майстроў, якія арыентуюцца на сучасныя дасягненні ў галіне выцінанкі ці на ўласнае разуменне яе характару і спецыфікі. Нярэдкія праявы самадзейнасці і living рознастылёвасці, як, напрыклад, у творах Алены Купрык (Гродна), што, зрэшты, можна лічыць цалкам заканамерным на пачатковым этапе творчасці. Ёсць і вельмі адметныя прыклады ўдалай інтэрпрэтацыі традыцый у адпаведнасці з сучаснымі дасягненнямі графікі, дызайну і інш., што дэманструюць лёгка пазнавальныя, стылістычна вытрыманыя, ювелірна выкананыя творы Людмілы Казачонак (Віцебск) ці крышталічна-ажурныя кампазіцыі Вольгі Дзенісевіч (Мінск).

Аднак адметнае аблічча сучаснай беларускай выцінанкі ў найбольшай ступені вызначае творчасць майстроў, што дэманструюць прафесійны напрамак яе развіцця. Паняцце прафесійнасці ў дадзеным выпадку абазначае не толькі высокі ўзровень творчасці (яно дапасуецца і да твораў многіх ужо адзначаных майстроў), але мае на ўвазе і літаральнае значэнне — прафесійную мастацкую адукацыю аўтараў, якія ўзнялі сучасную выцінанку на новы ўзровень, надалі ёй характар самакаштоўных станковых твораў графічнага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Найбольш ярка прадстаўляюць гэты напрамак майстры ўжо згаданай маладзечанскай школы выцінанкі — выпускнікі мясцовай дзіцячай мастацкай школы і аддзялення дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва музычнага вучылішча імя

В.Казачонак. **Цецерукі. 2004 г. Віцебск.**

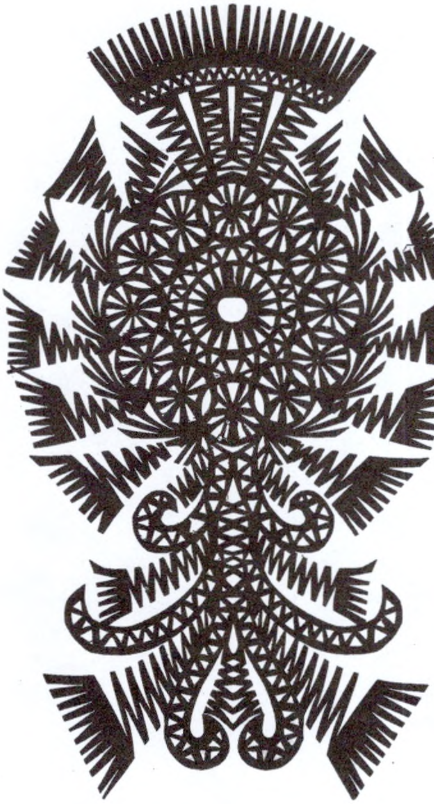
В.Маслава. **Купальская ноч. 2000 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

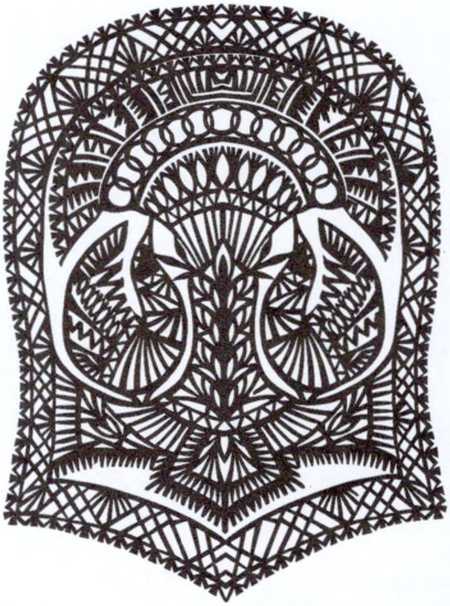


С.Трэгубовіч. **Дрэва жыцця. 2004 г. Мінск.**

М.Агінскага. Сярод навучальных дысцыплін выцінанка займае тут вядучае становішча, на ёй адпрацоўваецца авалоданне асноўнымі мастацкімі прыёмамі і прынцыпамі — кампазіцыяй, стылізацыяй, каларыстыкай і інш. Таму не дзіва, што работы маладзечанскіх майстроў пры ўсёй разнастайнасці і індывідуальнасці творчых почыркаў кожнага з іх у цэлым вылучаюцца высокай графічнай культурай, майстэрскай стылізацыяй, дызайнерскім падыходам, каларыстычным лаканізмам, які зусім не абмяжоўвае творчыя магчымасці і пры гэтым з'яўляецца яскравым сведчаннем выдатнага разумення спецыфікі гэтага арыгінальнага віду мастацтва. Сёння маладзечанскія выпускнікі працуюць у розных кутках Беларусі, іх творы нярэдка з'яўляюцца эталоннымі для многіх маладых майстроў і ў значнай ступені вызначаюць аблічча і нацыянальную адметнасць сучаснай беларускай выцінанкі.

Актыўна заявілі пра сябе майстры Віцебшчыны, хоць іх творчасць у якую-небудзь цэласную стылістычную карціну пакуль не складваецца — магчыма, перш за ўсё таму, што прадстаўлена выпускнікамі розных навучальных устаноў: мастацка-графічнага факультэта Віцебскага



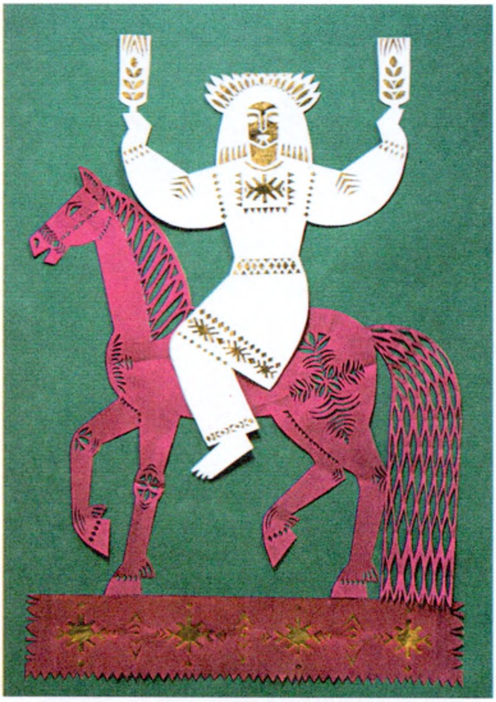


А.Ходзікава. **Вобразы міфаў. 2003 г. Полацк Віцебскай вобл.**

дзяржаўнага універсітэта імя П.Машэрава (Алеся Талерчык, Алена Ходзікава, Таццяна Лабунова), Беларускага дзяржаўнага універсітэта (Людміла Гаравая), Смаленскага вучылішча мастацтваў (Ірына Собалева) і інш. Праўда, адна агульная асаблівасць усё ж заўважаецца: у параўнанні з творамі маладзечанцаў работы майстроў Віцебшчыны ў цэлым дэманструюць прыкметна меншую геаметрызацыю прыродных формаў, сілуэты і абрысы абмалёўваюцца мякчэй, бліжэй да рэальных.

Можна меркаваць, што ў хуткім часе адметная школа выцінанкі складзецца ў Брэсце. Напрамак тут вызначае Святлана Вяль — прыхільніца складаных паліхромных кампазіцый сюжэтна-тэматычнага характару. Такая ж стылістыка пераважае і ў работах яе шматлікіх вучняў — выпускнікоў і навучэнцаў мясцовай дзіцячай мастацкай школы, якой кіруе майстрыха. У той жа час графічна і каларыстычна стрыманыя творы Ніны Міхайлавай і Марыны Марчук сведчаць пра распрацоўку ўласнага напрамку.

Творчасць сучасных майстроў выцінанкі здзіўляе і ўражвае шырынёю і разнастайнасцю тэматыкі. Ад традыцыйнай выцінанкі па-ранейшаму папулярнай застаецца хіба толькі кампазіцыя з Дрэвам жыцця. Гэты любімы і папулярны матыў зусім не ўспрымаецца нейкім застылым канонам, а, наадварот, актывізуе творчую фантазію кожнага майстра незалежна ад яго творчай манеры. Гэта ярка дэманструюць мякка абмаляваныя «класічныя» кампазіцыі Вячаслава Дубінкі, Вольгі Дзенісевіч, Наталлі Гамаюнавай, дробнаўзорыстыя, ювелірна распрацаваныя — Ніны Сакаловай-Кубай, Людмілы Казачонак, наіўнашчырыя — Станіслава Муліцы, Аляксандра Кірэева, казачна-фантастычныя — Алесі Талерчык, Таццяны Лабуновай, Людмілы Гаравой, да непазнавальнасці геаметрызаваныя — Вольгі Харлін-



Л.Чарвонцава. Шчадрэц (студзень). Пярун (люты). Ярыла (май). Купалінка (ліпень).
(З серыі «12 месяцаў»). 2001 г. Маладзечна Мінскай вобл.

***Л.Чарвонцава.* Люмбел (кастрычнік). Чур (лістапад). (З серыі «12 месяцаў»). 2001 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

скай, Вольгі Бабурынай, умоўна-знакавыя — Наталлі Сухой і г.д. Нярэдка дрэва ператвараецца ў букет, казачную кветку, калядную зорку, становіцца цэнтрам шматфігурнай кампазіцыі сюжэтнага характару, як у творах Святланы Вяль ці Юрыя Малышэўскага. Гэты матыў ці не найбольш ярка ілюструе шырокія магчымасці творчай інтэрпрэтацыі традыцый у адпаведнасці з сучаснасцю. Падобную сітуацыю ярка прадэманстравала, напрыклад, саломапляценне, якое за адносна кароткі час прайшло шлях ад традыцыйных умоўных сімвалічна-абрадавых конікаў і лялек з двух-трох пучкоў саломы да буйнапамерных пластычна-скульптурных твораў дэкаратыўна-мастацкага прызначэння.

У выцінанцы з яе значна шырэйшымі тэхналагічнымі і творчымі магчымасцямі такая эвалюцыя выяўляецца яшчэ больш выразна. Найбольш адметная асаблівасць сучаснай беларускай выцінанкі — адыход ад практычных, утылітарных функцый і адначасова набыццё ўласнай мастацкай самакаштоўнасці, ярка выяўленая станкавізацыя, імкненне і здольнасць вырашаць любую тэму, нярэдка высокага грамадзянскага гучання ці з глыбокім філасофскім падтэкстам. У гэтых адносінах сучасная выцінанка суседніх народаў падобнай тэндэнцыі, у кожным разе так выразна, як беларуская, пакуль не выяўляе.

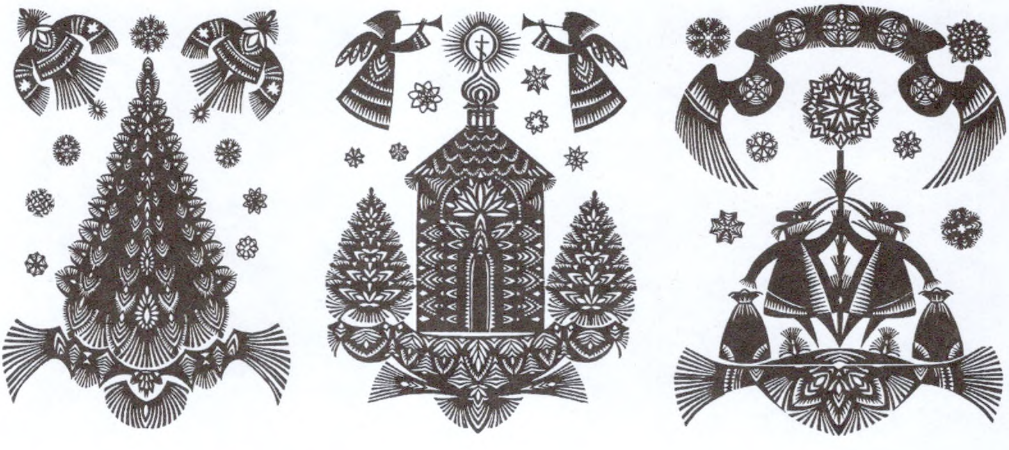
Аднак гэта зусім не азначае карэннага адрыву сучаснай беларускай выцінанкі ад традыцый. Прама ці апасродкавана яны прасочваюцца ў творчасці практычна ўсіх майстроў выцінанкі, у якой бы стылістычнай манеры яны ні працавалі і якую б тэму ні вырашалі. Сучасныя творы з

А.Аўчыннікаў. **Сурвэткі. 2005 г. Гродна.**

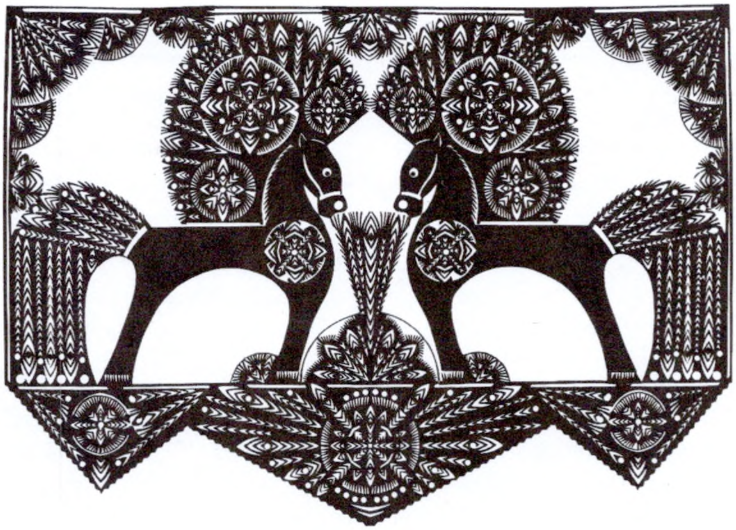
Калектыўная работа (кіраўнік Г. Рудніцкая). 2007 г. Мінск.

традыцыйнымі родняць і колішняя тэхналогія, і арнаментальна-дэкаратыўны прынцып стылізацыі, і своеасаблівы народны характар, і непасрэдная сувязь з іншымі відамі народнай творчасці.

Апошняе, напрыклад, ярка выяўляецца ў выбары майстрамі тэм і сюжэтаў сваіх твораў. Практычна ва ўсіх майстроў — гэта перш за ўсё народны побыт, фальклор, міфалогія, традыцыйныя звычаі, вераванні, абрады і інш. Гэта могуць быць і невялічкія бясхітрасныя «замалёўкі» з народнага жыцця, як у Станіслава Муліцы, і складаныя, дасканала распрацаваныя паліхромныя кампазіцыі на тэмы традыцыйных святаў і абрадаў, як у Святланы Вяль, і своеасаблівая дэкаратыўная графіка з адлюстраваннем творчай дзейнасці майстроў-рамеснікаў, як у Юрыя Малышэўскага (Ружаны Пружанскага раёна) ці Валянціны Атрашкевіч (Чашнікі). Але асаблівай папулярнасцю карыстаецца беларуская міфало-



М. Марчук. **Трыпціх «Каляды». 2007 г. Брэст.**



Н. Міхайлава. **Конікі. 2007 г. Брэст.**

гія, літаральна апошнім часам «адкрытая» даследчыкамі традыцыйнай культуры і тут жа засвоеная народнымі майстрамі. Дабрыню і ўтульнасць выпраменьваюць міфічныя насельнікі жылля, палёў і лясоў у творах Алены Шалімы, урачыста-велічнымі выглядаюць язычніцкія боствы ў серыі «12 месяцаў» Лізаветы Чарвонцавай.

Прыцягальная тэматыка для майстроў выцінанкі — архітэктурная спадчына. Разнастайныя збудаванні з іх пераважна сіметрычнай кампазіцыяй і лаканічнымі геаметрызаванымі формамі ідэальна адпавядаюць своеасаблівай тэхналогіі стварэння выцінанак. Сілуэтныя адлюстраванні помнікаў архітэктуры прыгожа глядзяцца самі па сабе, але часта выступаюць і як цэнтр складанай сюжэтнай ці арнаментальнай кампазіцыі (трыпціх «Каваныя карункі Віцебска» Таццяны Лабуновай).

Адраджэнне выцінанкі па часе супала з «рэабілітацыяй» духоўнасці, таму зразумелае імкненне многіх майстроў у адпаведнасці з уласным разуменнем і майстэрствам адгукнуцца на гэтую тэматыку. Трактоўка персанажаў у творах Станіслава Муліцы нагадвае драўляных «ся-

Л. Юша. **З серыі «Калядныя дрэўцы». 2007 г. Маладзечна Мінскай вобл.**

лянскіх багоў» з прыдарожных крыжоў і каплічак, сваю серыю «2000 год хрысціянства» Таццяна Лабунова вырашае ў кананічнай стылістыцы.

Не абыходзяць майстры сваёй увагай нават касмічную тэму. Таямнічасць і загадкавасць незямных прастораў нейкага рэалізму не дапускаюць, затое як нельга лепш падыходзіць абстрактная арнаментальна-дэкаратыўная сімволіка, як, напрыклад, у творах Вольгі Харлінскай (Доры Валожынскага раёна).

Як відаць, сучасная беларуская выцінанка — вельмі адметная і адначасова неадназначная з'ява ў нашай культуры. Адрадзіўшыся ў апошні час фактычна з небыцця, яна за кароткі перыяд упэўнена заявіла пра сябе як адметны мастацкі феномен, адносна стылістыкі і тэматыкі куды больш багаты і разнастайны, чым у суседніх народаў з іх даўнімі і бесперапыннымі традыцыямі ў гісторыі і эвалюцыі выцінанкі.

Сучасная беларуская выцінанка з'яўляецца яшчэ адным яркім пацвярджэннем відавочнага працэсу станкавізацыі народнага мастацтва, росту яго дэкаратыўнасці, развіцця на мяжы з самадзейнасцю і прафесійнай творчасцю. Гэтыя працэсы ўжо даўно і вельмі ярка дэманструе наш нацыянальны феномен — мастацкае саломапляценне. І як яно па-ранейшаму застаецца ў сферы народнай творчасці, так застаецца ў ёй і сучасная выцінанка, якая прама ці апасродкавана прадаўжае і развівае колішнія традыцыі і гэтага, і іншых відаў народнага мастацтва.

ВЯДУЧЫЯ МАЙСТРЫ ВЫЦІНАНКІ

Бабурына Вольга

Ужо з першых работ Вольга заявіла пра сябе як пра адметную майстрыху выцінанкі. Характэрную для маладзечанцаў прыхільнасць да фальклорнай спадчыны яна ўвасобіла ў серыі работ на тэмы народных святаў і абрадаў, вырашаных адметна і паэтычна. Закампанаваныя ў авал жаночыя фігуры, вырашаныя вельмі ўмоўна, плаўнымі пявучымі абрысамі, арганічна спалучаюцца з Дрэвам жыцця, снапом, букетам; часам раслінныя і антрапаморфныя формы арганічна зліваюцца ў нейкі дзівосны сімвал-знак.

Пасля заканчэння мастацкага аддзялення Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта (2004) майстрыха прыкметна змяніла сваю творчую манеру. Лірызм і паэтыка разам з досыць пазнавальнымі формамі і матывамі саступілі месца арнаментальна-дэкаратыўным кампазіцыям досыць абстрактнага характару. Дробнаўзорыстыя нарэзкі кампануюцца ў ажурныя шлячкі, кругі-разеткі, розныя загадкавыя формы, якія заварожваюць нейкім таемным, вядомым толькі аўтару, сэнсам. Тэмаю для падобных кампазіцый можа стаць нават звычайная барана, не кажучы ўжо пра дрэвы, якія ператвараюцца ў адмысловыя ажурныя кругі на прамых ажурных ножках-ствалах.

Дзяржаўная стыпендыятка 2006 года ў галіне выцінанкі.

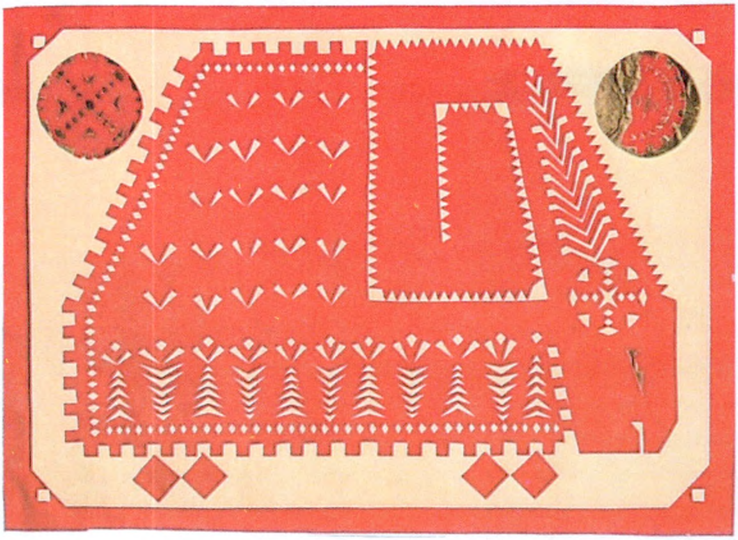
Каляды. 2000 г.

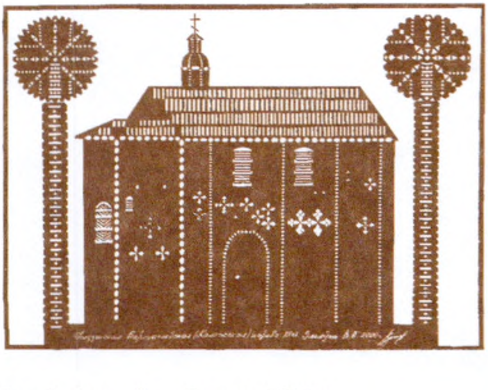
Авен. 1997 г.

Паштоўка. 2006 г.

Мандалы. 2003 г.

Дух калядны. 1995 г.



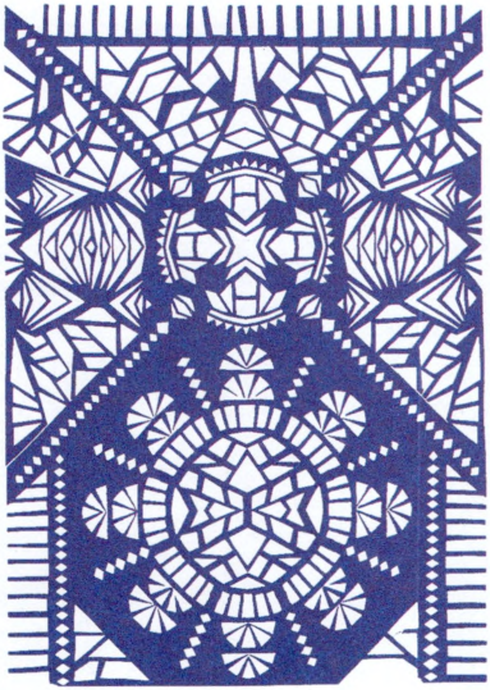


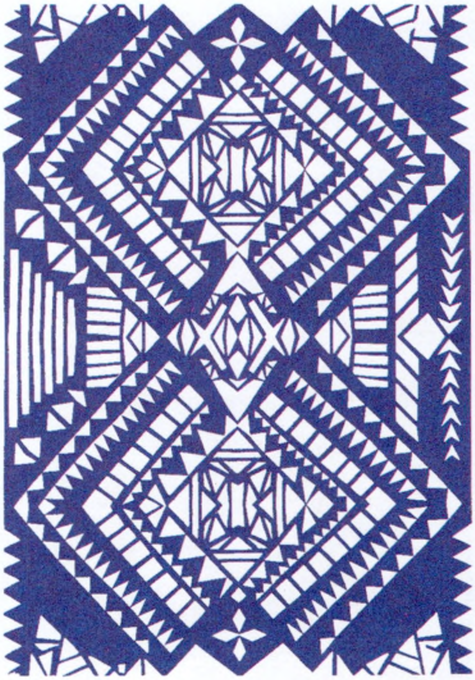
Брыгіцкі касцёл у Гродне. 2000 г.

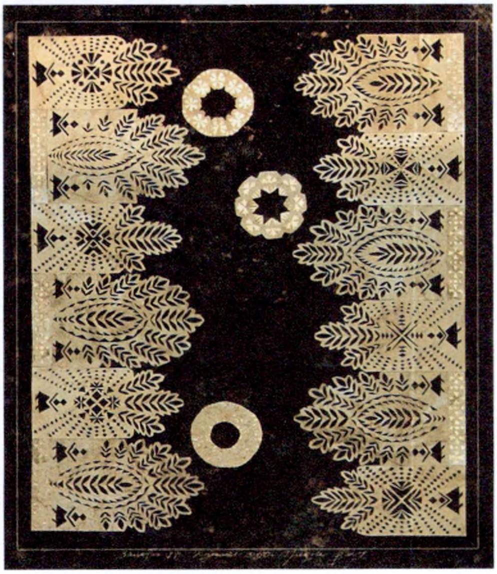
Езуіцкі касцёл у Гродне. 2000 г.

Каложа. 2000 г.

Паштоўка. 2006 г.

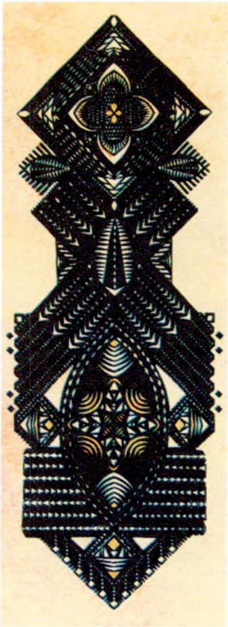






Калядныя ўзоры. Трыпціх. 2000 г.

Купалле. 2000 г.

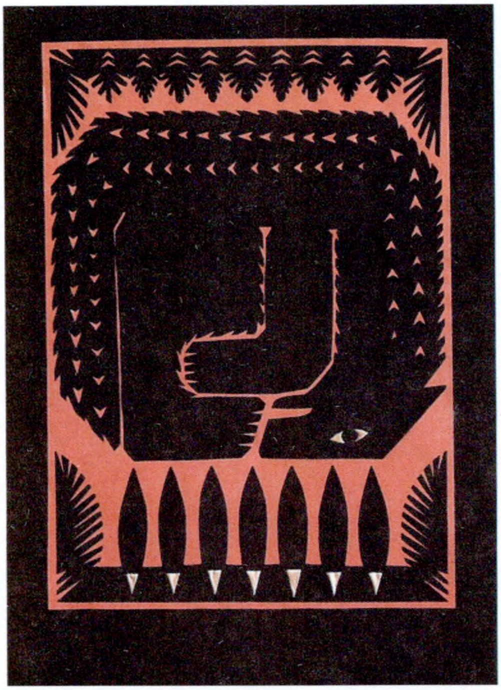


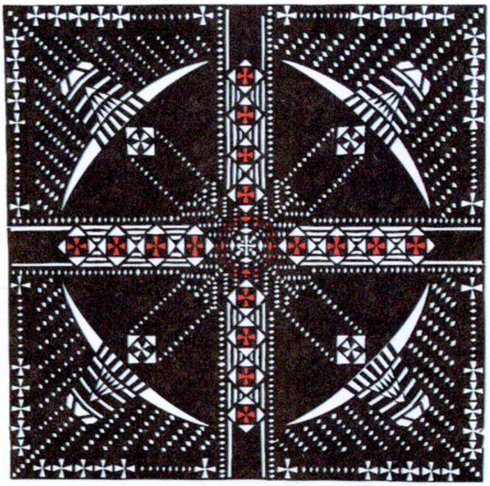
Попрадкі. 1994 г.

Кампазіцыі. 2003 г.

Мандалы. 2003 г.

Тройца. 2000 г.





Паштоўка. 2006 г.

Мядзведзь. 1994 г.

Ваўкалак. 2001 г.

Мандала. 2003 г.

Бярнадская Наталля

Нягледзячы на шырокую папулярнасць выцінанкі як віду сучаснай народнай творчасці, рэгіянальна яна прадстаўлена досыць неаднародна. Так, напрыклад, Магілёўшчыну на розных выстаўках і конкурсах прадстаўляе фактычна толькі творчасць Наталлі Бярнадскай з Крычава. Зрэшты, прадстаўляе досыць годна і адметна.

Выцінанкай Наталля авалодала ў Магілёўскім вучылішчы культуры, дзе навучэнцы аддзялення дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва пад кіраўніцтвам выкладчыцы Святланы Адамовіч вывучалі розныя віды народнай творчасці, у тым ліку і выцінанку. Напрамак быў выбраны традыцыйны, хоць, зразумела, з улікам сучасных павеваў. Таму работы навучэнцаў, у тым ліку і з «класічным» Дрэвам жыцця, актыўна насычаюцца фігуркамі птушак, жывёл, людзей, набываюць паліхромію, нярэдка ператвараюцца ў графічныя творы станковага характару.

Творы Наталлі Бярнадскай якраз і дэманструюць такі накірунак. Яе Дрэвы жыцця — з пышнымі, магутнымі кронамі, ажурныя галінкі-каласкі сімвалізуюць жыццёвасць і ўрадлівасць, каля падножжа — пышнахвостыя галубкі. Твор навявае асацыяцыі з вечнасцю прыроды, яе плоднасцю і жыццёвай сілай. Блізкія па характары і кампазіцыі на тэмы народнага календара: «Вялікдзень», «Каляды», «Купалле», «Багач». Адначасова майстрыха спрабуе ўвасобіць у выцінанцы і не зусім тыповыя для яе сюжэты, напрыклад вобраз Ф.Скарыны. Але гэта можна лічыць хутчэй творчым эксперыментам. Відаць па ўсім, ёй больш даспадобы традыцыйны характар выцінанкі, творча пераасэнсаваны і дэкаратыўна ўзбагачаны.

Вясновы букет. 2006 г.

Дрэва жыцця. 2006 г.

Петрапаўлаўскі сабор у Мінску. 2006 г.

Кветкі. 2007 г.

Паштоўкі. 2005 г.

Царква ў Молчадзі Баранавіцкага раёна. 2006 г.

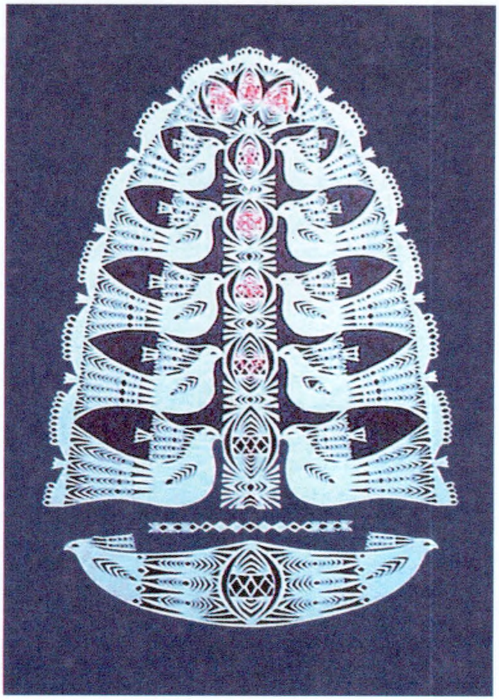
Вялікдзень. 2001 г.

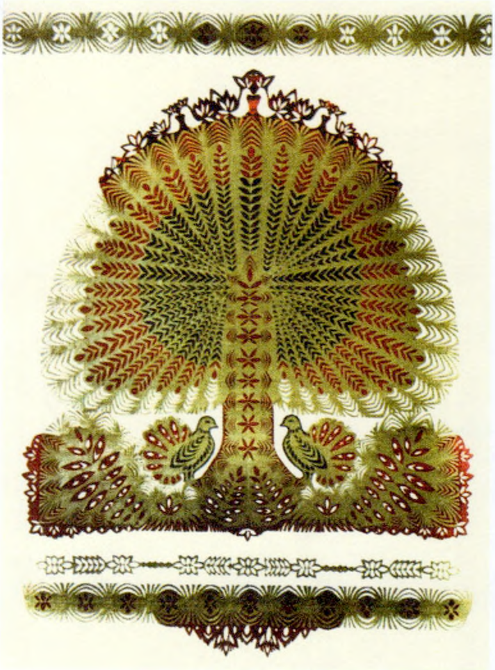
Каляды. 2001 г.

Астра. 2008 г.

Велікоднае яйка. 1999 г.

Дрэва жыцця. 1999 г.





Зімовае сонейка. 2000 г.

Кветкі ў вазе. 2004 г.

Пейзаж. 2003 г.

Купалле. 2001 г.

Ф.Скарына. 2000 г.

Птушкі. 2006 г.

Царква. 2002 г.

Паштоўка. 2005 г.

Чаплі. 2002 г.

Вяль Святлана

Творчасць Святланы Вяль вельмі адметная, яе выцінанкі лёгка пазнавальныя. Вылучае іх перш за ўсё паліхромнасць, мала характэрная для работ іншых беларускіх майстроў выцінанкі.

Пачынала майстрыха з сілуэта, якім займалася разам з вучнямі сярэдняй школы № 10 роднага Брэста, куды вярнулася пасля заканчэння мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута. Асвойвала са сваімі выхаванцамі таксама мастацтва вышыўкі, вязання, ткацтва, габелена. Такія рознабаковыя творчыя інтарэсы выдатна ўвасобіліся ў выцінанцы, надалі ёй яркую адметнасць.

У большасці выпадкаў творы майстрыхі — разгорнутыя сіметрычныя кампазіцыі сюжэтна-тэматычнага характару, у якіх дзеянне канцэнтруецца паабапал Дрэва жыцця, букета або іншага матыву. Гэта сцэнкі з народнага побыту, традыцыйныя святы і абрады, народны каляндар і інш. Досыць рэалістычна вырашаныя жаночыя фігуры, пададзеныя ў профіль, вельмі дакладна перадаюць асаблівасці традыцыйных народных строяў. Кампазіцыі змяшчаюцца ў адмысловыя арнаментаваныя рамы, звычайна з багата распрацаванай верхняй і ніжняй часткамі, і ў такім вырашэнні нагадваюць ні то сцэнку з тэатральнай пастаноўкі, ні то сюжэт, убачаны праз дэкарыраванае разьбянымі ліштвамі акно хаты. Кожны дакладна вырашаны вобраз, кожную ювелірна выразаную дэталь кампазіцыі хочацца ўважліва і падоўгу разглядаць.

Адметны кампанент большасці твораў майстрыхі — адмыслова вырашаная аснова, на якой разгортваецца сюжэтнае дзеянне, стаіць пышны букет або нават архітэктурная пабудова. Гэта ні то край абруса, што звісае са стала з букетам, ні то канец ручніка, перакінутага праз падаконнік, пры гэтым падабенства ўзмацняецца як характарам арнаментыкі, так і вырашэннем ніжняга краю ў выглядзе зубцоў ці фестонаў. Праўда, каларыстычнае вырашэнне нагадвае не столькі беларускія, колькі ўкраінскія (прыкарпацкія) ручнікі, але яно, трэба прызнаць, цалкам адпавядае стылістыцы твораў майстрыхі.

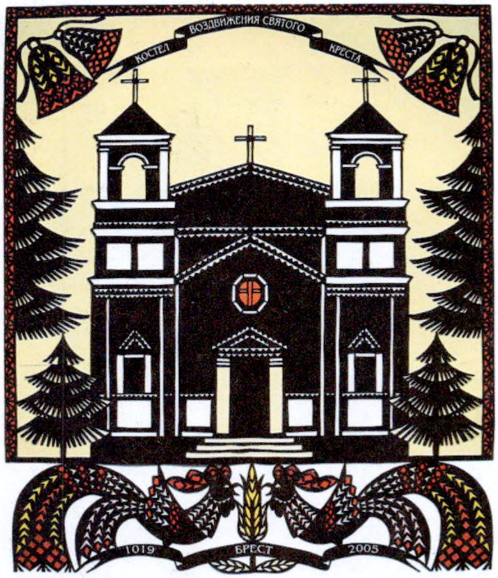
Зараз Святлана Віктараўна ўзначальвае дзіцячую мастацкую школу, дзе актыўна прапагандуе выцінанку з яе ўласнай адметнай стылістыкай.

Вясна прыйшла.
2001 г.
(на стар. 68)

Вясновая кампазіцыя. 2002 г.

Вакзал. (З серыі «Архітэктурныя помнікі Брэста»). 2005 г.

Букет. 2003 г.



Касцёл. (З серыі «Архітэктурныя помнікі Брэста»). 2005 г.

Вясновыя кветкі. 2002 г.

Вясновая мелодыя. 2006 г.

Сланечнікі. 2007 г.

Родная старонка. 2007 г.

Сімяонаўская царква. (З серыі «Архітэктурныя помнікі Брэста»). 2005 г.

У чаканні вясны. 2006 г.

Гімн жыццю. 2003 г.

Вечарком. 2003 г.

Пеўні. 2002 г.

Вялікдзень. 2005 г.

Свята. 2005 г.

Гамаюнава Наталля

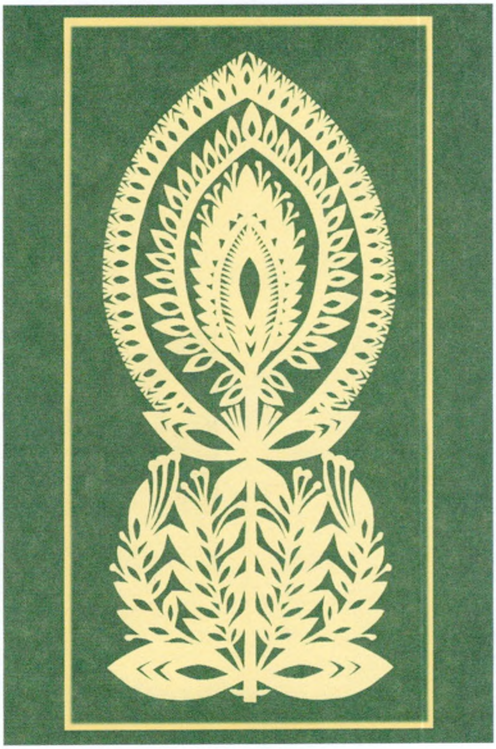
Асноўнымі вызначальнымі рысамі творчасці Наталлі Гамаюнавай можна лічыць лірызм і паэтычнасць. Плаўныя адмысловыя абрысы малюнка, нібыта выведзенага тонкім пэндзлікам, пяшчотная каларыстыка надаюць яе выцінанкам характар станковага твора або ілюстрацыі да зборніка паэзіі. Асабліва ярка гэта дэманструе яе серыя «Поры года», дзе кожная пара ўвасоблена ў вобразе прыгожай дзяўчыны ў адпаведным уборы і атачэнні. Адмысловае перапляценне гнуткіх раслінных парасткаў з арганічным уключэннем зграбных сілуэтаў жураваў, чапляў, паўлінаў навявае думку пра ўплыў стылю мадэрн, які яўна імпануе аўтару, паколькі гэты стыль таксама аддаваў перавагу падобным матывам і характару іх трактоўкі.

Акрамя традыцыйнага, чорнага, майстрыха часта звяртаецца і да іншых колераў, якія, на яе думку, найлепш адпавядаюць задуме. Аднак паліхраміяй не захапляецца, звычайна абмяжоўваючы каларыстыку двума блізкімі колерамі ці іх адценнямі. Так, кампазіцыя на летнюю тэматыку можа быць у зялёна-салатавай гаме, зімовая — у сіне-блакітнай. Ды нават і чорны сілуэт на далікатным каляровым фоне набывае адпаведны характар.

Асаблівае захапленне майстрыхі — віншавальныя паштоўкі. Тыя ж вытанчанасць і віртуознасць малюнка, майстэрская стылізацыя матываў, вылучаныя і падкрэсленыя адпаведнай каларыстыкай, надаюць яе паштоўкам характар унікальных твораў сувенірна-мастацкага прызначэння, што асабліва прыкметна ў параўнанні з масавай антымастацкай друкаванай прадукцыяй, якая запаланіла рынак. Тым больш ухвальна, што сваім майстэрствам Наталля Гамаюнава шчодра дзеліцца з навучэнцамі мінскай гімназіі № 23.

Маючы добрую мастацкую школу (Мінскае мастацкае вучылішча), майстрыха, натуральна, увесь час у творчым пошуку. Зразумела, што на гэтым шляху не ўсё бывае аднолькава ўдалым і паспяховым. Часам такія пошукі выводзяць на тую мяжу, якая аддзяляе ўласна выцінанку з уласцівымі толькі ёй адметнасцямі ад графічнага станковага твора з яго шматпланавай кампазіцыяй, складанымі ракурсамі і інш. Але, думаецца, падобныя спробы застануцца ўсяго толькі дэманстрацыяй неабмежаваных магчымасцей нажніцаў і паперы, а перавага застанецца за ўласна выцінанкай, якой няма патрэбы штосьці пераймаць.

Пеўнікі. 2006 г.
(на стар. 76)



Паштоўкі. 2000—2007 гг.

Вазон. 2003 г.

Птушкі. 2003 г.

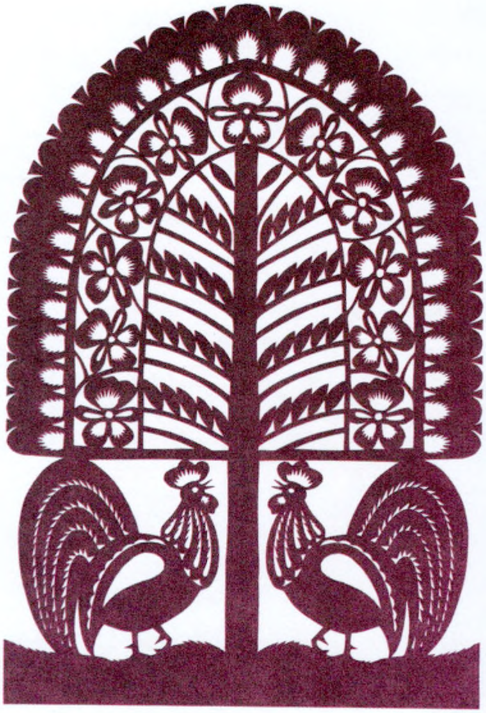
Паштоўка. 2000 г.

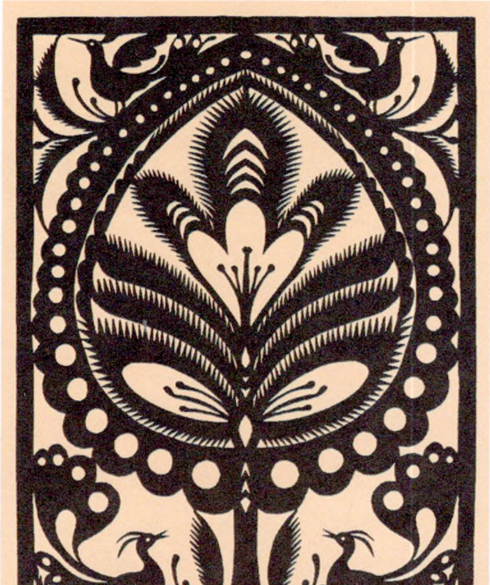
Паштоўкі. 2000—2007 гг.

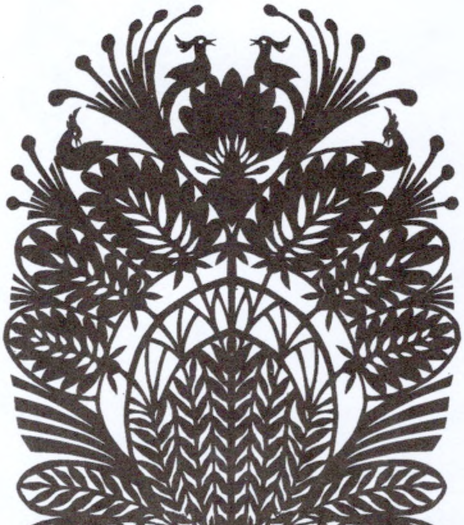
Паштоўкі. 2000—2007 гг.

Дрэва жыцця. 2004 г.

Павы. 2006 г.







Кветкі. 2003 г.

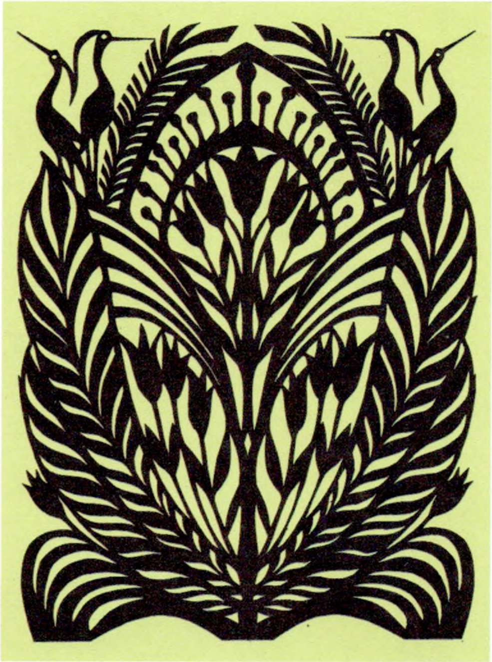
Паштоўка. 2007 г.

Пеўнікі. 2006 г.

Дрэва жыцця. 2002 г.

Дрэва жыцця. 2003 г.

Кветка. 2001 г.



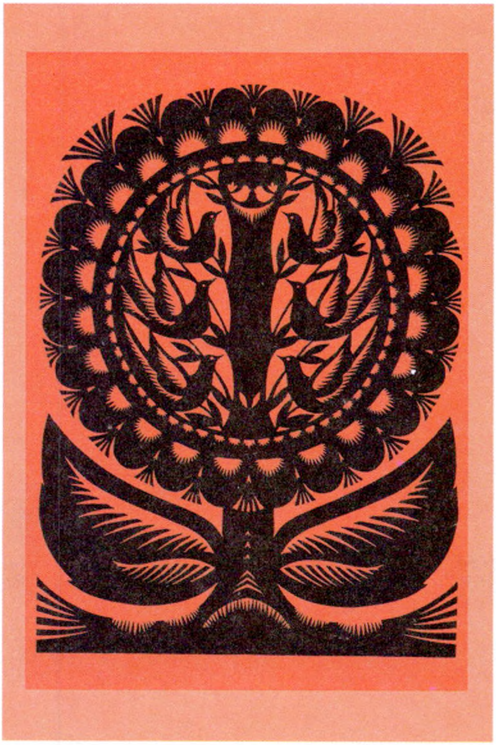
Паштоўка. 2005 г.

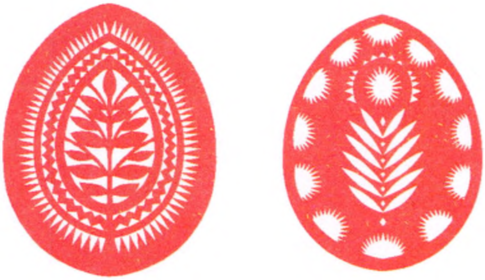
Паштоўка. 2000 г.

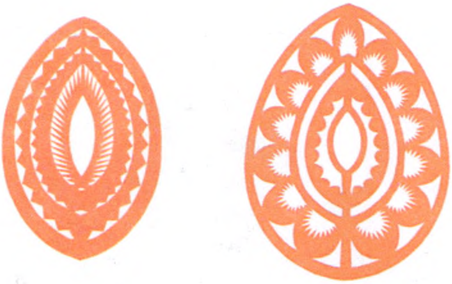
Вясна. 2004 г.

Пісанкі. 2007 г.

Матылькі. 2005 г.





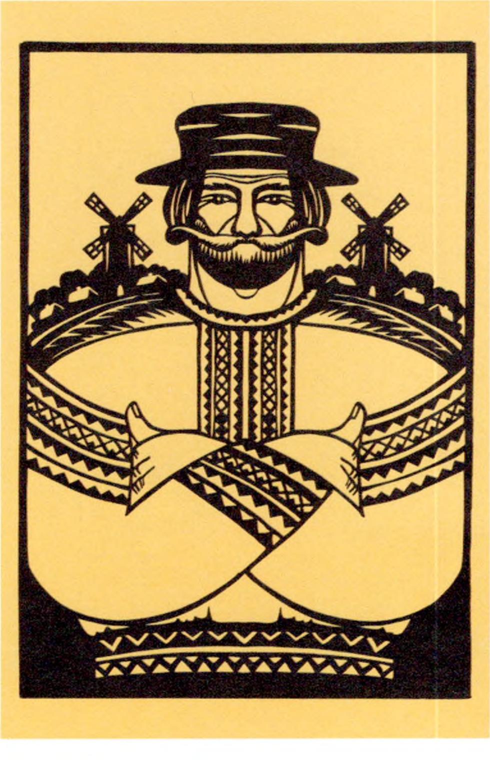


Дрэва. 2004 г.

Яйкі. 2007 г.

Іней. 2005 г.

Пісанкі. 2007 г.



Вясна. (З серыі «Поры года»). 2005 г.

Багач. 2003 г.

Паштоўкі. 2000—2007 гг.

Кветка. 2004 г.

Паштоўкі. 2000—2007 гг.

Лета. Зіма. (З серыі «Поры года»). 2005 г.

Вялікдзень. 2003 г.

Паштоўкі. 2005—2007 гг.

Матылёк. 2003 г.

Паводка. 2003 г.

Пеўні. 2003 г.

Калядкі. 2003 г.

Вясновы матыў. 2006 г.

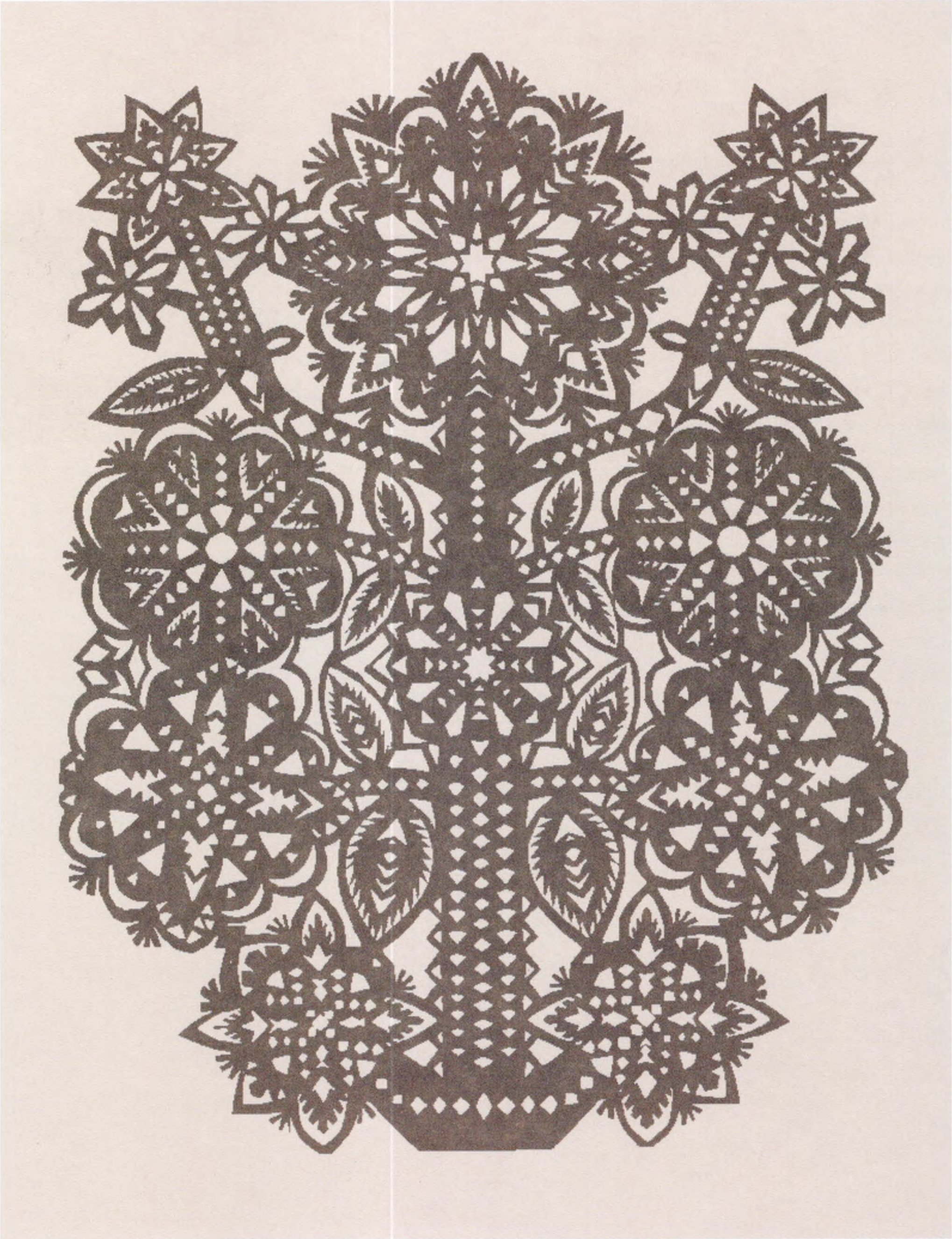
Паштоўка. 2007 г.

Гаравая Людміла

Жыве майстрыха ў Гарадку Віцебскай вобласці, працуе ў мясцовым Доме рамёстваў. Добра засвоіла тэхналогію і мясцовыя асаблівасці многіх відаў мастацкіх рамёстваў, асабліва вышыўкі і карункапляцення, а ў 2004 годзе атрымлівала дзяржаўную стыпендыю на выкананне калекцыі посуду ў рэдкай сёння тэхніцы спіральнага пляцення з саломы і лазы. Не дзіва, што майстрыху не пакінула раўнадушным і арыгінальнае мастацтва выцінанкі, у якім яна змагла сказаць уласнае слова.

Сюжэты выцінанак майстрыхі традыцыйныя: Дрэва жыцця, букеты, папараць-кветка, народны каляндар. Аднак мастацкае вырашэнне іх досыць адметнае і лёгка пазнавальнае нават з першага погляду. Малюнак нібыта не выстрыжаны з паперы, а вывязаны з грубых нітак. Лісце папараці адвольна выгінаецца, як у вязаных карунках, а дробныя парэзкі нагадваюць вузельчыкі нітачнага пляцення. Як відаць, майстрыха творча спалучае найбольш адметныя набыткі вядомых ёй відаў народнай творчасці.

Дрэва жыцця. 2001 г.

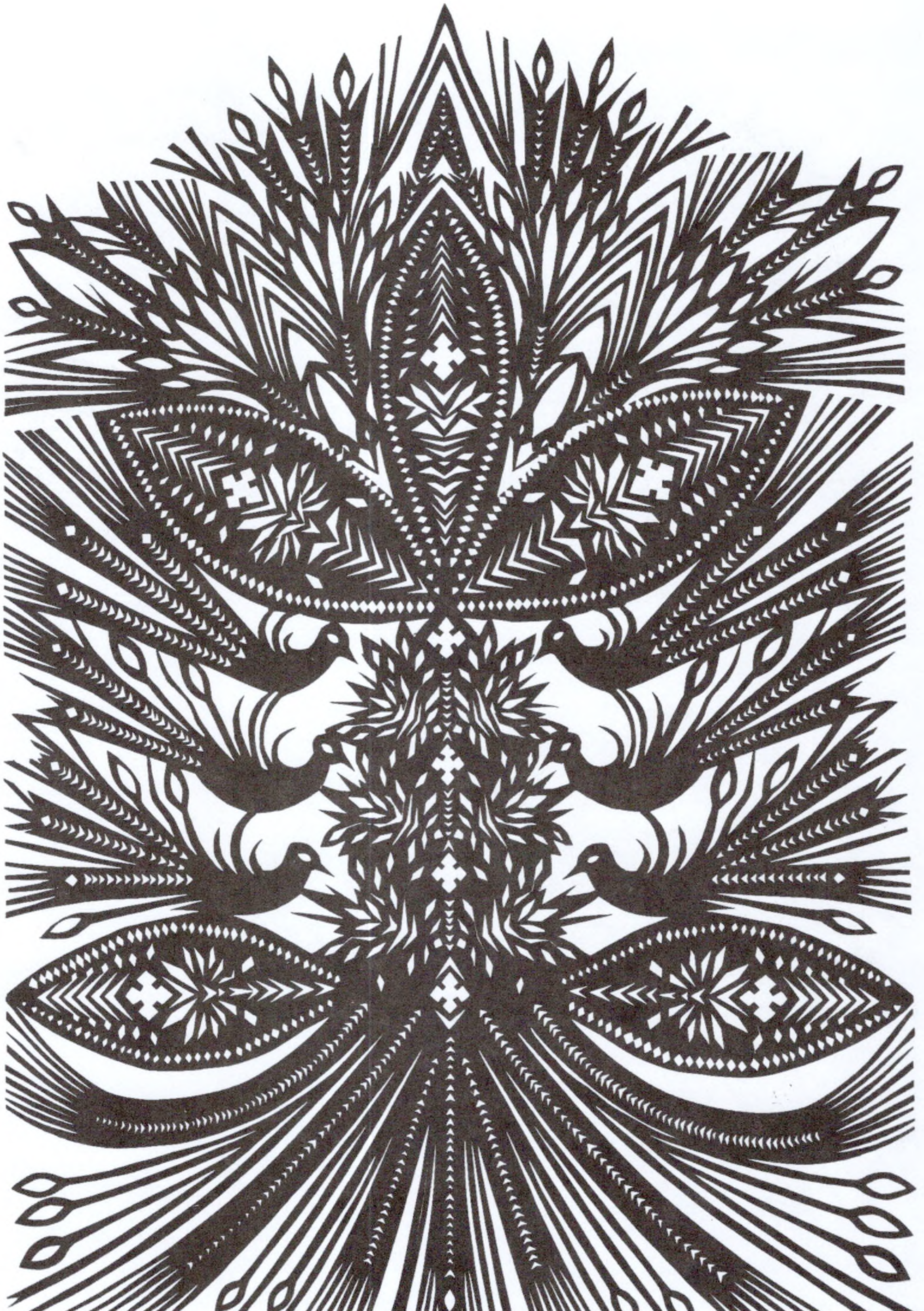


Маці. 2000 г.

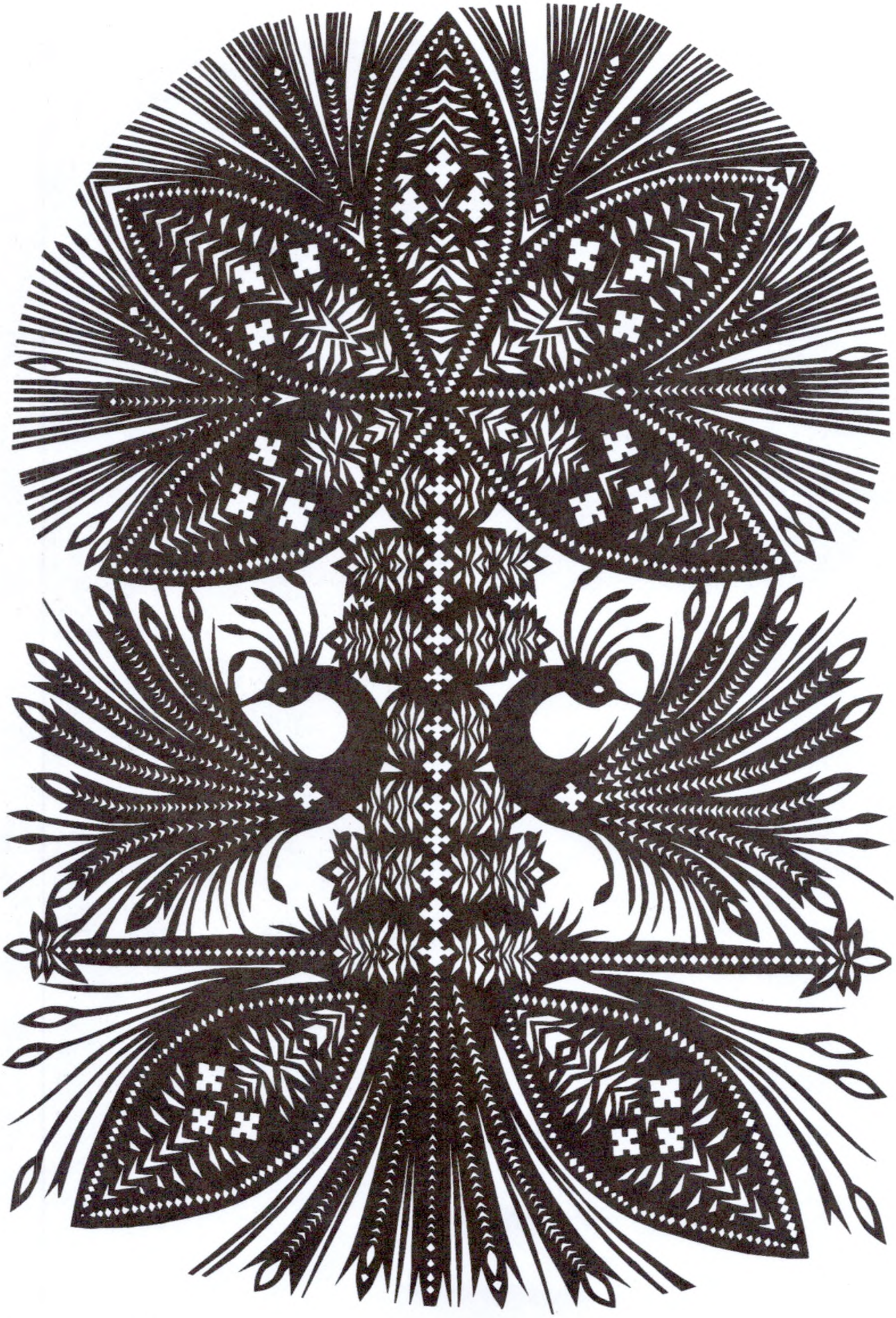
Дрэва жыцця. 2000 г.

Папараць-кветка. 2000 г.

Папараць-кветка. 2001 г.

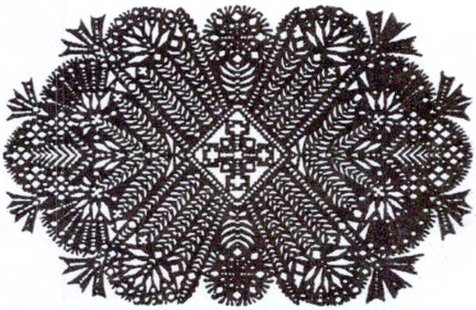


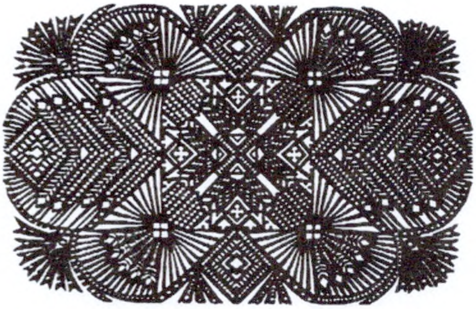
Дрэва жыцця. 2003 г.

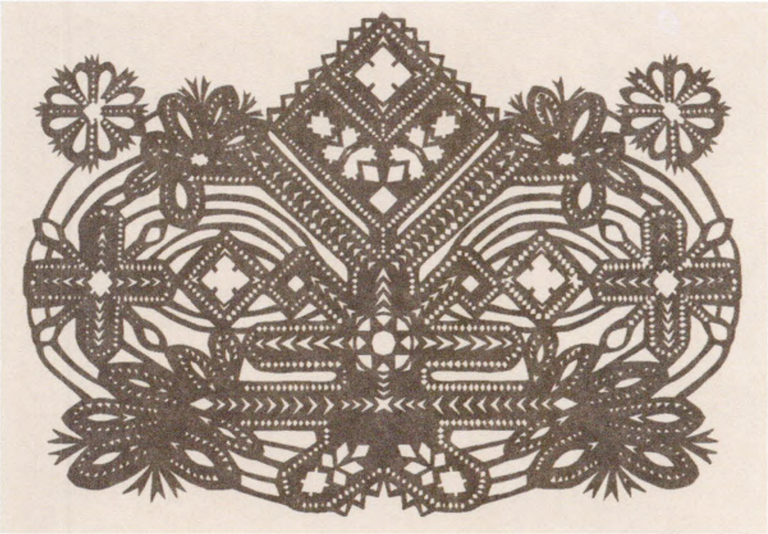


Дрэва жыцця. 2004 г.

Вобраз веры. 2001 г.
Дрэва жыцця. 2002 г.
Жніво. 1999 г.



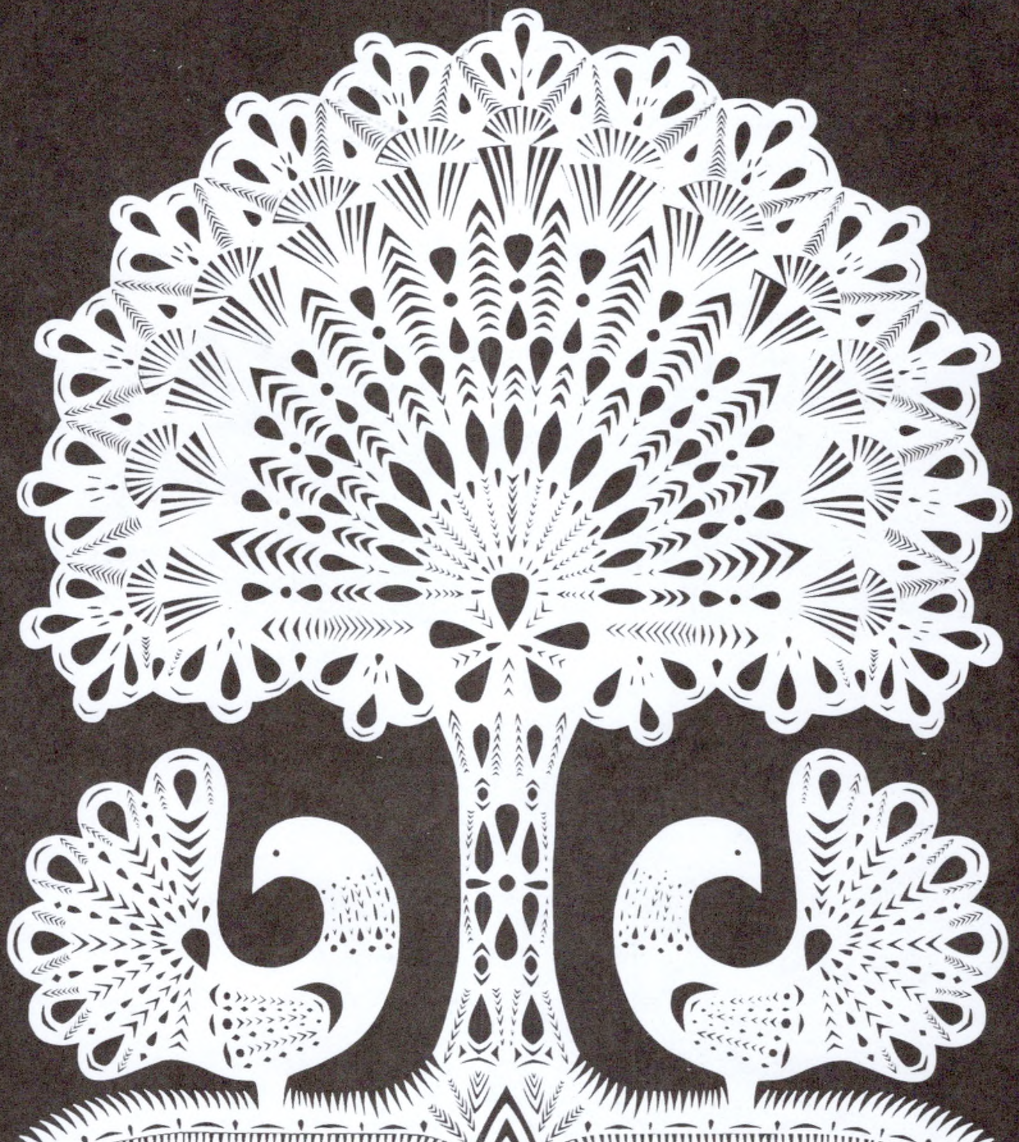




Каляды. 2001 г.

Жніво. 2001 г.

Дрэва жыцця. 2000 г.



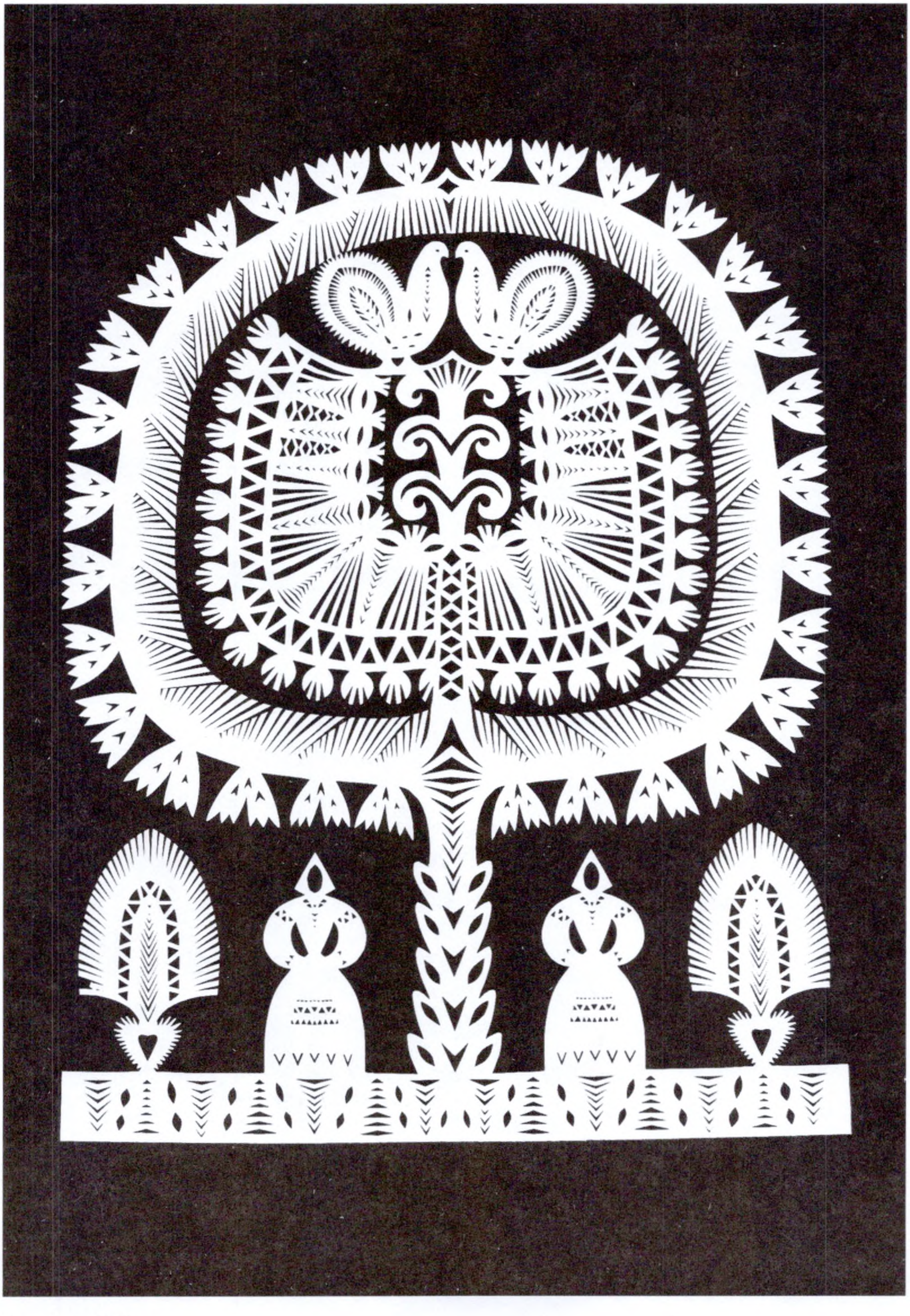
Дзенісевіч Вольга

Як і многія іншыя майстры выцінанкі, пачынала Вольга Дзенісевіч з засваення традыцыйных набыткаў у гэтай галіне народнай творчасці. Яе любімая тэматыка — Дрэва жыцця з птушкамі паабапал, вырашанае ў характары курпёўскіх «лелуй», але ў манеры выканання адчуваецца яўная арыентацыя на творчасць Вячаслава Дубінкі, якая, відаць па ўсім, паслужыла стымулам для майстрыхі. Дрэва нагадвае раскошны букет кветак у выразнай акаймоўцы, пад ім веерам распускаюць хвасты казачныя птушкі. Часам іх месца займаюць чалавечыя фігуркі, вырашаныя гэтак жа ўмоўна, сімвалічна, абагульнена. Кампазіцыі акаймоўваюцца арнаментальнай паласой, нібы змяшчаюцца ў разьбяныя рамы.

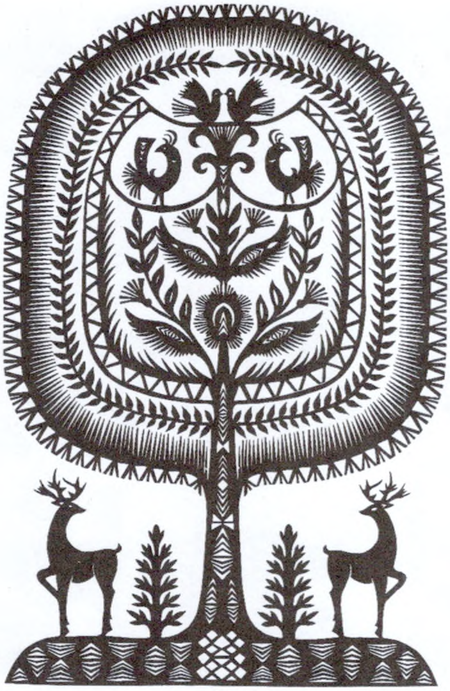
Апошнім часам майстрыха кардынальна змяніла стылістыку твораў. Яе «Сонечны шлях», «Кветкі XXI ст.» і інш. нагадваюць адмысловую ювелірную гравіроўку на крыштальнай паверхні. Дробныя зубчыкі то усцілаюць фон суцэльным дэкорам, то збягаюцца ў нейкія дзівосныя сонечныя кругі, якія ствараюць уражанне бясконцага руху. Як відаць, майстрыха — на шляху творчых пошукаў, відавочнага жадання распрацоўкі ярка індывідуальнай стылістыкі.

Дрэва жыцця «Каханне». 1998 г.

Восень. 1998 г.



Берагіня. 1998 г.



Сонечнае лета. 2000 г.

Спеў кахання. 2007 г.

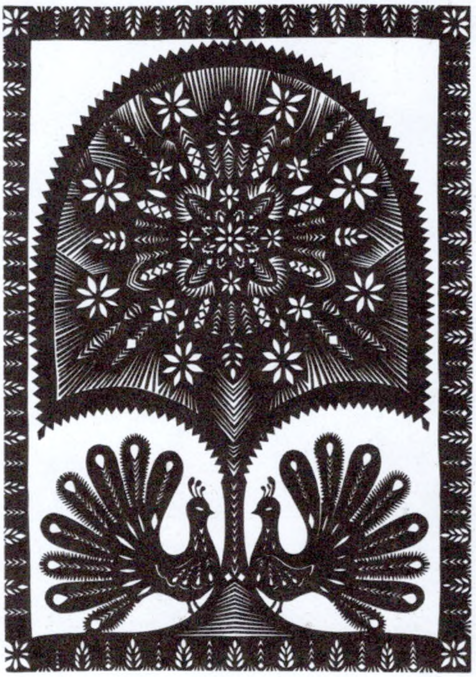
Велікодная. 1998 г.

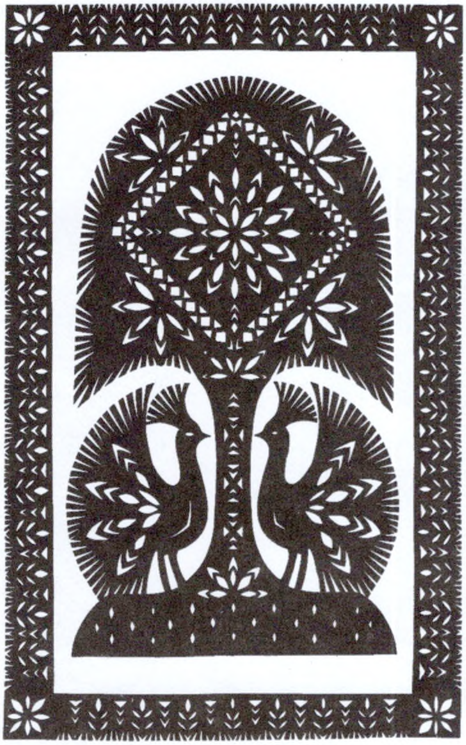
Паштоўкі. 2007 г.

Раніца. 1999 г.

Сустрэча сонейка. 1995 г.

Сонечнае святло. 1996 г.

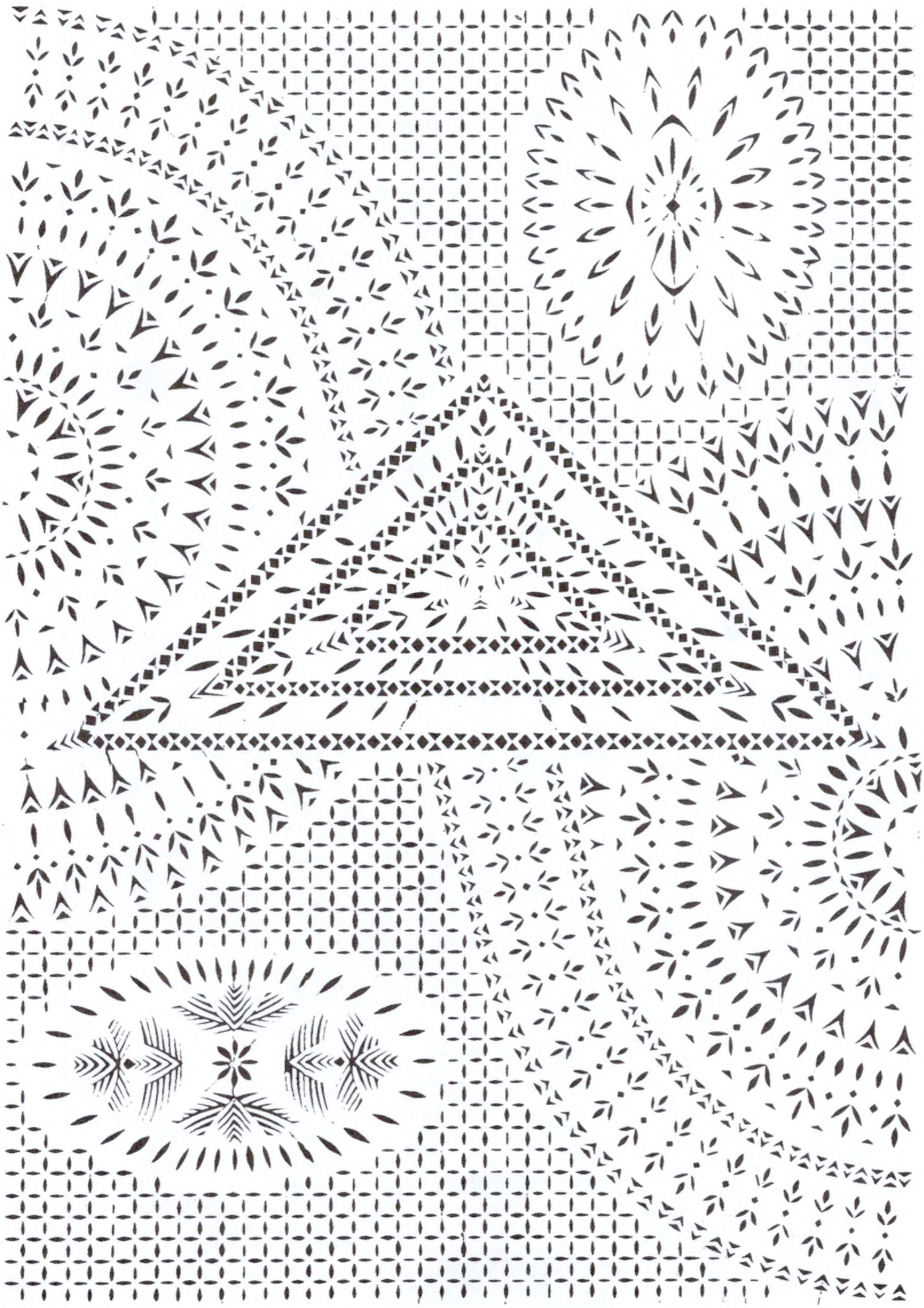




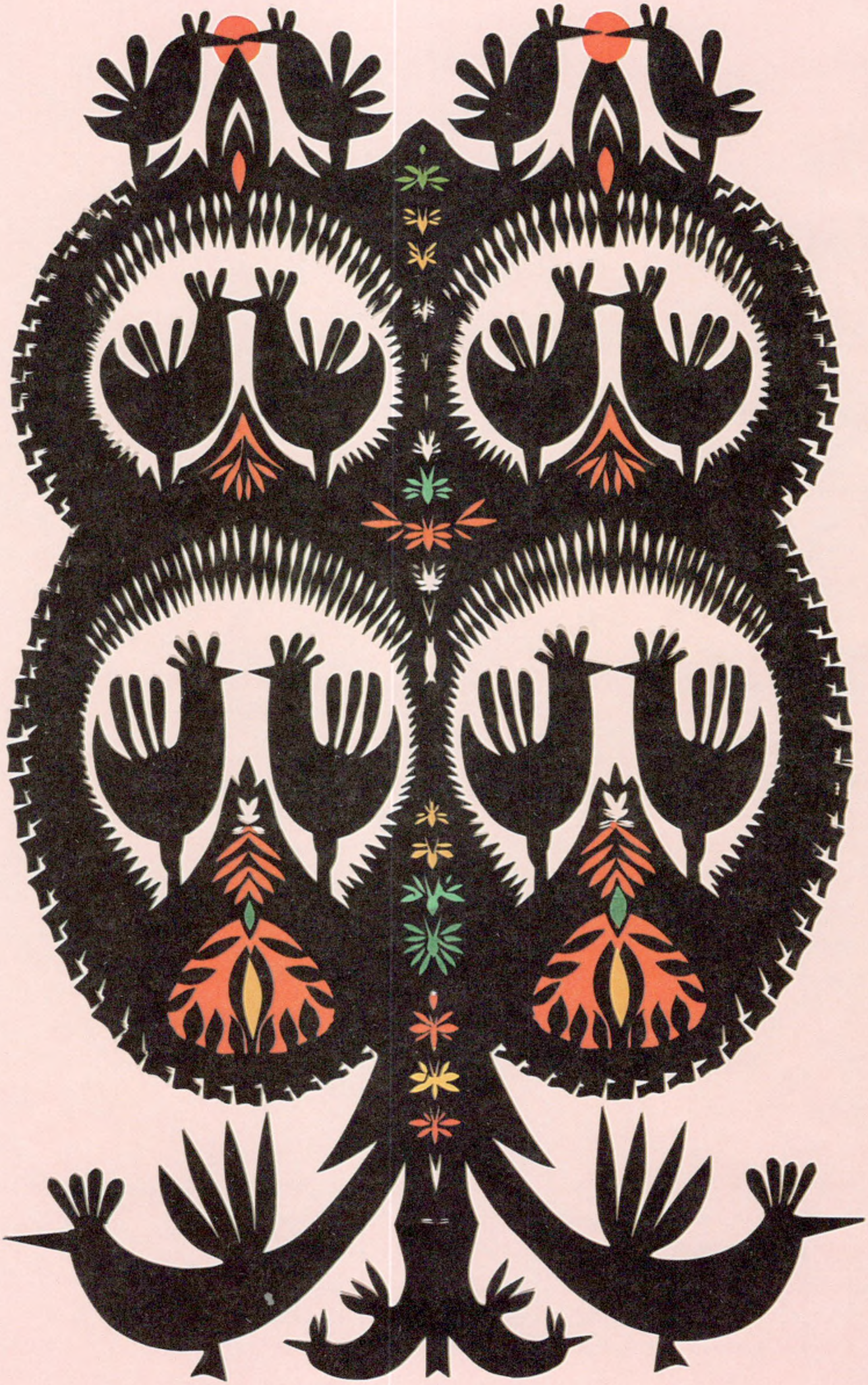
Велікодныя паштоўкі. 2007 г.

Абярэг кахання. 2005 г.

Дрэва жыцця. 1998 г.



Сонечны шлях. 2005 г.



Дубінка Вячаслаў

Сярод беларускіх майстроў выцінанкі Вячаслаў Дубінка займае асаблівае месца. Яго творчасць стала і стымулам, і эталонам для многіх сучасных майстроў, якія свядома ці несвядома арыентаваліся і арыентуюцца на яго работы, стылістыку, творчую манеру.

Сваю першую выцінанку Вячаслаў Андрэевіч выразаў яшчэ ў канцы 1960-ых гадоў і з таго часу з нажніцамі не расстаецца. На той час традыцыйная выцінанка ўжо практычна выйшла з народнага побыту, таму матэрыял, на які мог абапірацца майстар, быў небагаты і выпадковы. Штосьці помнілася з дзяцінства на Случчыне, тое-сёе ўдалося выпытаць у старэйшых, нават напаткаць у побыце падчас шматлікіх журналісцкіх вандровак, хоць гэта быў позні, далёка не самы лепшы пласт цікавага, але заняпалага віду народнай творчасці. Некаторыя высновы дало знаёмства з выцінанкай суседзяў, асабліва ўкраінцаў і палякаў, якія больш руплівa паставіліся да сваёй мастацкай спадчыны. Усё гэта і дало імпульс да ўласных імправізацый і творчых фантазій Вячаслава Дубінкі. Калі арнаментальна-дэкаратыўныя ручнікі ці сюжэты з Дрэвам жыцця і птушкамі прама ці апасродкавана пераклікаліся з традыцыйнай выцінанкай, то сцэнкі на тэмы палескіх вандровак або андэрсэнаўскіх казак уяўлялі сабой ярка індывідуальныя станковыя творы ці арыгінальныя графічныя ілюстрацыі. У такой ролі яны і былі паспяхова выкарыстаны. Выцінанкамі Вячаслава Дубінкі былі афармлены кніжкі паэзіі Святланы Басуматравай, Валянціны Хамчук, Галіны Каржанеўскай. Асабліва арганічна папяровыя фантазіі глядзеліся ў кніжках для дзяцей: «Жывыя літары» Артура Вольскага (1973), «Казка пра Паўліна» Вольгі Іпатавай (1983) і інш.

Талент імправізатара і творчага інтэрпрэтатара традыцый Вячаслаў Дубінка выяўляе як у самім працэсе творчасці, так і ў характары сваіх работ. Нейкіх папярэдніх замалёвак ён не робіць, і ўвогуле складваецца ўражанне, што будучая кампазіцыя нараджаецца тады, калі ў руках апынуцца вялікія кравецкія нажніцы і аркуш паперы, што заўсёды і ўсюды суправаджаюць майстра. Складаныя шматфігурныя кампазіцыі, якія нараджаюцца літаральна на вачах, здзіўляюць суразмернасцю матываў, прапорцый, дэталяў, нават калі інтэрпрэтацыя іх досыць вольная. Стылізацыя прыродных раслінных і арнітаморфных матываў мяккая, плаўнацякучая, як у мастацкім

Сонца многа, чысты дух. 1998 г. (на стар. 106)

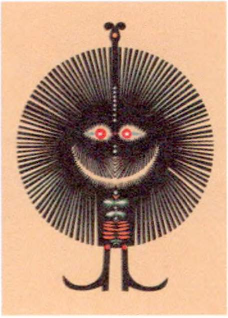
роспісе, ствараецца ўражанне вылепленасці з нейкага пластычнага матэрыялу.

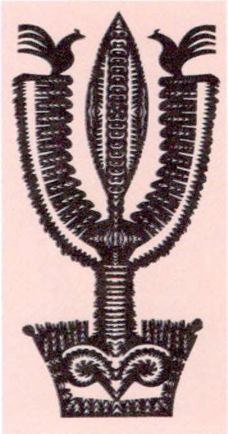
Пры ўсёй разнастайнасці кампазіцый і сюжэтаў усё ж заўважаецца: куды б ні заносілі аўтара творчыя памкненні, ён зноў і зноў вяртаецца да вядомага, апрабаванага часам класічнага Дрэва жыцця. У некаторых творах адчуваюцца аналогіі з курпёўскімі «лелуямі», якія, відаць, на першым часе былі пэўным стымулам у творчасці майстра, сталі асноваю для ўласных пошукаў. Старажытны сімвалічны матыў у творах Вячаслава Дубінкі можа ператварацца і ў дэкаратыўную кветку, і ў пышны вазон, і ў казачны букет, але заўсёды каля яго і на ім сядзяць птушкі. Самыя розныя — ад рэальных пеўняў ці жаўрукоў да загадкавых райскіх птахаў. А то і ўвогуле цяжка разабраць: птушкі ператвараюцца ў лісце, лісце нагадвае птушак. Усё спляталася ў дзівосную ажурную кампазіцыю, якая радуе вока не столькі канкрэтнымі матывамі, колькі мудрагелістай адвольнай гульнёю сілуэтаў, ліній, арнаментыкі. Ствараецца адчуванне яркай дэкаратыўнасці, жыццярадаснай шматфарбнасці, хоць каларыстычная гама — усяго толькі чорная (часам — з дадаткам чырвонага) на белым фоне. Зрэдку замест чырвонай ці разам з ёю ўжываецца блакітная, жоўтая ці якая іншая папера або выцінанка мацуецца на каляровы фон. Асноўны мастацкі эфект дасягаецца не паліхромнасцю або аб'ёмамі ці ракурсамі, а сілуэтнай арнаментальнасцю.

Усё гэта майстар свядома ці несвядома вельмі тонка адчувае, як, напрыклад, добра адчувае магію слова. І не толькі ў сваіх журналісцкіх матэрыялах, што суправаджаюцца высокамастацкімі фотаздымкамі. Ён — аўтар некалькіх аповесцяў, якія не засталіся незаўважанымі за характэрны народны каларыт, добрае веданне традыцыйнага побыту і жыццёвых рэалій. Гэтае веданне, пэўна, і актывізавала цікавасць да забытага віду народнага мастацтва, дало магчымасць удыхнуць у яго новае жыццё.

У 2000 годзе майстар падрыхтаваў камплект рэпрадукцый выцінанак, у які ўвайшлі 20 яго найбольш характэрных твораў. Гэты камплект стаў настольным дапаможнікам для многіх майстроў выцінанкі, гурткоў, студый, дамоў рамёстваў — усіх, хто хоча, хоць бы для пачатку, мець стартавую кропку на шляху авалодання мастацтвам выцінанкі.

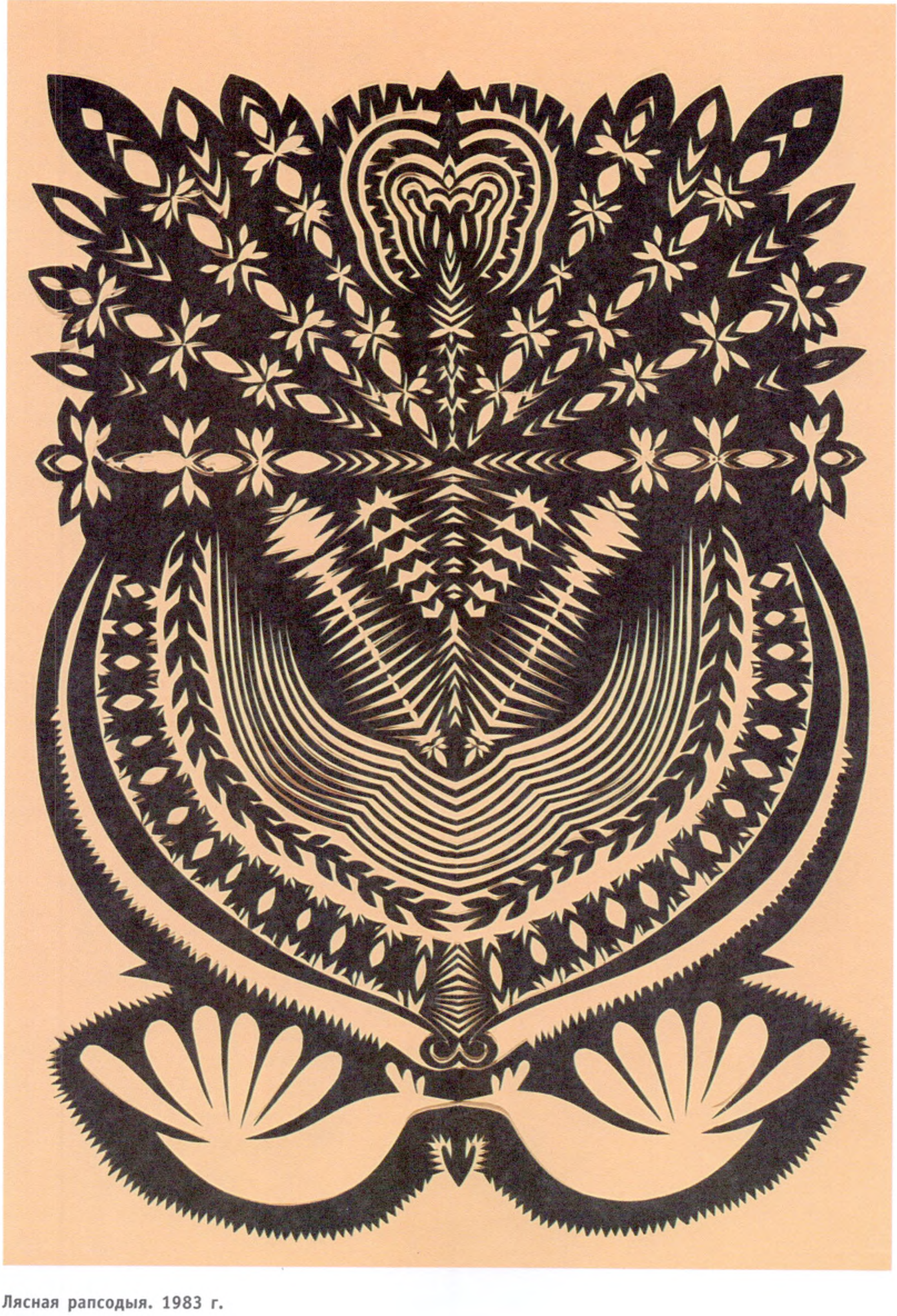
Арганічнае спалучэнне розных напрамкаў мастацкай творчасці наглядна пацвярджаецца членствам Вячаслава Дубінкі ў чатырох творчых саюзах: мастакоў, пісьменнікаў, журналістаў, майстроў народнай творчасці.



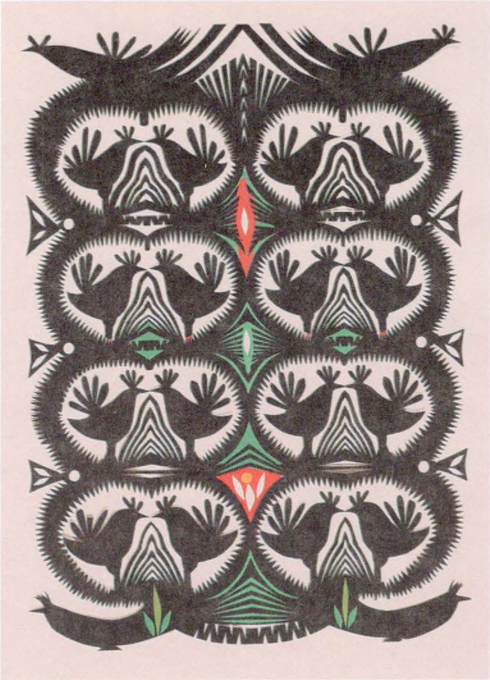


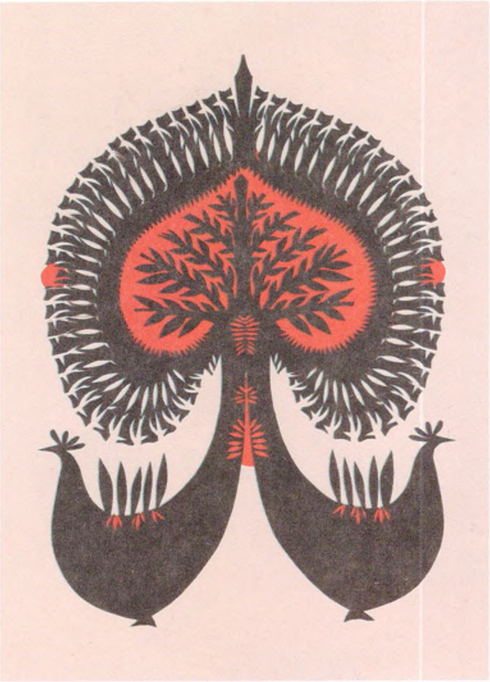
Дамавічок-хатнічак. 2007 г.

Вокладка часопіса. 1971 г.



Лясная рапсодыя. 1983 г.





Пеўні ловяць сэрцам дух прыгожы. 1989 г.

Асцюкі. 1994 г.

Узор для прасніцы. 2001 г.

Жыгучка-крапіва. 2000 г.

Ягаднік. 2000 г.

Туманны ранак. 2001 г.

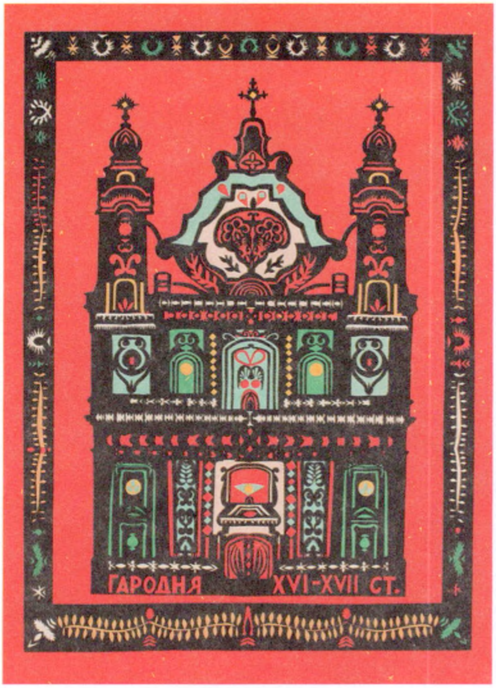
Вокладка кнігі (фрагмент). 1962 г.

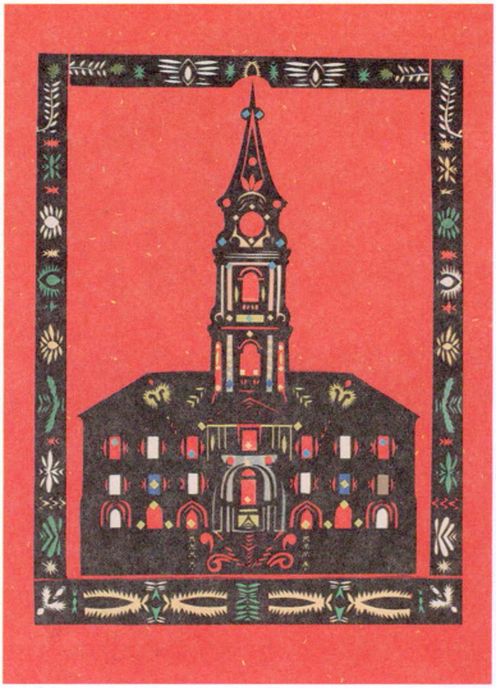
Кветкі на поплаве. 1999 г.

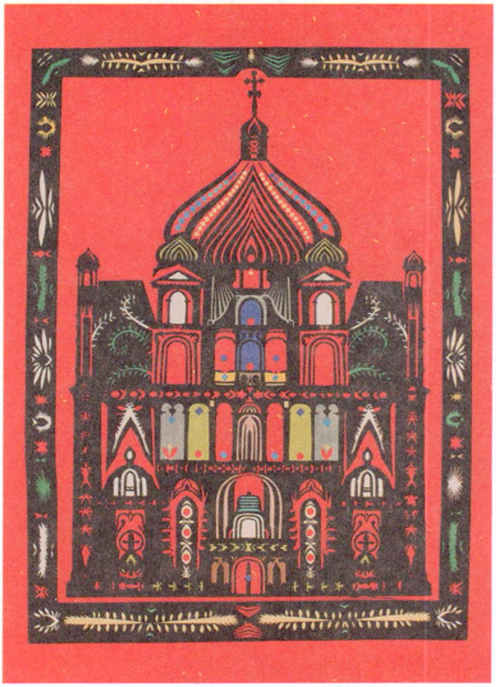
Кветка. 2001 г.

Без назвы. 1985 г.

Ялінка крочыць па сцяжынцы. 1989 г.

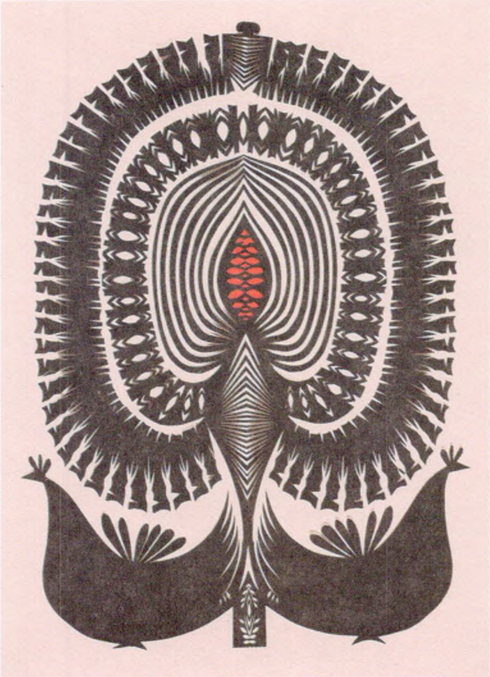






Брыгіцкі касцёл у Гародні. Паднікольская царква ў Магілёве. Мінская ратуша. (З цыкла «Помнікі архітэктуры»). 1986 г.

Сярод пеўняў лад пануе. 2005 г.



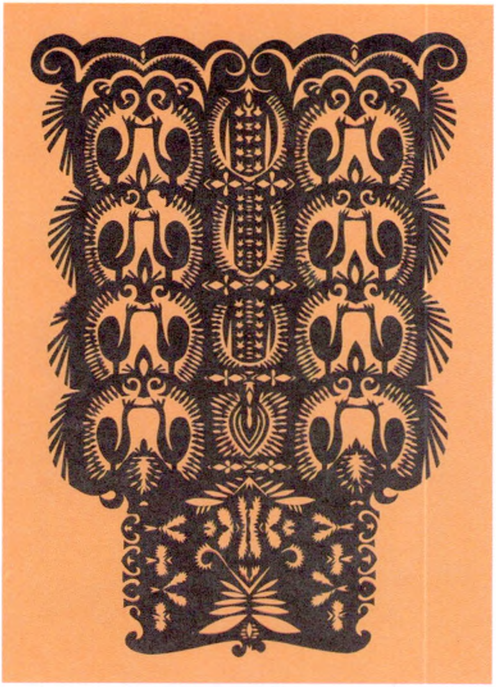
Цішыня. 2000 г.

Карункавыя дзівосы. 2003 г.

Хай не вяргіня, але прыгожа. 2001 г.

Чырвоны малюнак нажніцамі. 1975 г.

У паўзмроку. 2000 г.

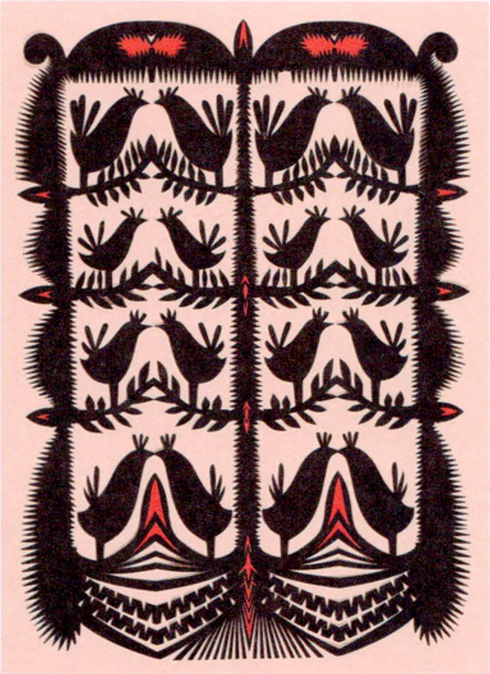


Багата птушак у кветніку. 1983 г.

Чароўны букет. 1999 г.

Яліна ў калядную ночку. 2005 г.

Ілюстрацыя да кнігі В.Іпатавай «Казка пра паўліна». 1983 г.

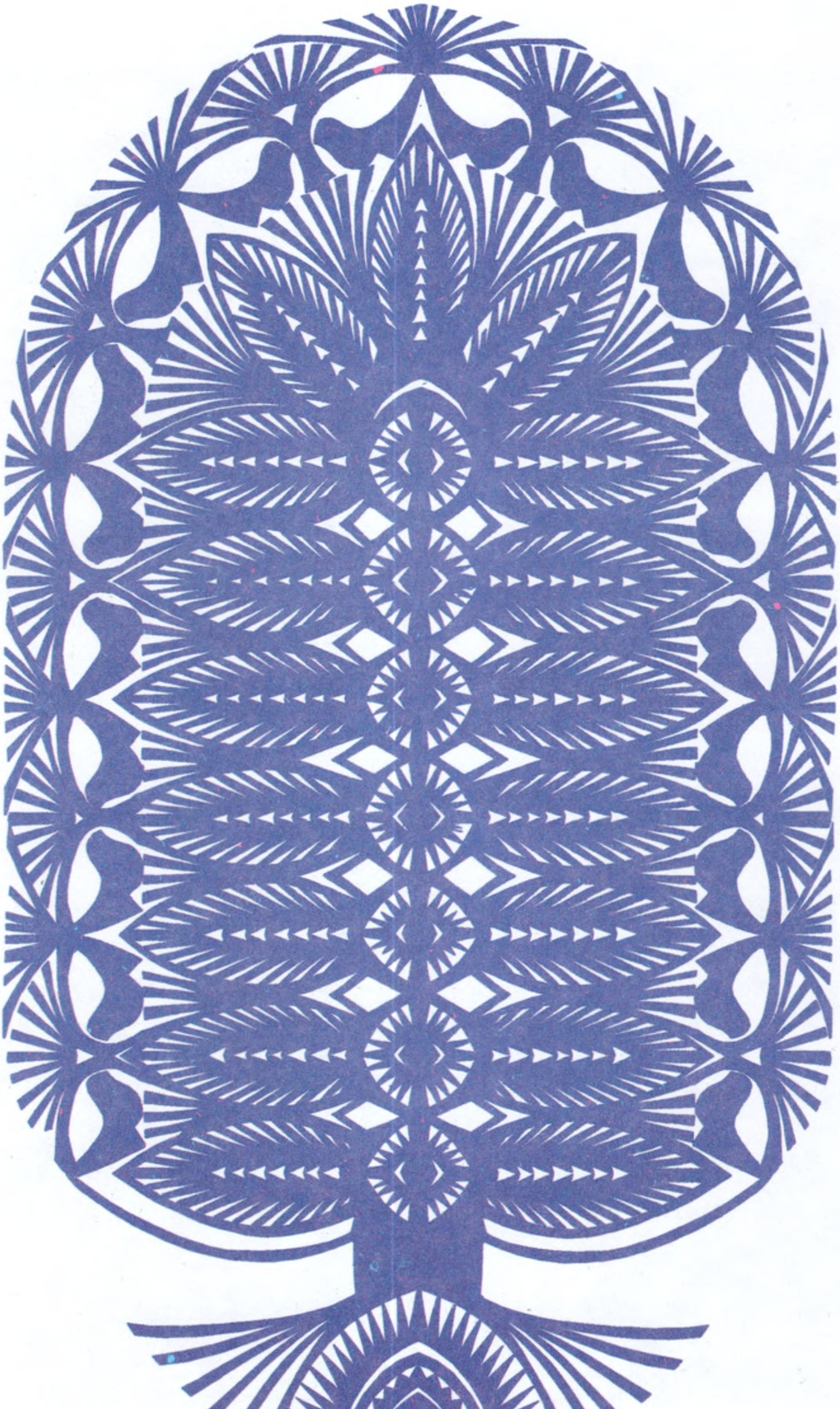


Размалёўка бабулінага куфра. 1999 г.

Згадка пра матулін агарод. 2001 г.

Птушкі. 1999 г.

Цішыня ў садзе. 2001 г.



Казачонак Людміла

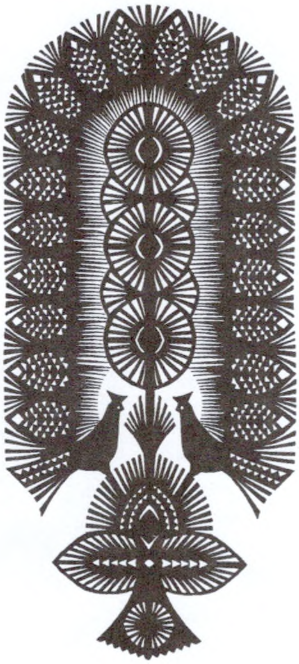
Калі верыць словам майстрыхі, выцінанкай яна занялася выпадкова. Працавала ў Лепельскім доме рамёстваў, вучыла дзяцей саломапляценню і фларыстыцы, а потым звярнула сваю ўвагу на выцінанку і вырашыла паспрабаваць свае здольнасці ў гэтай цікавай, новай для яе галіне народнай творчасці.

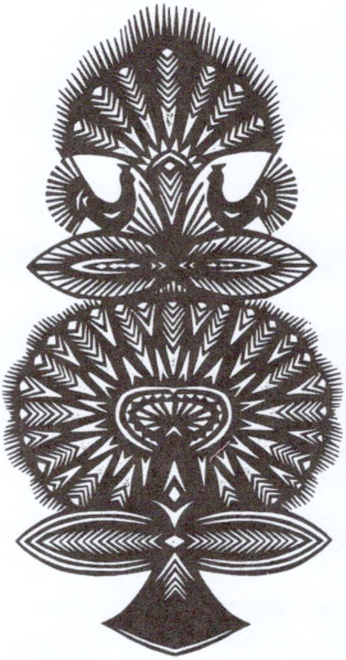
Відаць, адпаведныя здольнасці ў майстрыхі былі закладзены даўно, інача не здолела б яна так хутка, упэўнена і адметна заявіць пра сябе. Стылістыка яе твораў лёгка пазнавальная: невялікія, моцна стылізаваныя Дрэвы жыцця, дрэўцы, кветкі, букеты ўяўляюць сабой досыць умоўныя, абагульненыя вобразы-сімвалы, вырашаныя арнаментальна-дэкаратыўнымі, дробнымі нарэзкамі філіграннага малюнка. Вялікіх чорных плоскасцей майстрыха яўна не любіць, уся плошча сабранага ў кампактную кампазіцыю сілуэта густа насычаецца markнымі праменьчыкамі, зубчыкамі, разеткамі, нагадваючы ювелірна выплецены карункавы ўзор.

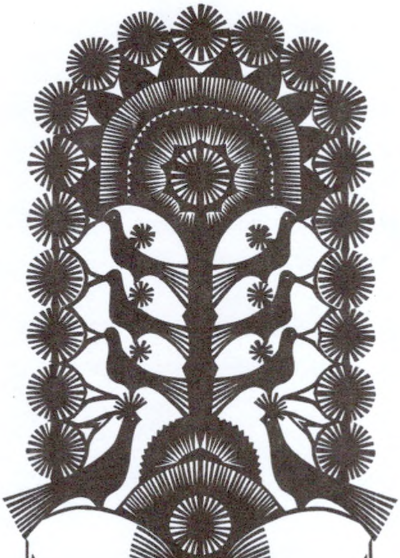
Нельга не заўважыць, што на майстрыху яўна паўплывала творчасць Ніны Сакаловай-Кубай: падобная кампазіцыя, аналагічная стылістыка, нават такія ж фіялетавыя падкладачкі ў пэўных месцах, што элегантна адцяняюць строгае манахромнае вырашэнне. Але гэта не механічнае пераймание, майстрыха здолела выпрацаваць уласныя нюансы і асаблівасці сваёй творчай манеры. У сваю чаргу, яе работы з'яўляюцца ўзорамі для сына Віктара — таксама ўжо вядомага майстра выцінанкі, які, праўда, пакуль што цалкам паўтарае стылістыку сваёй настаўніцы.

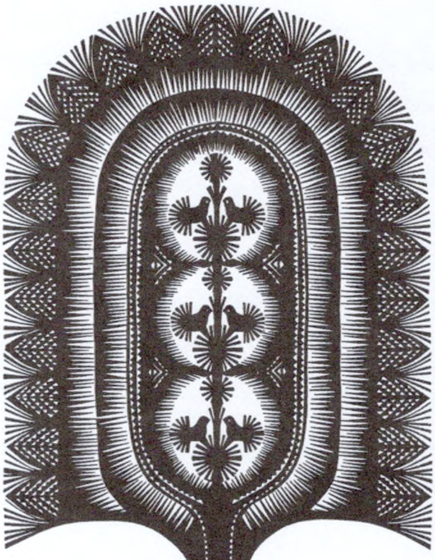
Дзяржаўная стыпендыятка 2004 года ў галіне выцінанкі.

Дрэва жыцця. 2004 г.







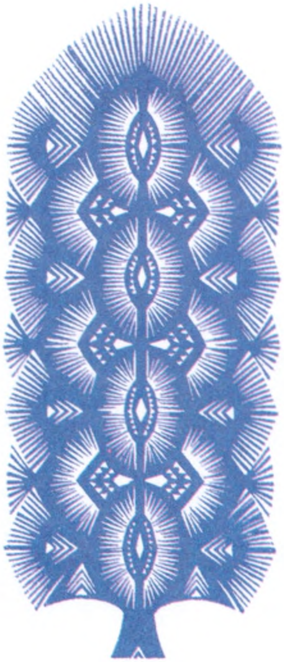


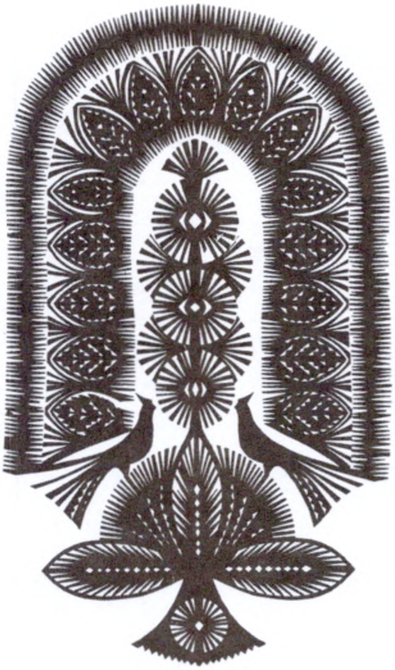
Дрэва. 2006 г.

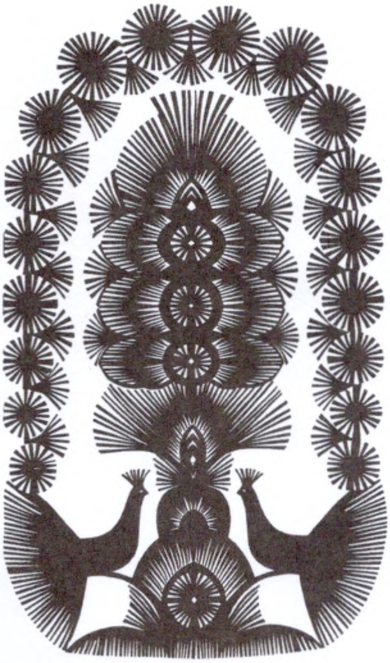
Дрэва жыцця. 2004 г.

Дрэва. 2005 г.

Дрэва жыцця. 2004 г.





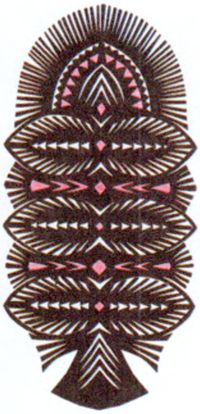


Дрэва. 2004 г.

Дрэва жыцця. 2006 г.

Дрэва. 2006 г.

Дрэва жыцця. 2005 г.



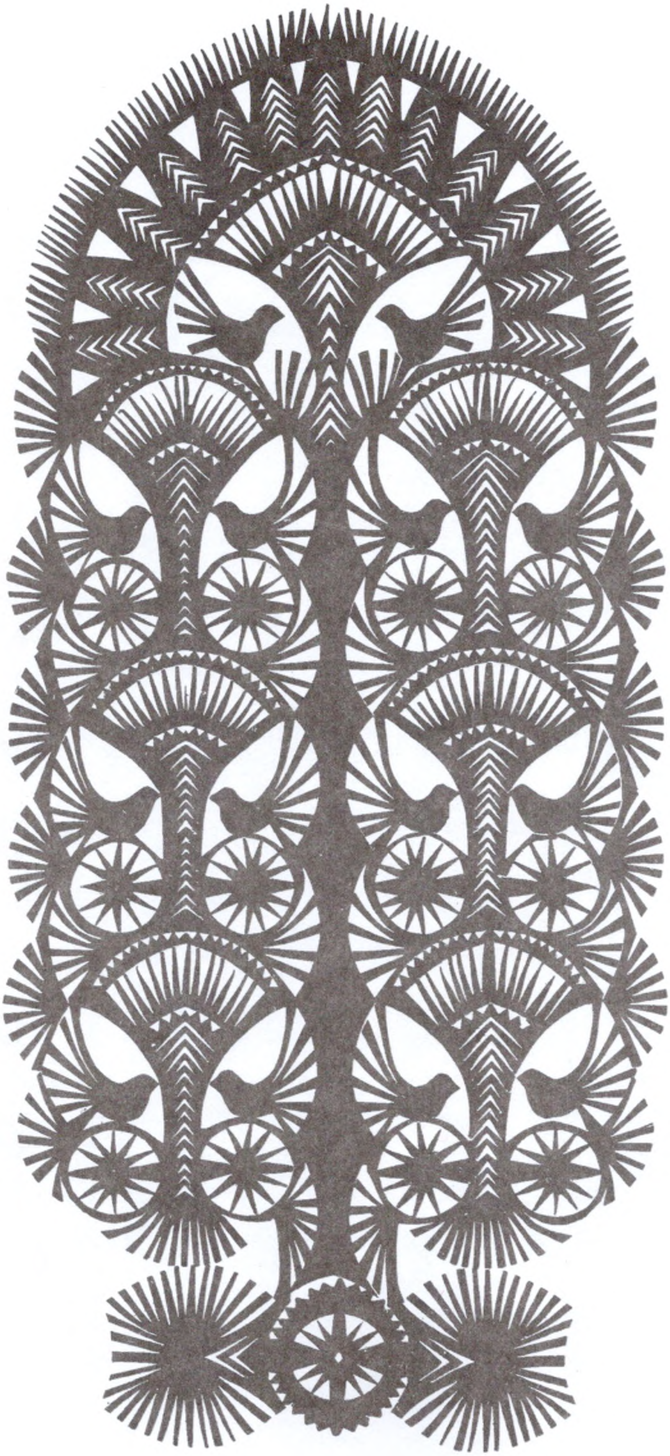
Дрэва. 2006 г.

Птушкі. 2005 г.

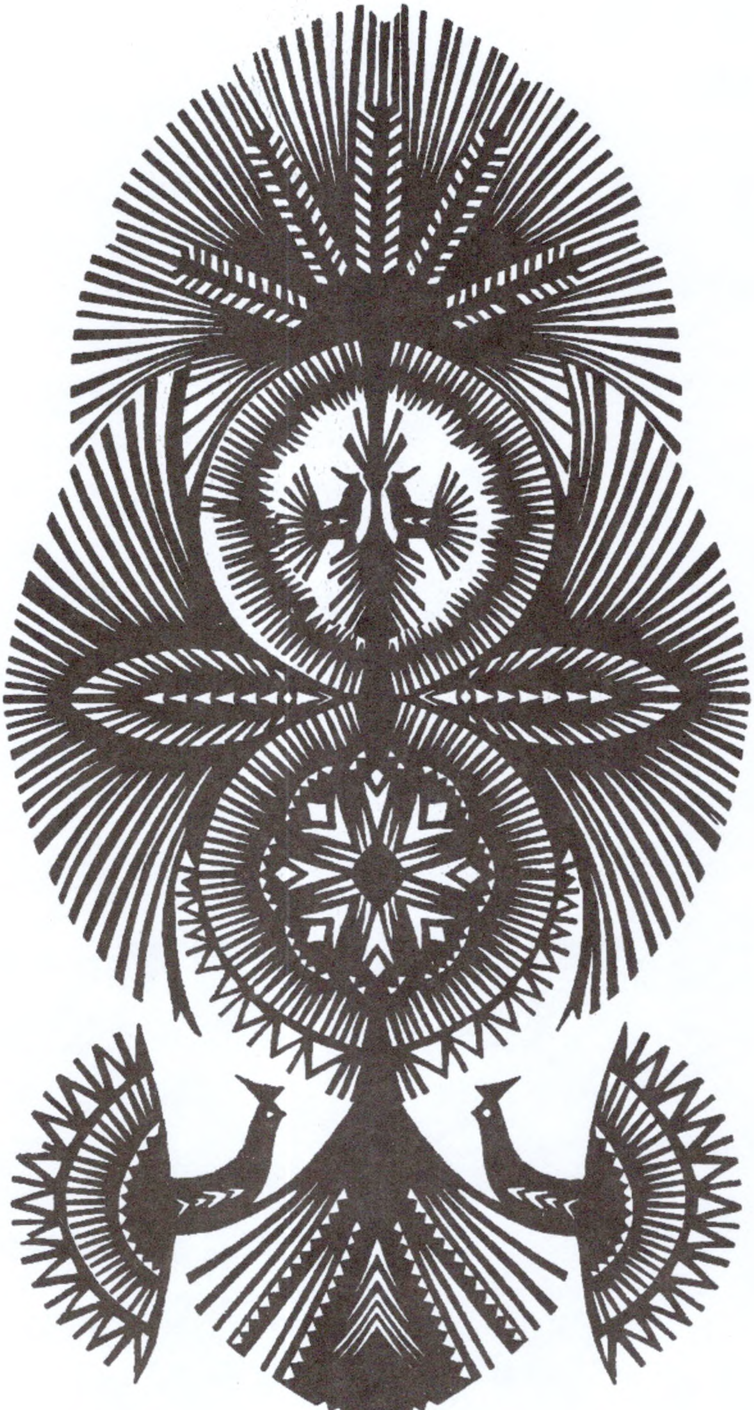
Дрэва жыцця. 2006 г.

Дрэва жыцця. 2007 г.

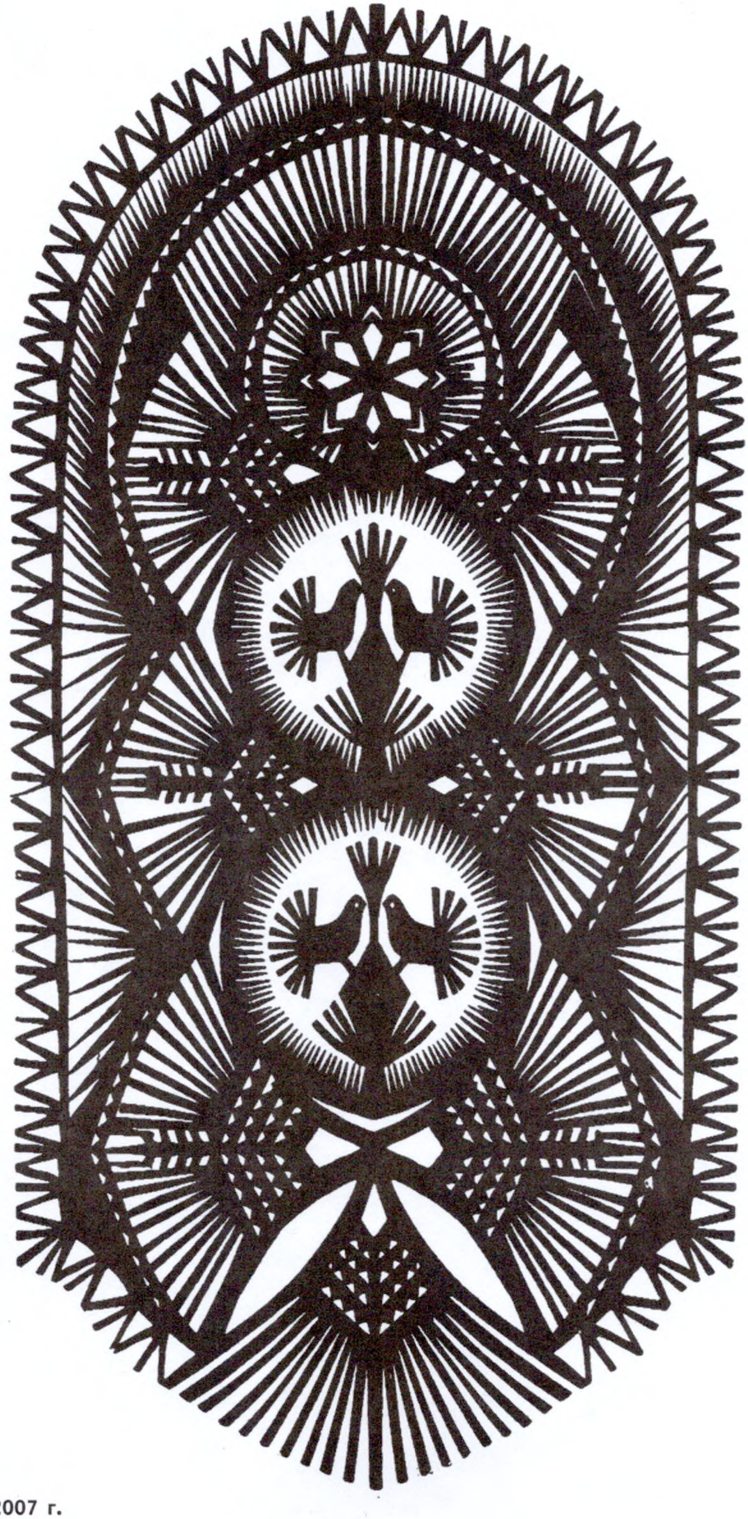
Паштоўкі. 2005—2007 гг.



Дрэва жыцця. 2004 г.



Дрэва жыцця. 2007 г.



Дрэва жыцця. 2007 г.

Лабунова Таццяна

Творчасць Таццяны Лабуновай складае адметны кампанент у досыць рознахарактарнай карціне сучаснай выцінанкі Віцебшчыны. Ёй падуладны ўсе віды папяровых выразак, па сілах любая тэматыка — ад арнаментальна-дэкаратыўных фіранак і сурвэтак да складаных кампазіцый сюжэтна-тэматычнага характару з раслiннымi, архітэктурнымі, зааморфнымі, антрапаморфнымі матывамі ў іх разнастайным спалучэнні.

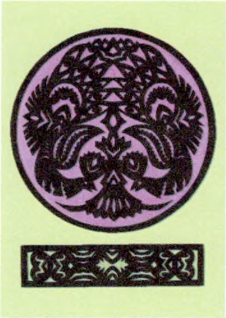
Усю гэтую шырыню і разнастайнасць тэматыкі аб'ядноўвае і вылучае адметная творчая стылістыка майстрыхі. Кампазіцыі шчыльныя, насычаныя, створаныя густым перапляценнем сакавітых завіткоў, штрыхоў, ліній, нібыта нанесеных плакатным пяром. Вельмі дарэчы такая манера аказалася ў трыпціху «Каваныя карункі Віцебска», дзе шырокі раўнамерны штрых і сапраўды нагадвае элементы ажурнага металічнага ўбранства старых пабудоў горада.

Мастацкае вырашэнне трыпціха «Ад Калядаў да Масленіцы» нагадвае народны лубок. На аснове традыцыйнай сіметрычнай кампазіцыі вырашаюцца жывыя сцэнкі з народнага побыту, якія маглі б нагадваць графічныя ілюстрацыі, калі б не шматлікія парэзкі, якія надаюць творам арнаментальна-дэкаратыўны характар.

Адметная творчая стылістыка майстрыхі як нельга лепш адпавядае духоўнай тэматыцы, што апошнім часам пераважае ў яе работах. Манерай і характарам вырашэння яны чымсьці нагадваюць старажытныя дрэварыты з іх сакавітым разьбяным штрыхом. Добра адчуваючы гэта, майстрыха мацуе ажурныя выявы на таніраваны ў далікатныя охрыстыя адценні фон — нібы старажытная кніжная гравюра на пажаўцелай ад часу паперы.

Найбольш яркае ўвасабленне такі прыём атрымаў у серыі «2000 гадоў хрысціянства» з сямі работ: «Хрыстос Уседзяржыцель», «Укрыжаванне», «Маленне», «Святая Тройца», «Маці Божая Знаменне», «Архангел», «Юрый Пераможац». Арнаментальныя дэталі тут ужыты досыць ашчадна, уся ўвага скіравана на вырашэнне вобразнасці кананічных сюжэтаў, што, тым не менш, не стварае ўражання яўнай ілюстрацыйнасці.

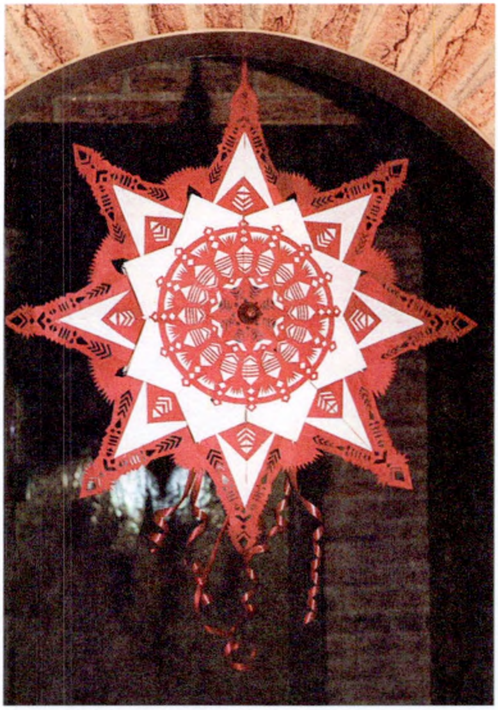
Барбара Радзівіл.
2005 г.
(на стар. 126)

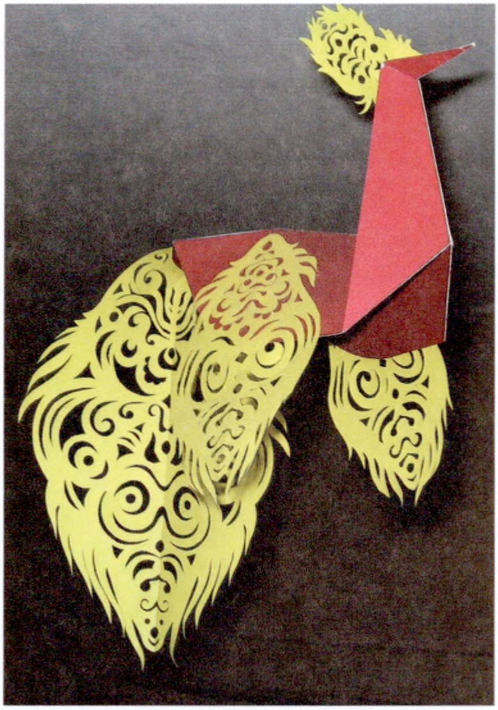


Удалыя спробы майстрыхі спалучыць графічныя дасягненні з арыгінальнымі дызайнерскімі вырашэннямі. Яе складныя віншавальныя паштоўкі фігурнага сілуэта пры разгортванні ўтвараюць адмысловыя прасторавыя кампазіцыі. Яна распрацавала канструктыўную стылістыку і мастацкі характар дэкаратыўных падвясных птахаў, якія ўжо «разляцеліся» далёка за межы Віцебшчыны. Важна адзначыць, што пры ўсёй пышнасці, дэкаратыўнасці, ажурнасці гэтых адмысловых твораў іх канструкцыя настолькі па-дызайнерску прадуманая, што дазваляе без праблем шматразова іх складваць-раскладваць.

Гуканне вясны. 1999 г.

Афармленне батлеечнага спектакля «Спадарыня Мяцеліца». 2007 г.





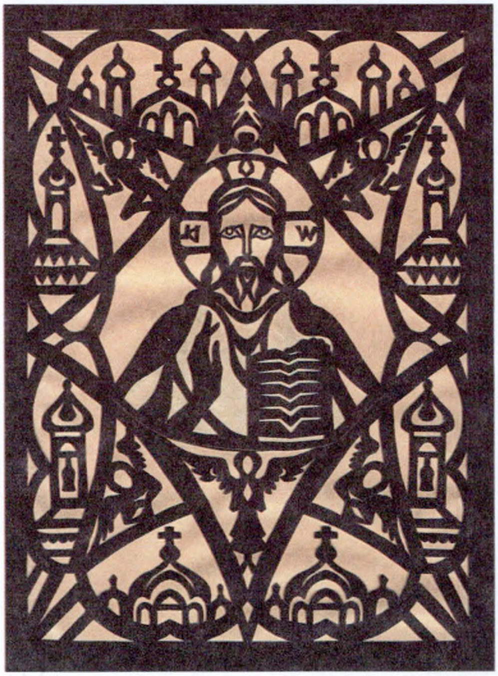
Калядная зорка. 1995 г.

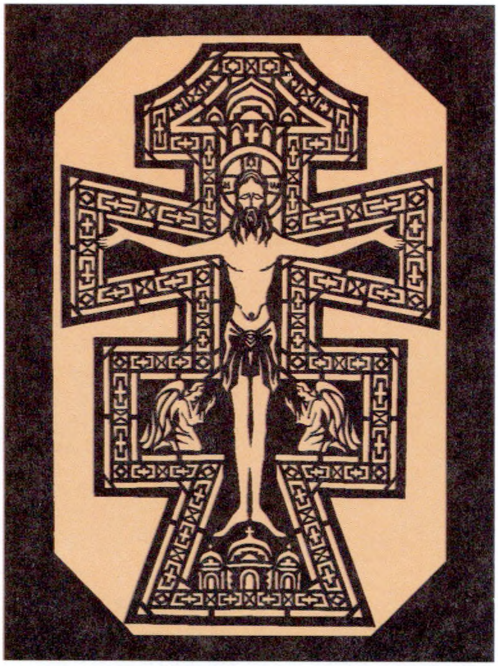
Анёл. 2005 г.

Птушка. 1994 г.

Паштоўка. 1995 г.

Серыя «2000 год ад Раства Хрыстова». 2000 г.



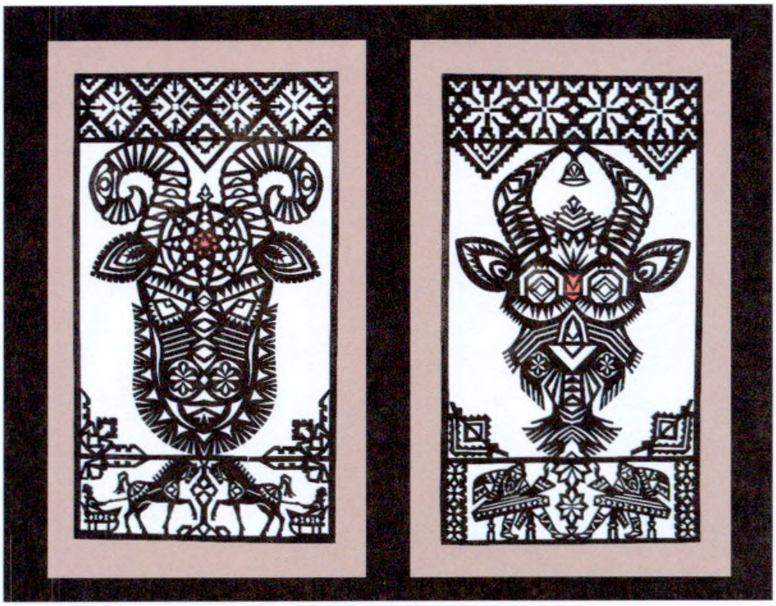


Серыя «2000 год ад Раства Хрыстова». 2000 г.

Званы Раства. 2006 г.

Да Вялікадня. 2003 г.

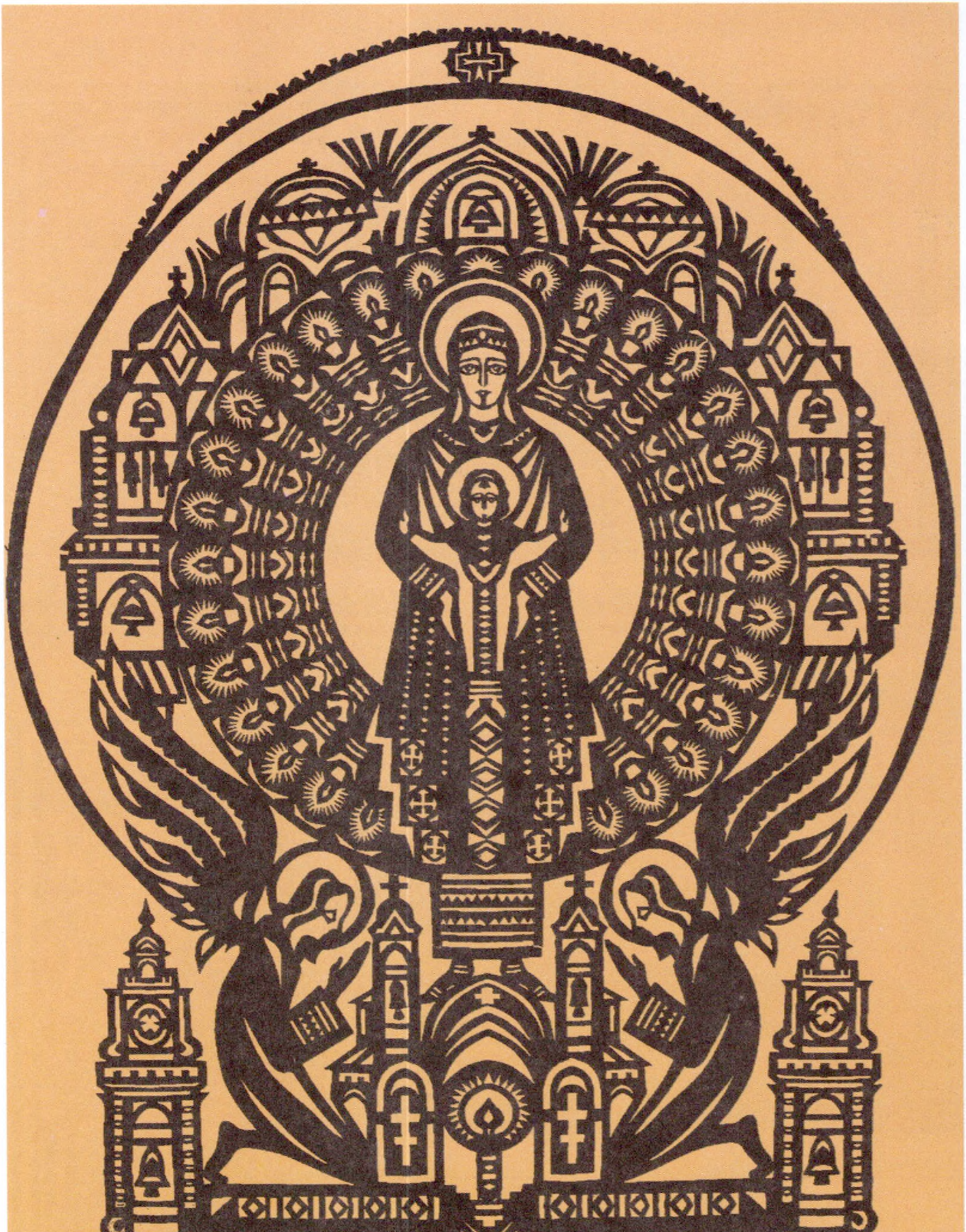
Міфічныя істоты. Дыптых. 2005 г.



Калядныя маскі. 2000 г.

Міфічныя істоты. Дыптых. 2005 г.

Сурвэтка «Кветка». 2000 г.



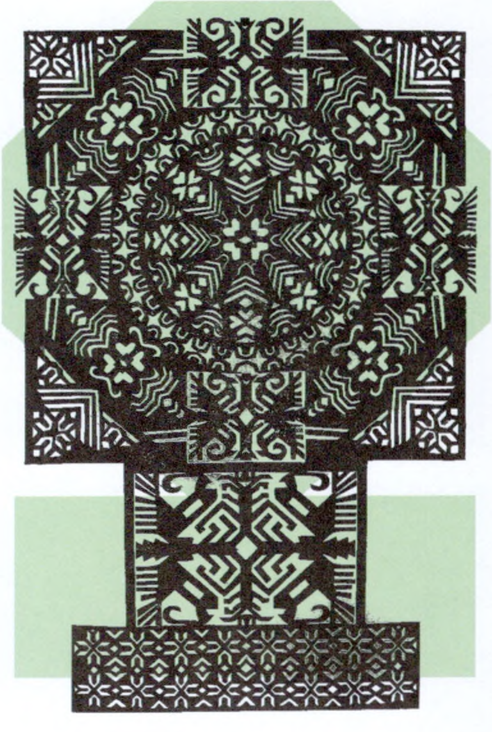
Блаславенне. 2000 г.

Каваныя карункі Віцебска. Трыпціх. 2000 г.

Калядныя забавы. 2007 г.

Вячоркі. 2000 г.

Дрэва жыцця. 2002 г.



Ад Калядаў да Масленіцы. Трыпціх. 2000 г.

Конікі. 2007 г.

Малышэўскі Юрый

У агульнай карціне сучаснай беларускай выцінанкі творчасць Юрыя Малышэўскага займае ўласнае і вельмі прыкметнае месца. Яго работы вылучае адметны творчы почырк, іх аўтарства лёгка пазнавальнае нават з першага погляду.

Працуе майстар у розных відах творчасці: жывапісе, графіцы, рэстаўрацыі, захапляецца гісторыяй сваіх Ружанаў, дзе жыве з дзяцінства, хоць нарадзіўся ў далёкай Сібіры. Цікавасць да мастацтва прывяла яго ў Маскоўскі завочны народны універсітэт мастацтваў імя Н.Крупскай, які і скончыў у 1986 годзе. Шмат гадоў вядзе клас народнай творчасці пры мясцовым аддзеле культуры, дзе вучыць дзетвару ўсяму, што ўмее сам.

А ўмее ён перш за ўсё выразаць арыгінальныя выцінанкі, якімі заняўся адным з першых у Беларусі — яшчэ ў 1980-ыя гады. Творчым імпульсам паслужыла захапленне мясцовага ксяндза Міхася Варанецкага, які займаўся выразаннем ажурных папяровых узораў традыцыйнага арнаментальнага характару. Малады мастак-аматар не мог не звярнуць сваю ўвагу на гэты арыгінальны від мастацкай творчасці. Пазней, пабываўшы са сваім настаўнікам у Літве, ён убачыў, што выцінанка — гэта не толькі арнаментальныя разеткавыя ўзоры, але і сапраўдныя творы станковага характару, нярэдка з досыць складаным сюжэтам. Гэта і вызначыла далейшы характар творчасці Малышэўскага.

Багатая мастацкая спадчына майстра дэманструе яго прыхільнасць да некалькіх асноўных тэм. Першая — жыццё лесу і яго насельнікаў, што цалкам зразумела: паблізу — Ружанская, Шарашоўская, Белавежская пушчы. Выцінанкі на гэтую тэму нярэдка дэманструюць шматпланавы сюжэт: унізе — два алені, зубры, ласі, вышэй — лясны гушчар, над ім — фігуркі паляўнічых з сабакамі, чародкі птушак, буслянка і інш. Усё сплятаецца ў адмысловы карункавы ажур, стварае маляўнічае ўражанне, хоць майстар працуе толькі з чорным колерам.

Натхняе майстра і багатая гісторыя старажытнага мястэчка, велічныя руіны палаца Сапегаў, дзе ў свой час віравала жыццё, адбываліся цікавыя падзеі. Выцінанкі нагадваюць то падгледжаныя эпізоды з княжацкага побыту, то сцэнкі шляхецкіх забаваў, то дзейства на сцэне палацавага тэат-

Ружаны. 2005 г.
(на стар. 138)

ра. Лаканічна, але дакладна і пераканаўча перадаецца побытавая атрыбутыка, адзенне, узбраенне, нават стыль эпохі.

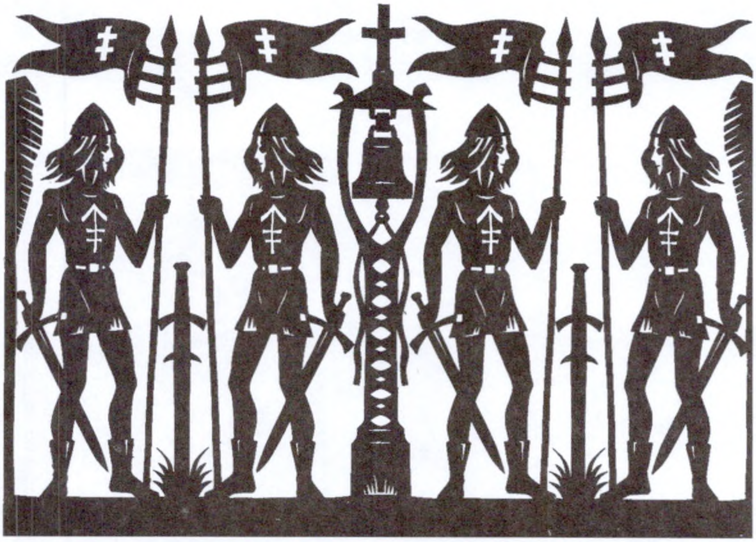
Ружанскае наваколле было месцам актыўнай дзейнасці паўстанцаў Кастуся Каліноўскага, і майстар, неабыякавы да гісторыі свайго краю, не мог абысці сваёй увагай гэтую слаўную яе старонку. Улюбёны чорна-белы каларыт асабліва пасуе да вырашэння трагічных эпізодаў — з вялізнымі чорнымі груганамі, што нібы засланяюць сваімі крыламі сонца. Выцінанкі на гэтую тэму — нібы рэквіем па героях-паўстанцах.

Строга кажучы, творы Юрыя Малышэўскага — не зусім выцінанка ў яе «класічным» вырашэнні. Ад яе ўзята хіба толькі сіметрычнасць вырашэння кампазіцыі. Складанасць ракурсаў, рэалістычнасць вырашэння фігур куды больш нагадваюць стылістыку сілуэта, нездарма ж майстар карыстаецца кравецкім нажом, а не нажніцамі, якім такія кампазіцыі наўрад ці пад сілу. Але, думаецца, такое арганічнае спалучэнне выцінанкі і сілуэта якраз і надае творчасці майстра яркую адметнасць.

Альфа. 2001 г.

Разетка. 1987 г.

Конікі. 1989 г.



Птушыны рай. 2001 г.

Сапежынская харугва. 2003 г.

Буслы. 1986 г.

Разетка. 1990 г.

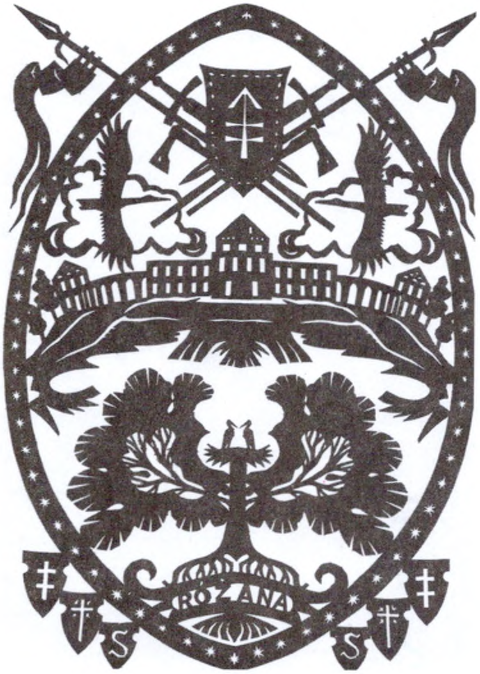
След Варанецкага. 1986 г.

Птушыны спеў. 2001 г.

Песенны куст. 2002 г.

Ружанскі баль. 2005 г.

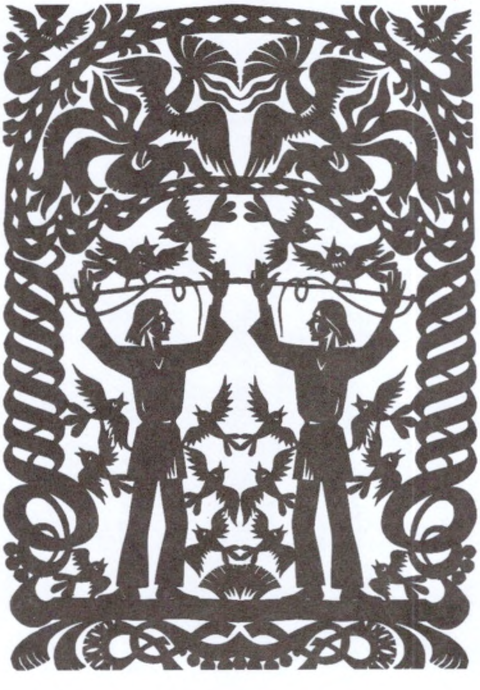
Званы Вітаўта. 2001 г.



Белавежская пушча. 2004 г.

Ружанскае сапежынскае гняздо. 2001 г.

Іван Чаша ў Ружанах. 1887 г.

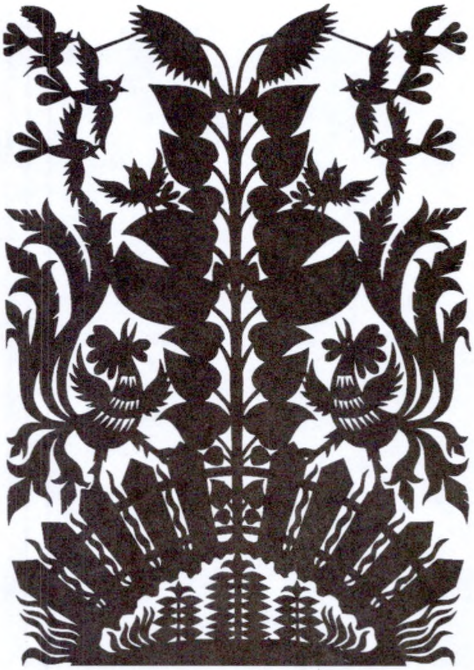


Паляванне. 1989 г.

Хлапчукі. 2003 г.

Сапегавы карані. 2006 г.

Птушкі. 1998 г.



Раніца. 2001 г.

Птушкі. 2000 г.

Дрэва. 2003 г.

Рута. 2007 г.

Птушкі. 2000 г.

Белавежская пушча. 1999 г.

Трубачысты. 2001 г.

Паляванне. 1987 г.

Пані і халоп. 2001 г.

З цыкла «Птушкі». 2003 г.

Дзявочыя мары. 2002 г.

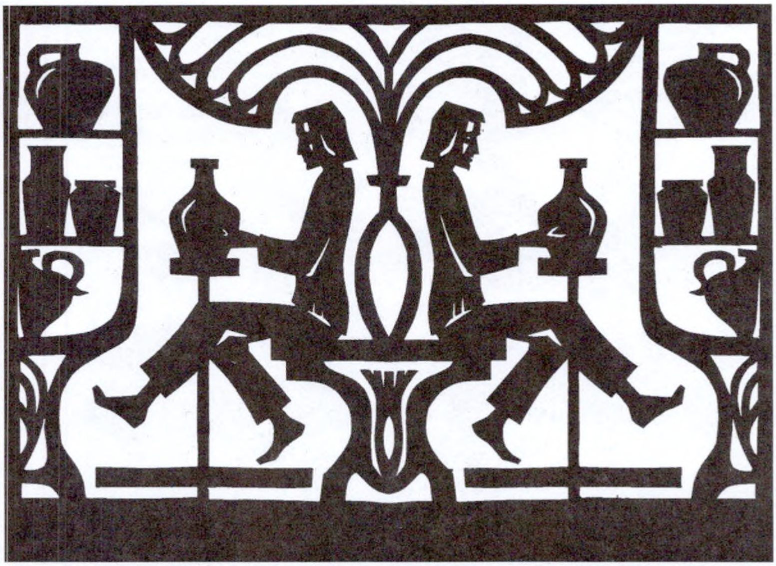
Вавёркі. 1989 г.

Народная забава. 1998 г.
Рута. 2007 г.

Маладыя ганчары. 1989 г.

Кветкі. 2001 г.

Паўстанцам. 1980 г.

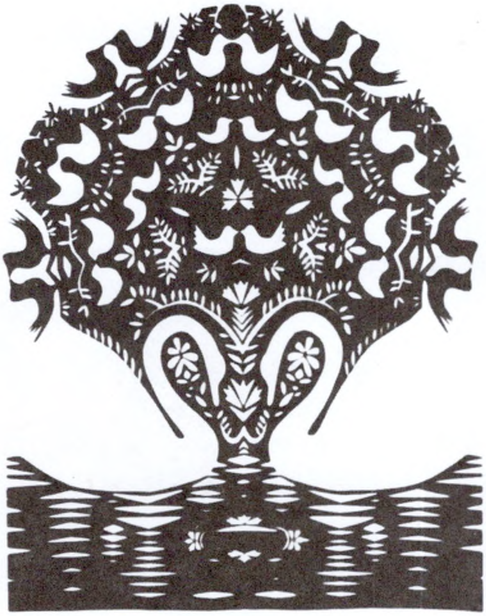


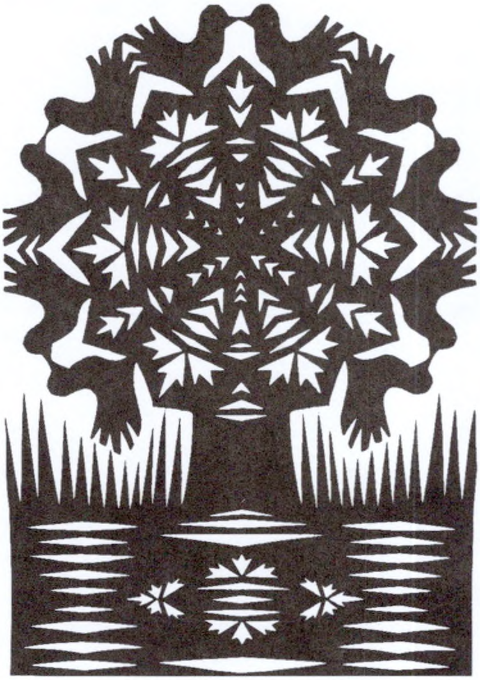
Маркавец Таццяна

Выцінанкай зацікавілася яшчэ ў час навучання ў Мінскай мастацкай школе № 26, якую скончыла ў 1988 годзе. А ўжо з наступнага года — пастаянны ўдзельнік многіх мастацкіх выставак (з 1993 г. — і персанальных), на якіх і дэманструе свае выцінанкі. Увогуле цікавілася і спрабавала займацца рознымі відамі мастацкай творчасці, але выцінанка вабіла найбольш — можа, таму, што за паперу і нажніцы ў тыя часы браліся ўсяго два-тры майстры. Трапілі ў рукі дзіцячыя кніжкі, афармленыя Вячаславам Дубінкам, а потым пашчасціла па тэлевізары пабачыць, як лоўка ўпраўляецца ён з нажніцамі, як проста і даступна дэманструе сакрэты арыгінальнага мастацтва. Так з таго часу і лічыць яго сваім настаўнікам, хоць непасрэдна ўрокаў у яго не брала.

Праўда, прамых аналогій з творчасцю Вячаслава Дубінкі стылістыка работ Таццяны Маркавец не выяўляе. Некаторае падабенства заўважаецца хіба што ў шматлікіх Дрэвах жыцця, але ў майстрыхі яны больш дэталёва распрацаваныя, іх круглявыя кроны ўяўляюць сабой суцэльны дробнаўзорысты ажур, больш характэрны для твораў Ніны Сакаловай-Кубай. Але ў цэлым яе творчасць дэманструе самастойны напрамак пошукаў. Ёсць вельмі адметныя работы з кампазіцыяй станковага характару («Докшыцы», «Заміла-ванне», «Вечаровы краявід»), аднак майстрыха тонка адчувае мастацкую спецыфіку і тэхналагічную адметнасць выцінанкі. Спецыяльнасць мастацтвазнаўцы, набытая пасля вучобы ў Беларускай акадэміі мастацтваў (1996), трывала замацавала гэтае адчуванне.

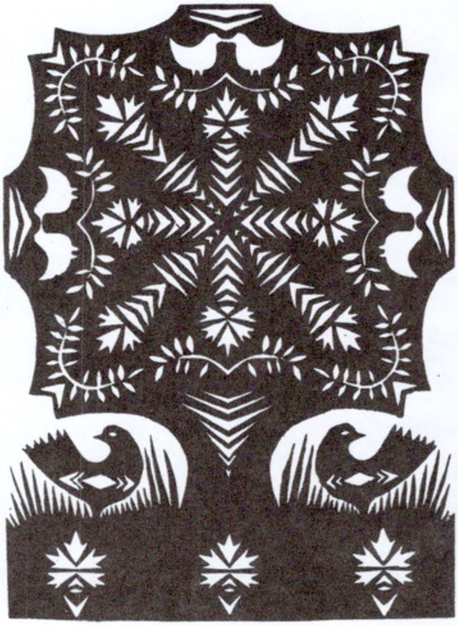
Вечаровы краявід. 1989 г.





Белыя лебедзі. 1992 г.

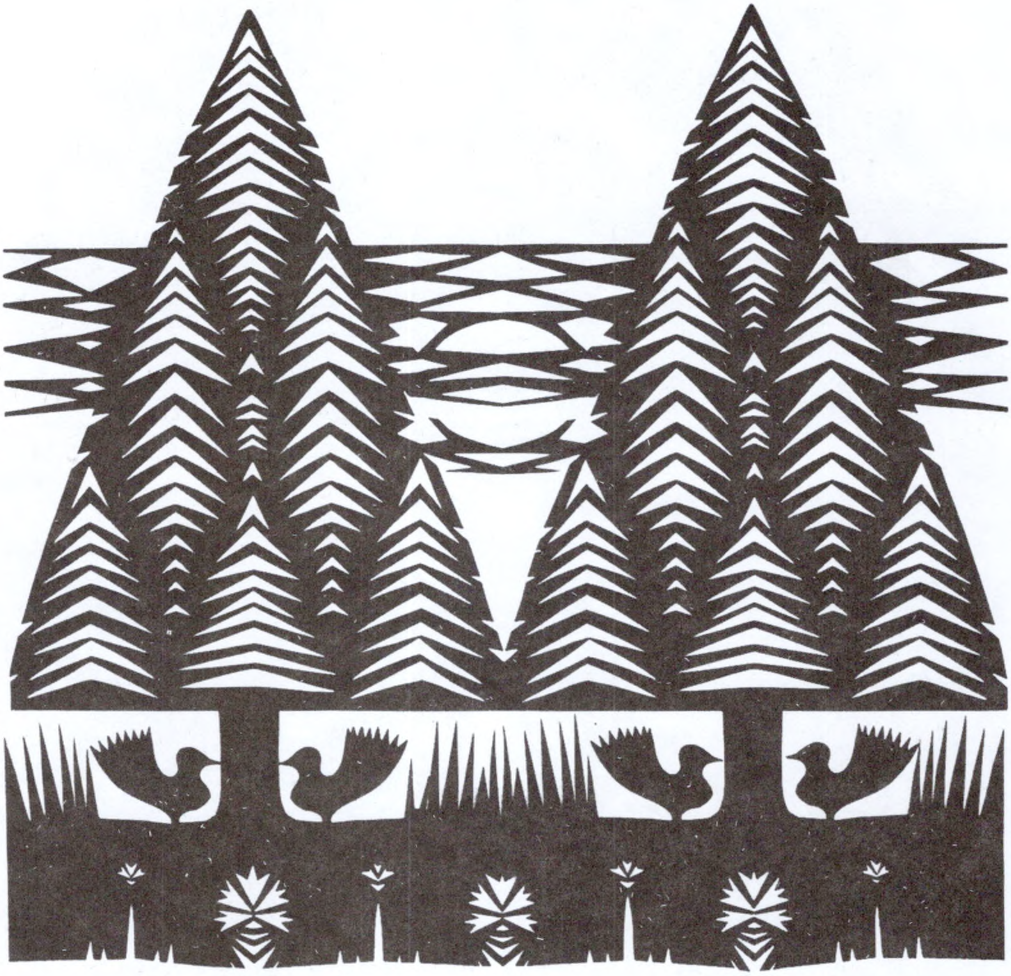
Дрэва жыцця. 1990 г.



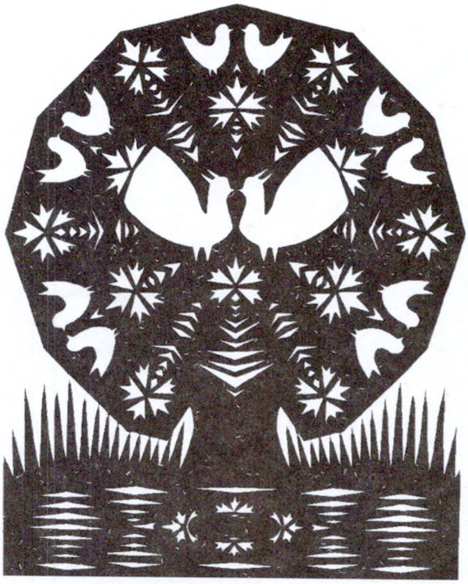
Дрэва жыцця. 1995 г.

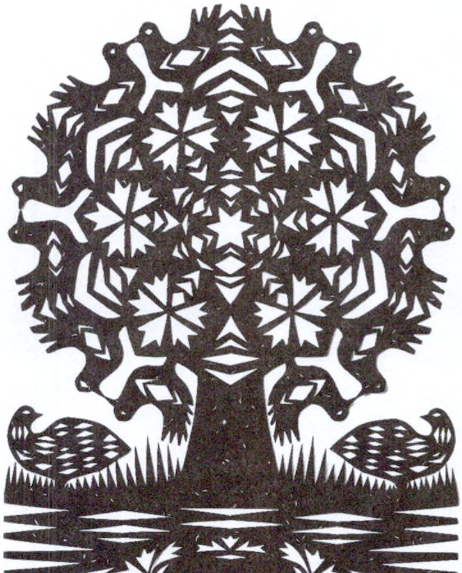
Докшыцы. 1990 г.

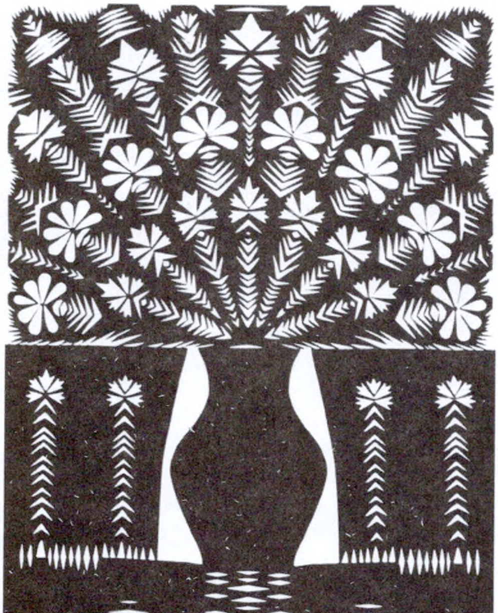
Галубы. 1991 г.



Дзве елкі. 1991 г.







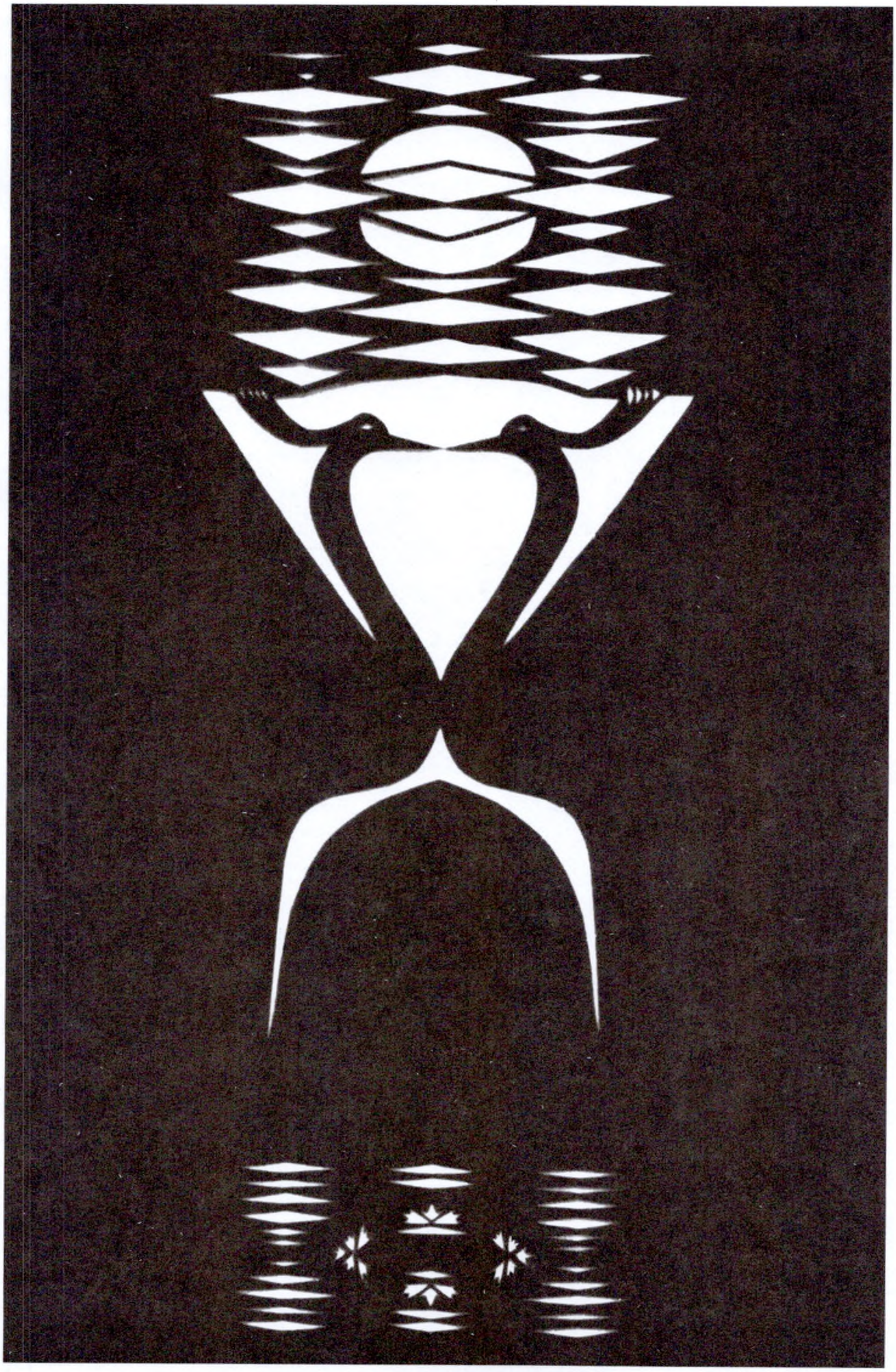
Дрэва жыцця. 2004 г.

Дрэва жыцця. 2006 г.

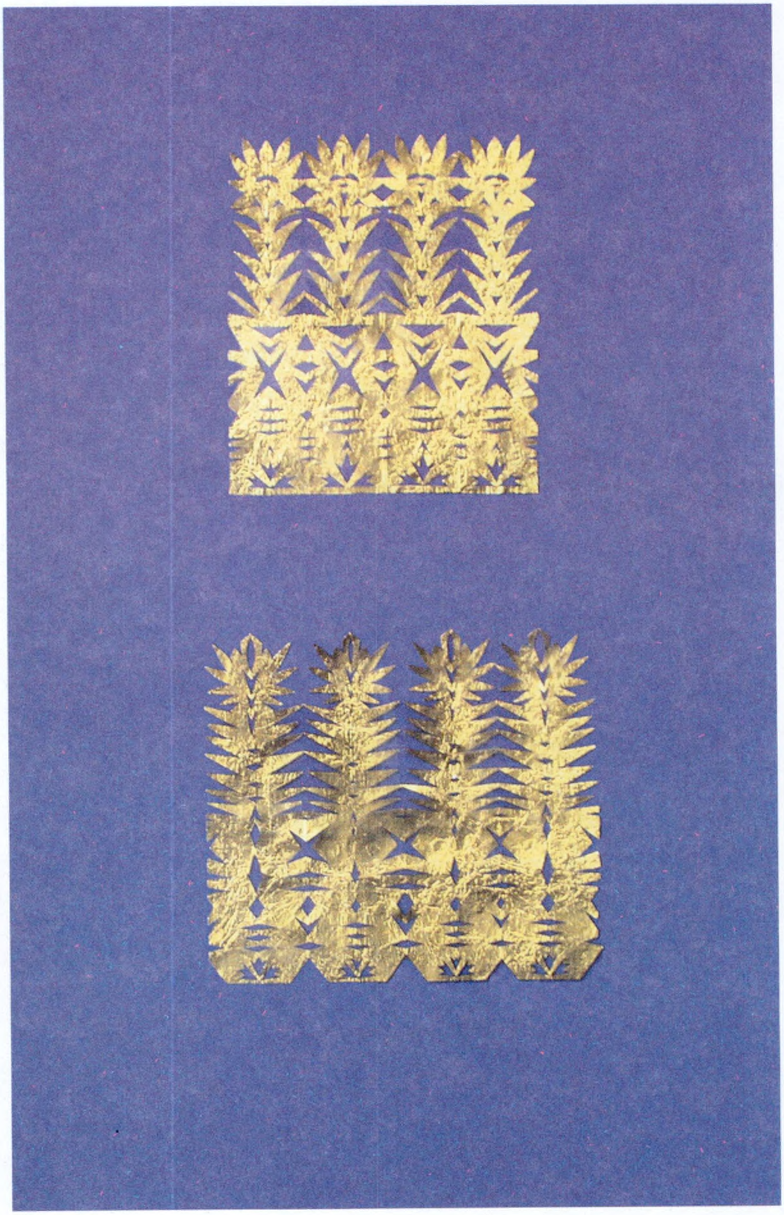
Каля вады. 1989 г.

Букет. 1990 г.

Дрэва жыцця. 2007 г.

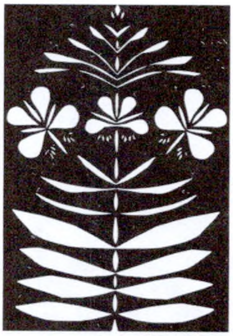


Замілаванне. 1980 г.



Велікоднае яйка. 1990 г.

Велікодныя пальмы. 1994 г.



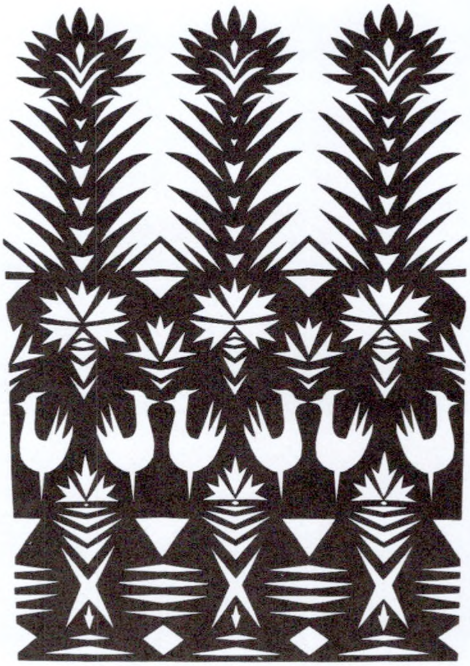
Яблыня ў квецені. 1990 г.

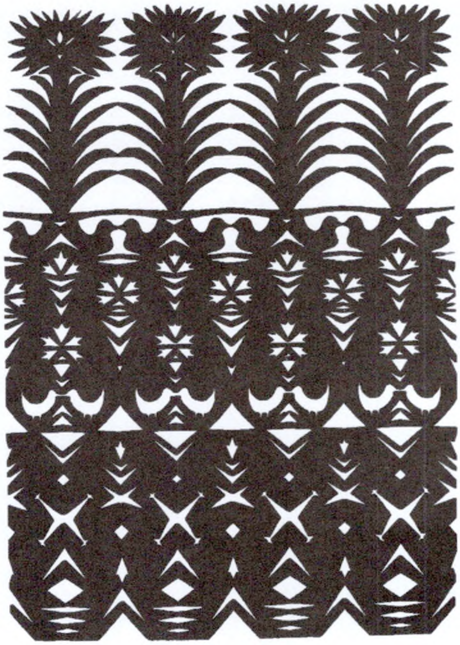
Птушкі. 1999 г.

Скрыпень. 1992 г.

Яйкі. 1992 г.

Буслы. 1990 г.





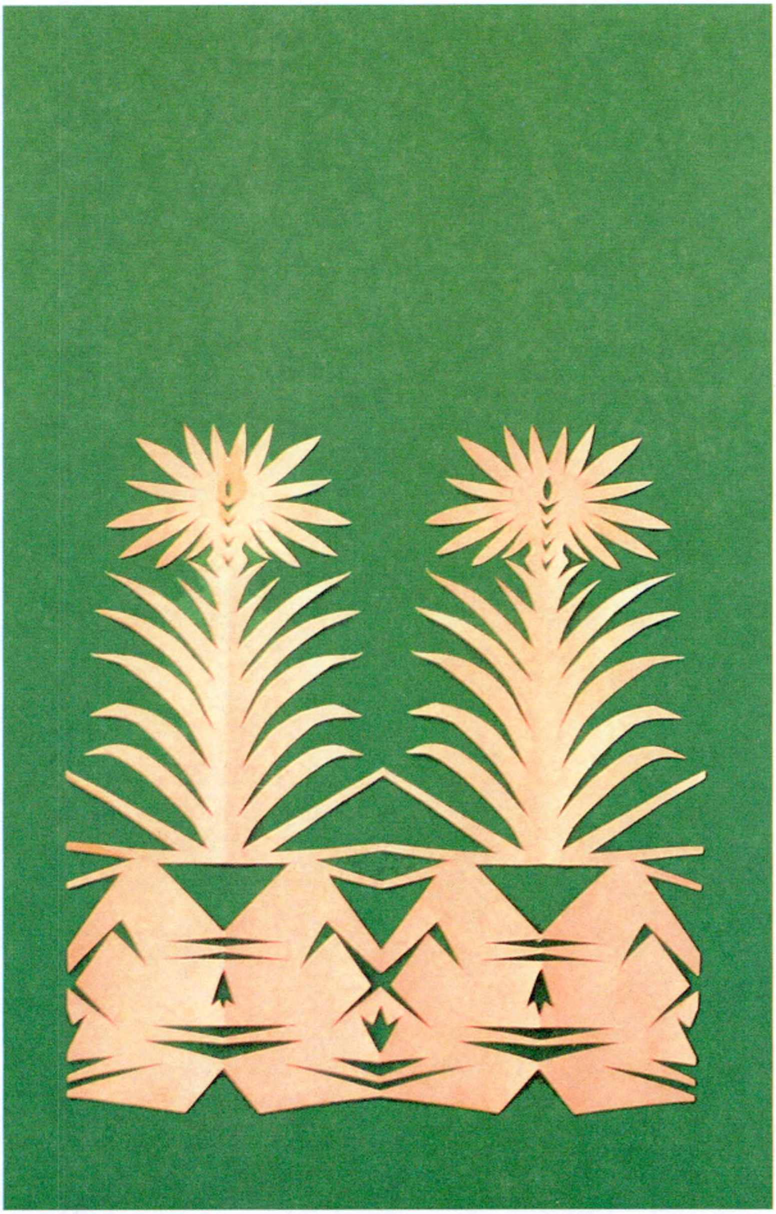
Пальмы, вербы, лілеі. 1993 г.

Пальмы. 2007 г.

Персідскі сюжэт. 1992 г.

Пальмы. 1994 г.

Пальмы. 1995 г.



Муліца Станіслаў

Творчы стаж майстра — крыху больш за дзесяць гадоў. Як быццам няшмат, але, тым не менш, ён змог выпрацаваць уласную стылістыку, якая прыкметна вылучае яго творы сярод іншых.

Асноўнае, чым звяртаюць на сябе ўвагу выцінанкі Станіслава Муліцы, — шчырасць і непасрэднасць. Прыдзірліваму воку, спешчанаму вытанчанымі творамі майстроў з прафесійнай вывучкай, крыху рыхлаватыя, разрэджаныя кампазіцыі на першы погляд могуць падацца аматарскімі практыкаваннямі: і малюнак часам наіўны, і абрысы крыху грубаватыя, і лініі не надта роўныя. Але пры больш уважлівым знаёмстве заўважаецца больш важнае: гэтыя якасці — сведчанне непасрэднай сувязі з народнымі традыцыямі, з колішняй выцінанкай, якую звычайна выстрыгалі вялікімі авечымі нажніцамі, не надта клапоцячыся пра вытанчанасць і ювелірнасць работы. Можна прасачыць пэўныя аналогіі з літоўскай выцінанкай, але казаць пра нейкае пераймание няма падстаў, а падабенства выклікана проста аднолькавым прынцыпам вырашэння народнымі майстрамі выяўленчых матываў.

Тэматыка твораў Станіслава Муліцы досыць разнастайная. Шмат у яго розных разетак і сурвэтак, звычайна квадратнай формы, арыгінальнага крыжовага малюнку. Але больш вабяць яго кампазіцыі сіметрычнага тыпу: сцэнкі з народнага побыту, архітэктурныя матывы, традыцыйнае Дрэва жыцця, часам вельмі рэалістычнае, з магутнымі каранямі, часам — нейкі незвычайны кветка-дрэвавы матыў. Звычайна паабапал стаяць дзве чалавечыя фігуркі (радзей — адна, тры ці болей), вырашаныя франтальна і вельмі ўмоўна. Такія на першы погляд падобныя кампазіцыі, тым не менш, усё ж прыкметна розняцца сваім характарам, настроем, тэматыкай, што выдаюць і назвы работ, звязаныя з традыцыйнай народнай культурай, фальклорам, святамі, абрадамі, вераваннямі: «Не хадзіце, дзеўкі, замуж», «Ваду бралі — хлопцаў спатыкалі», «А ў гаі птушкі спяваюць», «Параслі дарожкі, дзе хадзілі ножкі», «На Купалле», «Сёмуха» і інш.

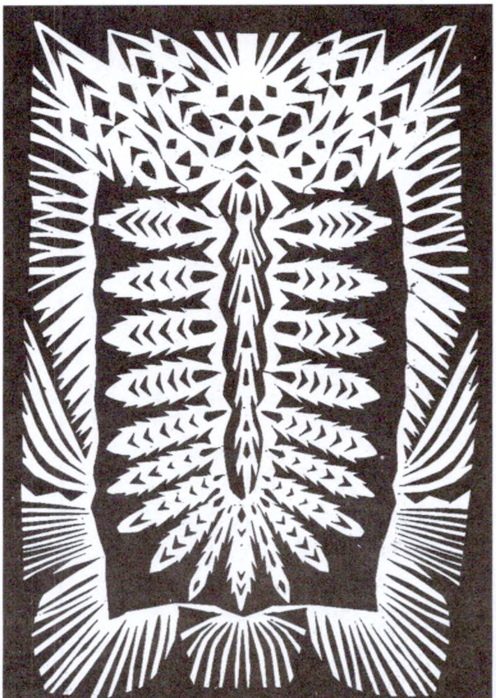
Нельга не заўважыць, што па характары вырашэння кампазіцыі майстра нагадваюць народны лубок, а фігуркі людзей падобныя на колішніх драўляных «багоў» з майстэрань скульптараў-самавукаў.

Пайшоў казёл па грэблі. 2007 г.
(на стар. 162)

Птушкі. 2003 г.

Фарбы лета. 2007 г.

Птушыны гоман. 2007 г.

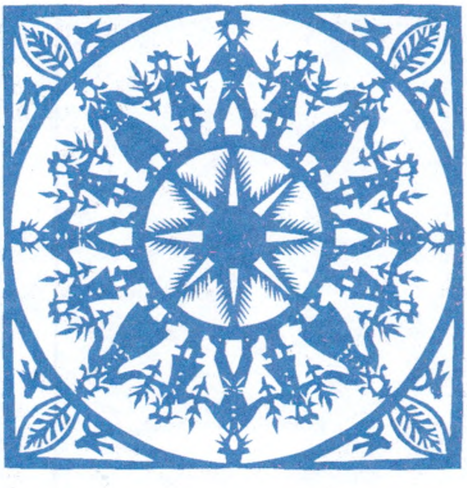


У батлейкі вясёла навіна. 2003 г.

Запуст. 2003 г.

А ў гаі птушкі спяваюць. 2003 г.

Вечар. 2007 г.



Вербная нядзеля. 2005 г.

Свята. 2006 г.

Птушкі. 2005 г.

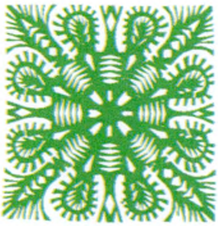
Аплатка. 2007 г.

Пушча. 2003 г.

Спатканне. 2005 г.

Вечар. 2005 г.

Майская ночка. 2006 г.



На ростанях. 2004 г.

Гаспадыня. 2001 г.

Свята. 2003 г.

Ваду бралі, ваду бралі, хлопцаў спатыкалі. 2005 г.

Аплаткі. 2007 г.

Сон коніка. 2007 г.

Забава. 2005 г.

Квітней, лужок! 2007 г.

Менора. 2007 г.

Не хадзіце, дзеўкі, замуж. 2005 г.

Ранак. 2004 г.

Заручыны. 2002 г.

Гарадзенскія пальмы. 2006 г.

Радавод. 2004 г.

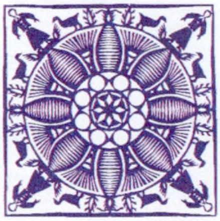
Вавёркі. 2006 г.

Зельніца. 2006 г.

У садзе гуляла. 2006 г.

Параслі дарожкі, дзе хадзілі ножкі. 2006 г.

Купальскае поле. 2006 г.



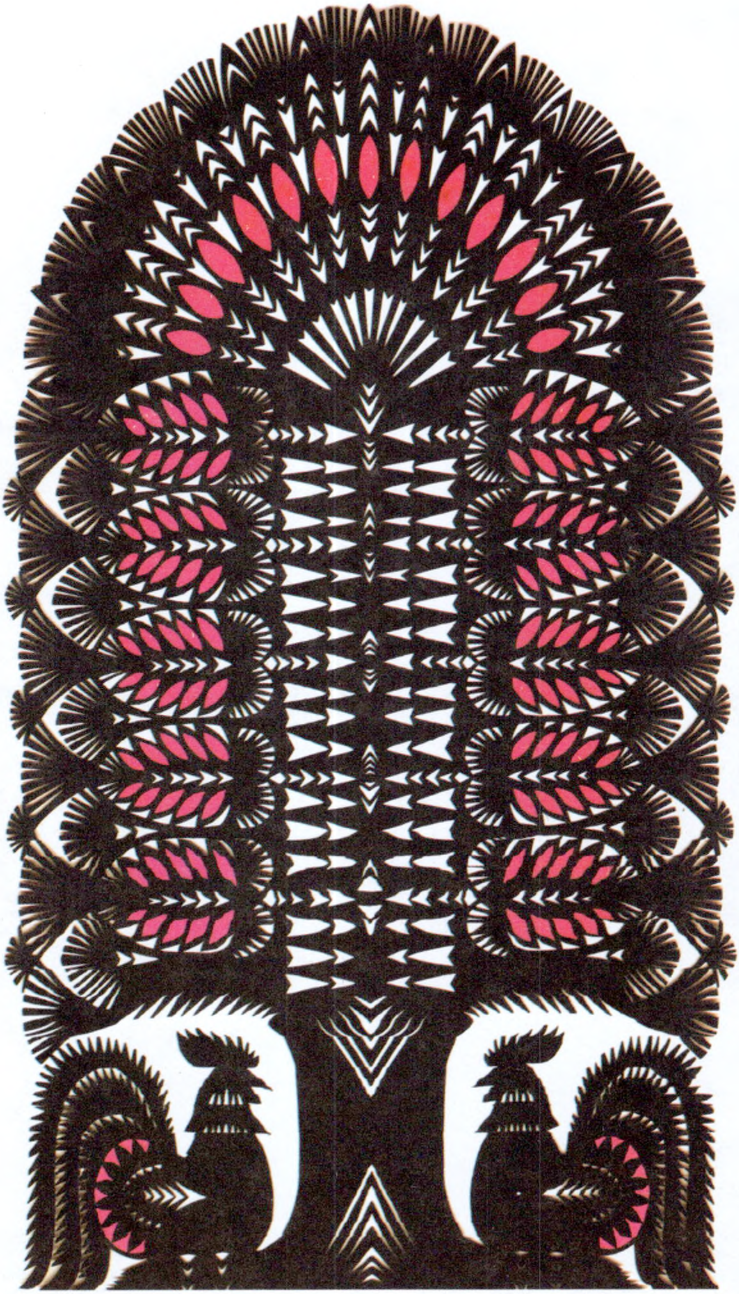
Агарод. 2006 г.

Варажба на Яна. 2006 г.

Вясну вітаем. 2006 г.

Зорка. 2004 г.

Аплатка. 2007 г.



Сакалова-Кубай Ніна

Творчасць Ніны Сакаловай-Кубай звязваецца з развіццём прафесійнага напрамку ў сучаснай выцінанцы. Выпускніца Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (сёння — Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў), яна здолела надаць выцінанцы станковы характар і высокі графічны ўзровень, прадэманстравала яе магчымасці вырашаць любую тэматыку, да гэтага падуладную хіба толькі творам жывапісу, графікі, скульптуры.

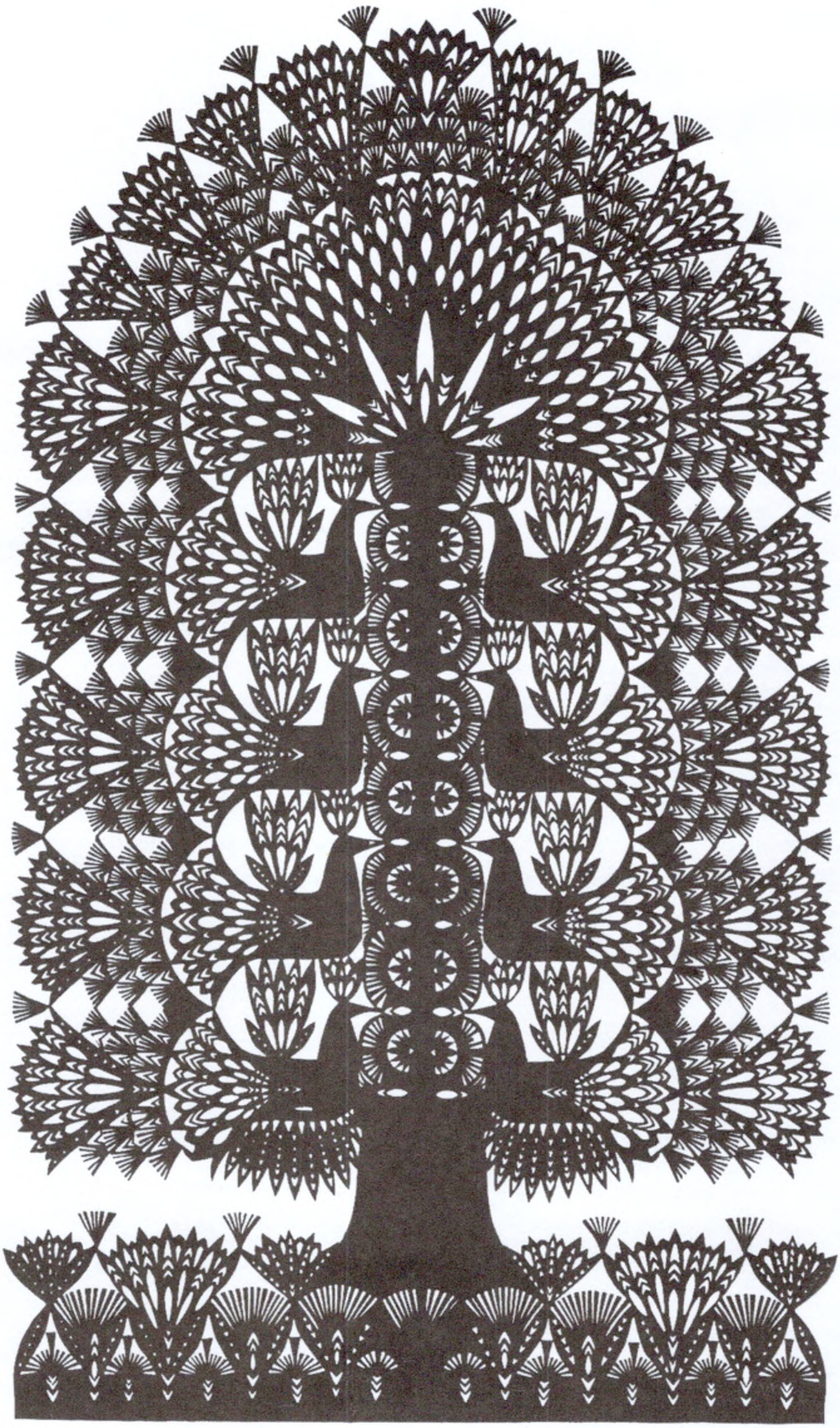
Выцінанкай майстрыха стала займацца адной з першых, яшчэ ў 1980-ыя гады, і адразу ж заявіла пра сябе адметнасцю стылістыкі. Яе кампазіцыі — суцэльны дробнаўзорысты ажур, у які майстрыха ператварае любы сілуэт — расліны, птушкі, чалавека, архітэктурнага збудавання. Выдатнае адчуванне спецыфічных асаблівасцей выцінанкі дыктуюць арнаментальна-дэкаратыўнае вырашэнне любой складанай кампазіцыі, сіметрычнае разгортванне яе ад цэнтра, лаканізм сілуэтаў у профіль ці анфас, адсутнасць складаных ракурсаў. Тым не менш гэта не абмяжоўвае творчыя магчымасці майстрыхі. Так, у яе творчым актыве — серыя работ пра беларускіх асветнікаў, арнаментальна-статычнае вырашэнне якіх адначасова надае фігурам адметную ўрачыстую веліч і сімвалізм.

Любімая тэматыка майстрыхі — папулярнае Дрэва жыцця. У яго звычайна густая пышная крона, што важка звісае ледзь не да зямлі, амаль хаваючы пад сабою самавітых пеўняў. Чорна-белы лаканізм часам ажыўляецца далікатнымі фіялетавымі ўкрапленнямі, якія толькі падкрэсліваюць высокую графічную культуру твораў.

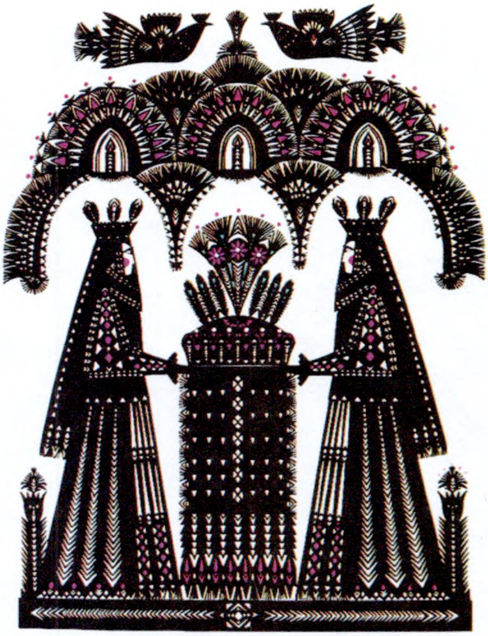
Паспяховымі былі спробы Ніны Мікалаеўны надаць (ці, дакладней, вярнуць) выцінанцы прыкладное значэнне — зразумела, на сучасным узроўні. У 1993 годзе масавым тыражом была выдадзена яе серыя віншавальных паштовак, якія сталі ўзорам для многіх майстроў выцінанкі, ініцыявалі іх на ўласнаручны выраб падобных арыгінальных твораў. У актыве майстрыхі — некалькі насценных перакідных і табель-календароў, афармленне якіх выгадна вылучаецца на фонеаднастайнай масавай прадукцыі ў гэтай галіне.

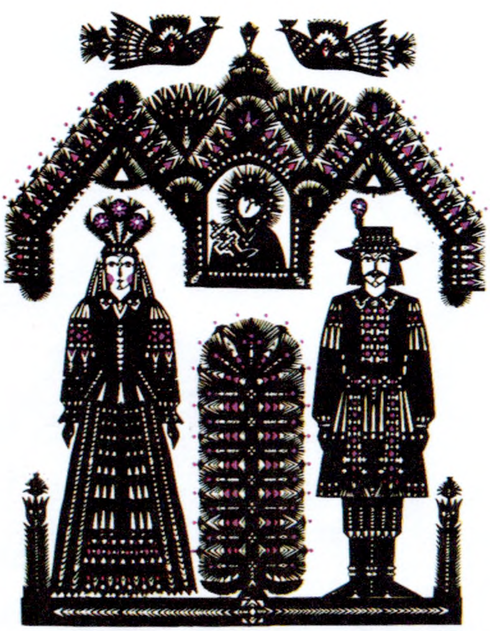
Першая дзяржаўная стыпендыятка ў галіне выцінанкі (1995).

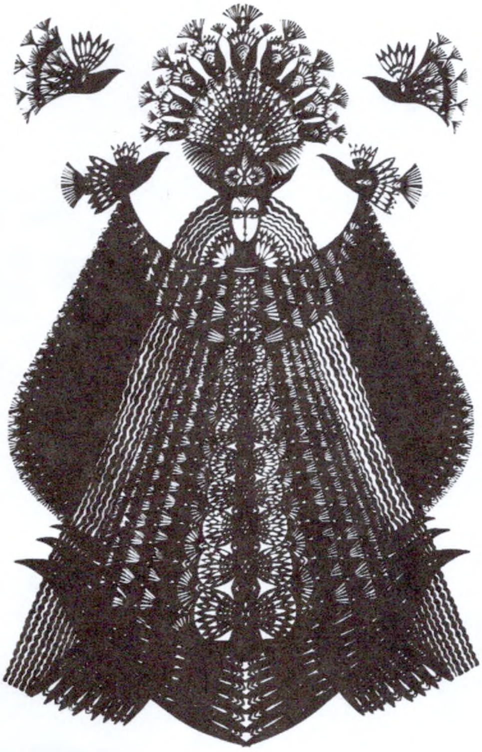
Дрэва жыцця. 1995 г.
(на стар. 174)



Дрэва жыцця. 1995 г.





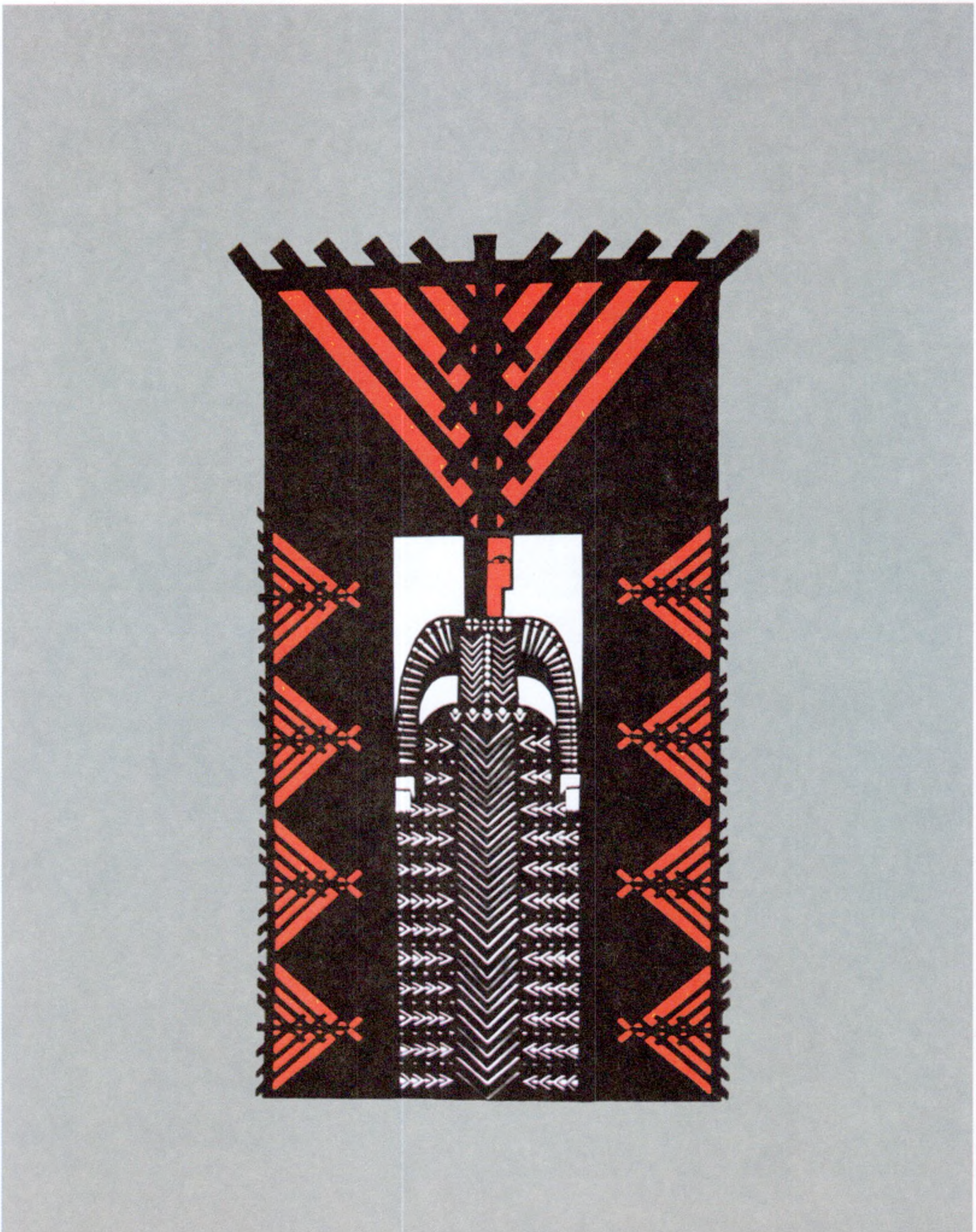


Вяселле каравайніцы. 1993 г.

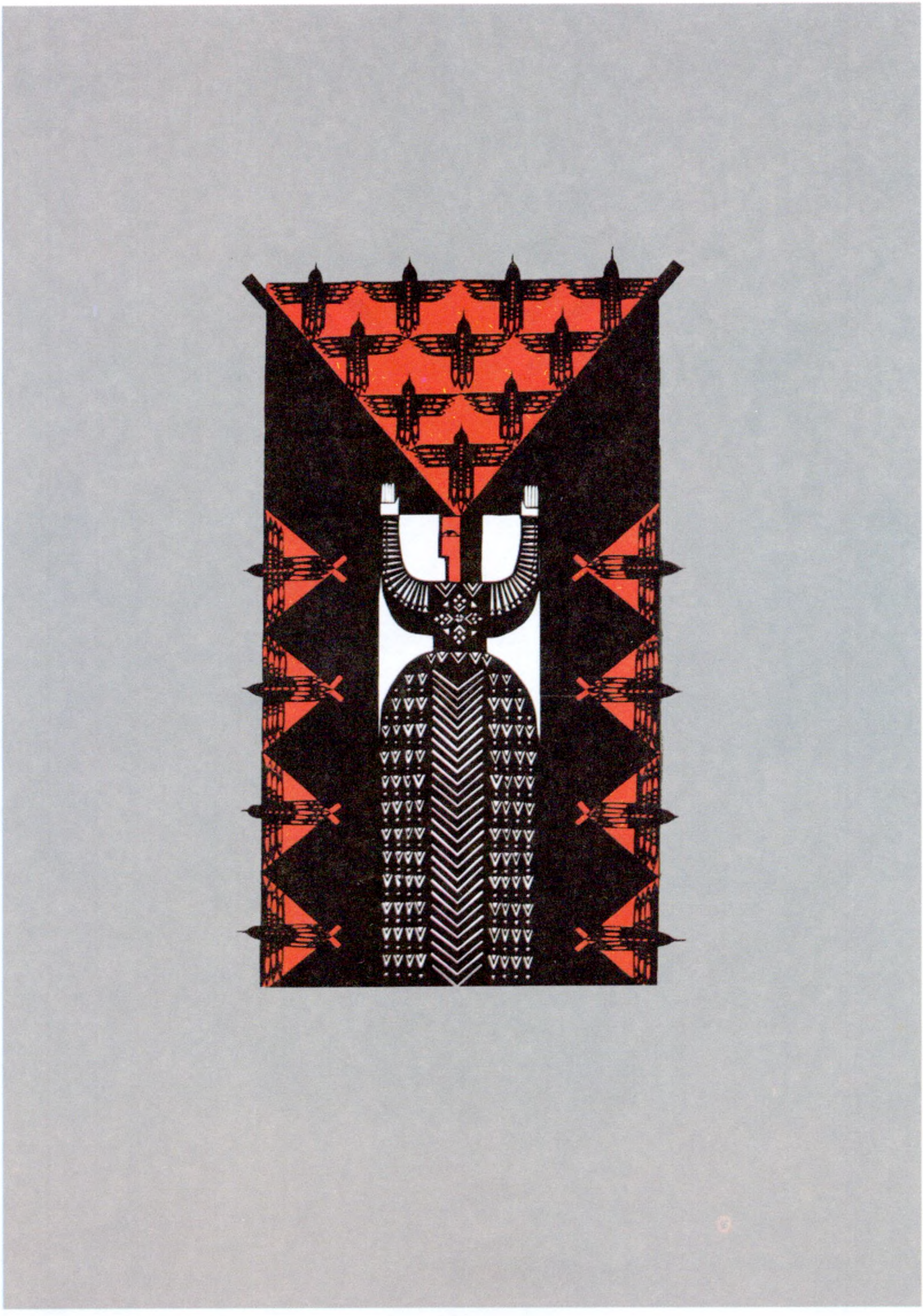
Вяселле. Маладыя. 1993 г.

Святое раство. 1994 г.

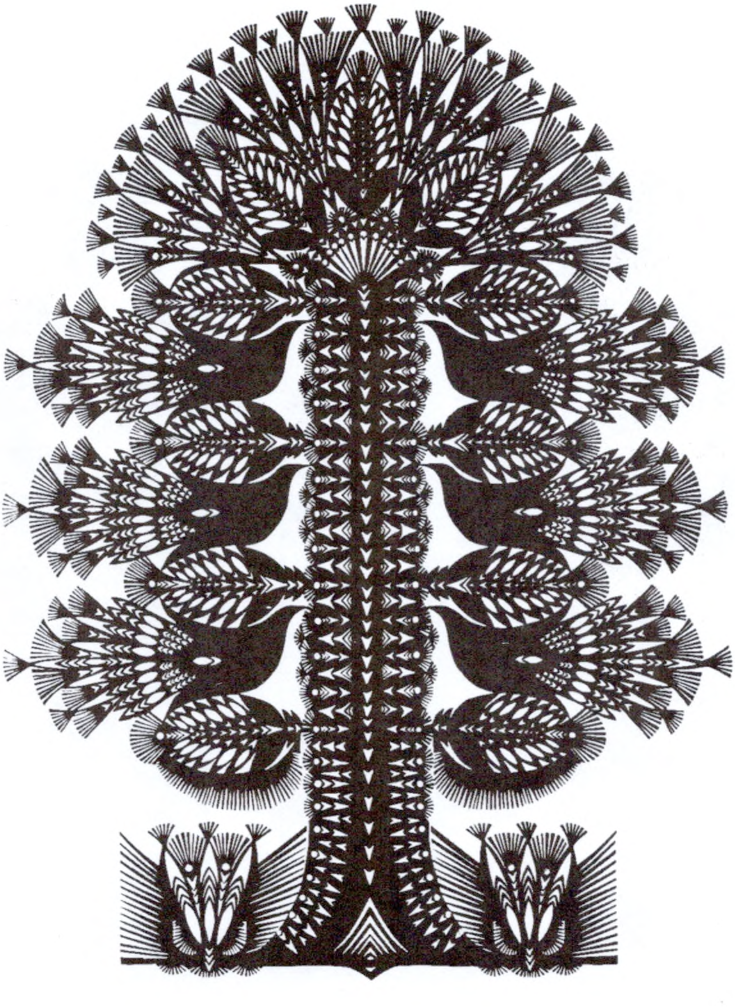
Гуканне вясны. 1996 г.



Гняздо было. Гняздо будзе. Дыптых «Раскіданае гняздо». 2002 г.

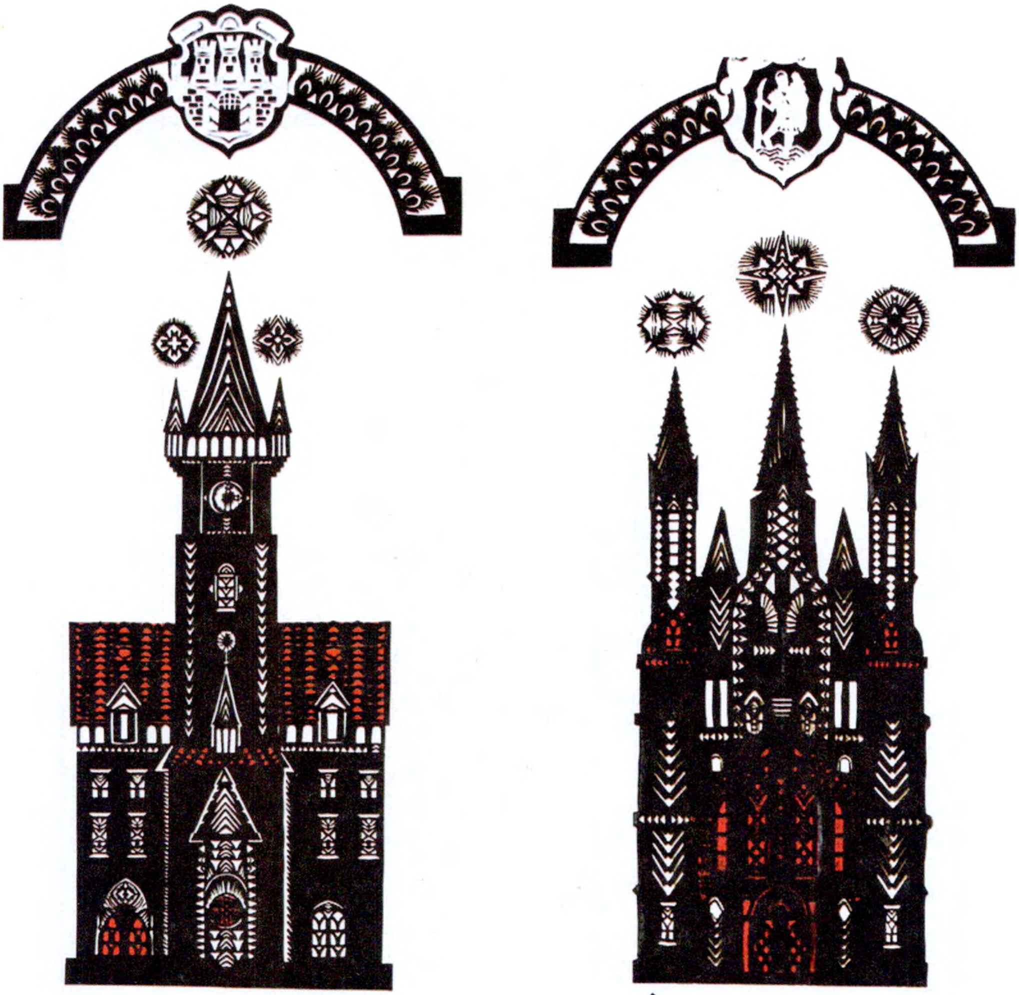


Беларусь — радзіма Тадэвуша Касцюшкі. 1995 г.

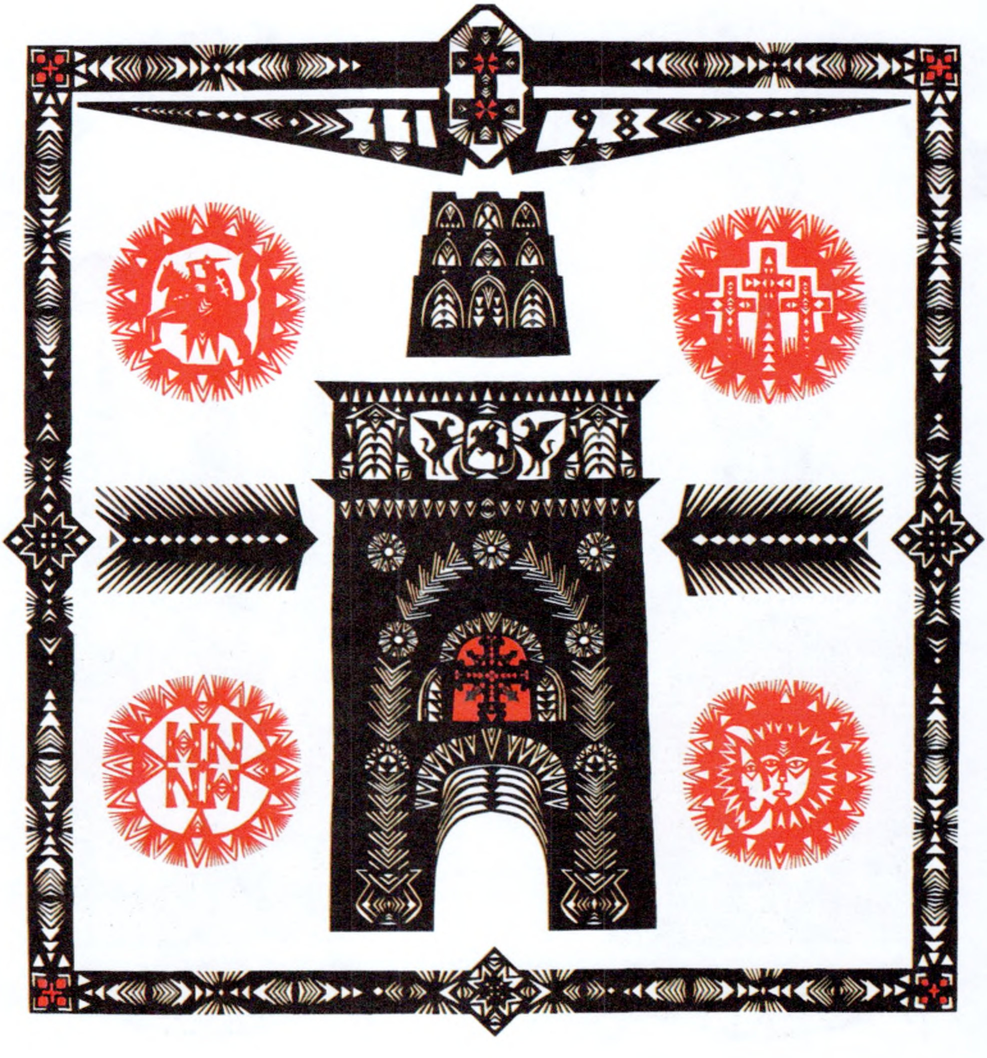


Дрэва жыцця. 2004 г.

Паштоўкі. 1992 г.



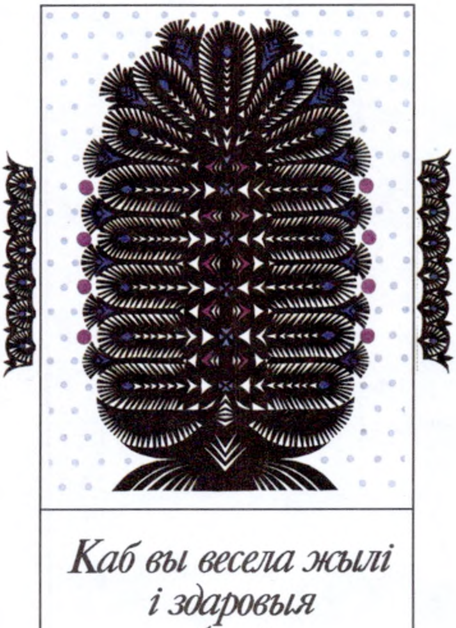
Прага. Вільня. З серыі «Францыск Скарына». 1991 г.

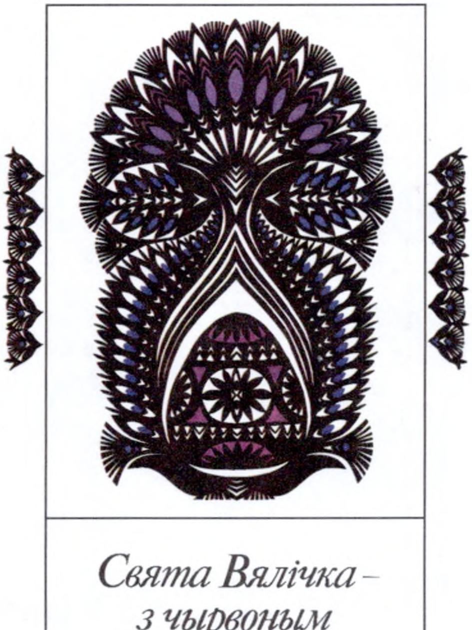


«О, Вільня, беларуская Мекка!». 1992 г.

Родны дом Тадэвуша Касцюшкі. 1997 г.

Паштоўкі. 1992 г.





Сухая Наталля

Прадстаўніца маладзечанскай школы выцінанкі, майстрыха засвоіла лепшыя яе дасягненні, а пасля заканчэння Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (па спецыяльнасці «мастацкія тканіны») творча іх развіла, выпрацавала адметную мастацкую стылістыку, якая арганічна спалучае традыцыі народнай творчасці і дасягненні прафесійнага мастацтва.

Яшчэ ў дзевятнаццацігадовым узросце, непасрэдна пасля завяршэння вучобы ў дзіцячай мастацкай школе, Наталля выканала адметную серыю з 10 работ па матывах народных святаў і абрадаў, з поспехам прадэманстраваную на Рэспубліканскай выстаўцы народнай творчасці «Вечназялёнае дрэва рамёстваў» (1996). Гэта пераважна двухфігурныя кампазіцыі сіметрычнага характару ў арачнай акаймоўцы, што нагадвае купал зорнага неба. Кожная кампазіцыя адлюстроўвае пэўнае народнае свята ці абрад («Каляды», «Гуканне вясны», «Вяселле», «Вербніца», «Папараць-кветка») і адначасова дэманструе традыцыйныя народныя строі ў іх рэгіянальнай і лакальнай адметнасці.

Стылістыка работ ярка ілюструе найбольш адметныя асаблівасці маладзечанскай школы выцінанкі — гранічны лаканізм. Моцна стылізаваныя, амаль геаметрызаваныя сілуэты фігур, абазначаныя прамымі лініямі, ператвараюцца ў своеасаблівыя знакі-сімвалы. Падрабязная дэталізацыя адсутнічае, толькі дзе-нідзе радочкі зубчыкаў пазначаюць пэўныя кампаненты адзення. Тым не менш пры такім выяўленчым лаканізме адметнасць таго ці іншага рэгіянальнага ці лакальнага строю зусім не траціцца.

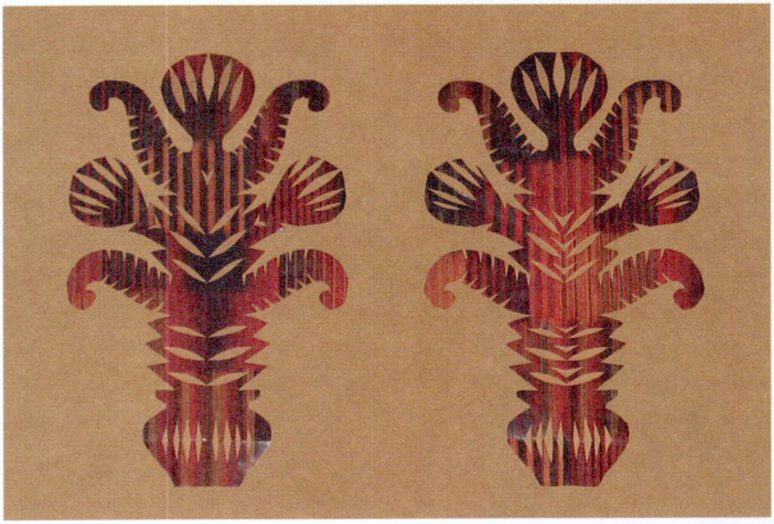
Апошнім часам стылістыка творчасці Наталлі Аляксандраўны прыкметна змянілася. Геаметрызаванасць саступіла месца мякка абмаляваным сілуэтам, характар трактоўкі якіх дэманструе яўную прыхільнасць майстрыхі да наіўна-рэалістычнага (інсітнага) напрамку ў народнай творчасці. Такія яе шматлікія «дрэўцы» і Дрэвы жыцця, выразаныя з абгортачнай паперы нібыта грубымі авечымі нажніцамі, такія ж і вялікія дэкаратыўныя пано «Ішлі кароўкі з дуброўкі», «Райскі сад», скампанаваныя з фігурак людзей, жывёл, птушак у акаймоўцы з разетак. Кампазіцыяй, характарам трактоўкі арнаментальных, заамарфных, антрапаморфных матываў яны чымсьці нагадваюць славутыя гродзенскія падвойныя дываны.

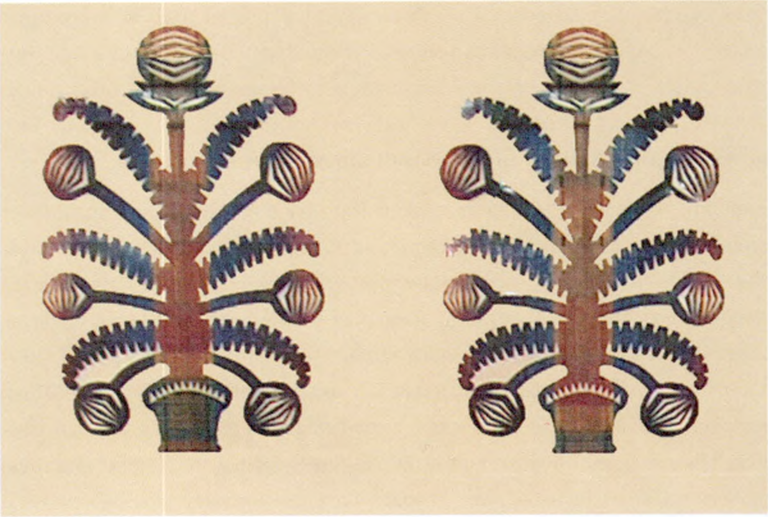
Ішлі кароўкі з дуброўкі. 2005 г. **(на стар. 186)**

Такая трактоўка — не проста механічная, павярхоўная падробка «пад наіўнае». Выдатна дасведчаная ў розных відах традыцыйнай культуры, майстрыха тонка адчувае ўсе яе адметнасці, яе спецыфіку, дух, таму ёй няма патрэбы штосьці механічна імітаваць. Яна натуральным чынам творыць так, як тварылі і твораць народныя майстры, — але ўжо, зразумела, не інтуітыўна, а на асэнсаваным узроўні.

Узначальвае секцыю майстроў выцінанкі ў Беларускім саюзе майстроў народнай творчасці.

Дзяржаўная стыпендыятка 2005 года ў галіне выцінанкі.





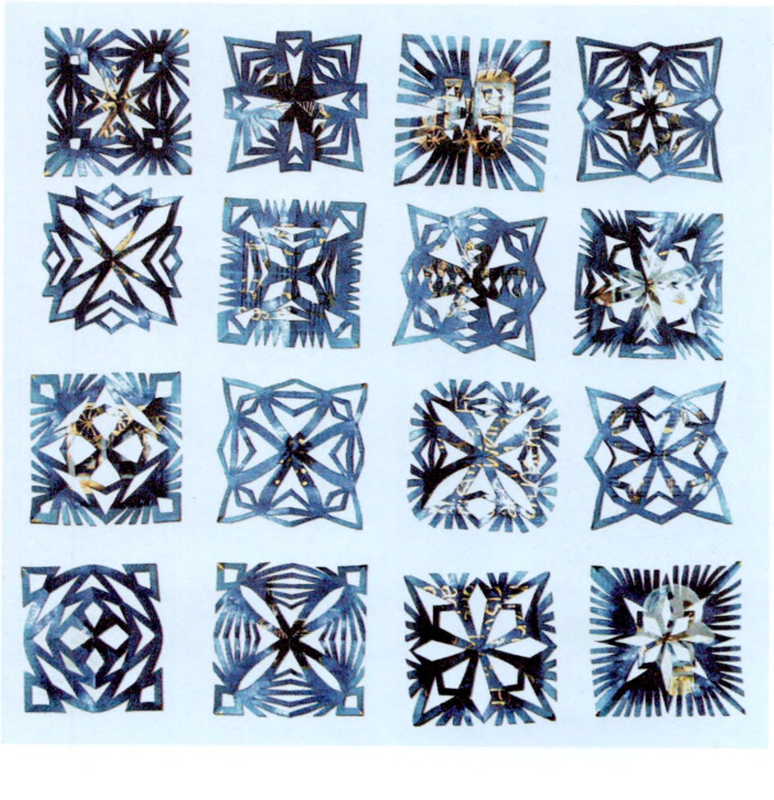
Букет. 2005 г.

Парныя вазоны. 2006 г.

Два вазоны. 2006 г.

Паштоўкі. 2006 г.

Калядныя ўзоры. 2006 г.

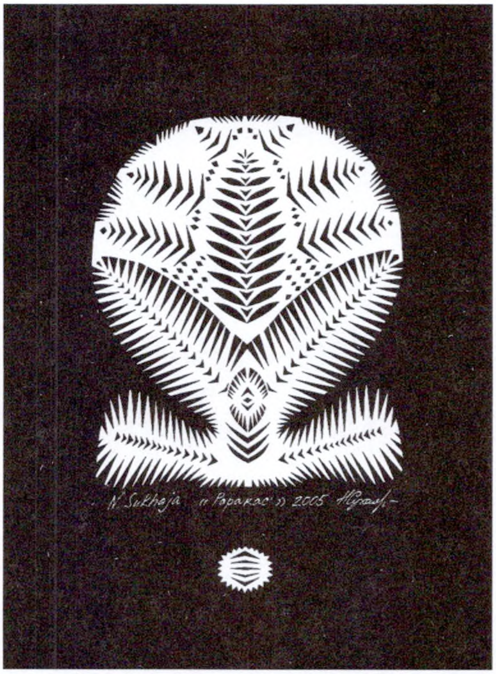


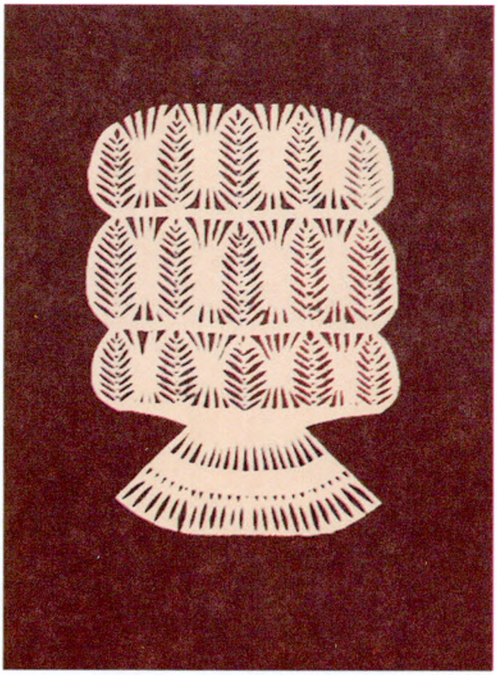
Дрэва. 2004 г.

Дрэўца. 2005 г.

Закаханыя птушкі. 2005 г.

Спявай, дрэва! 2005 г.





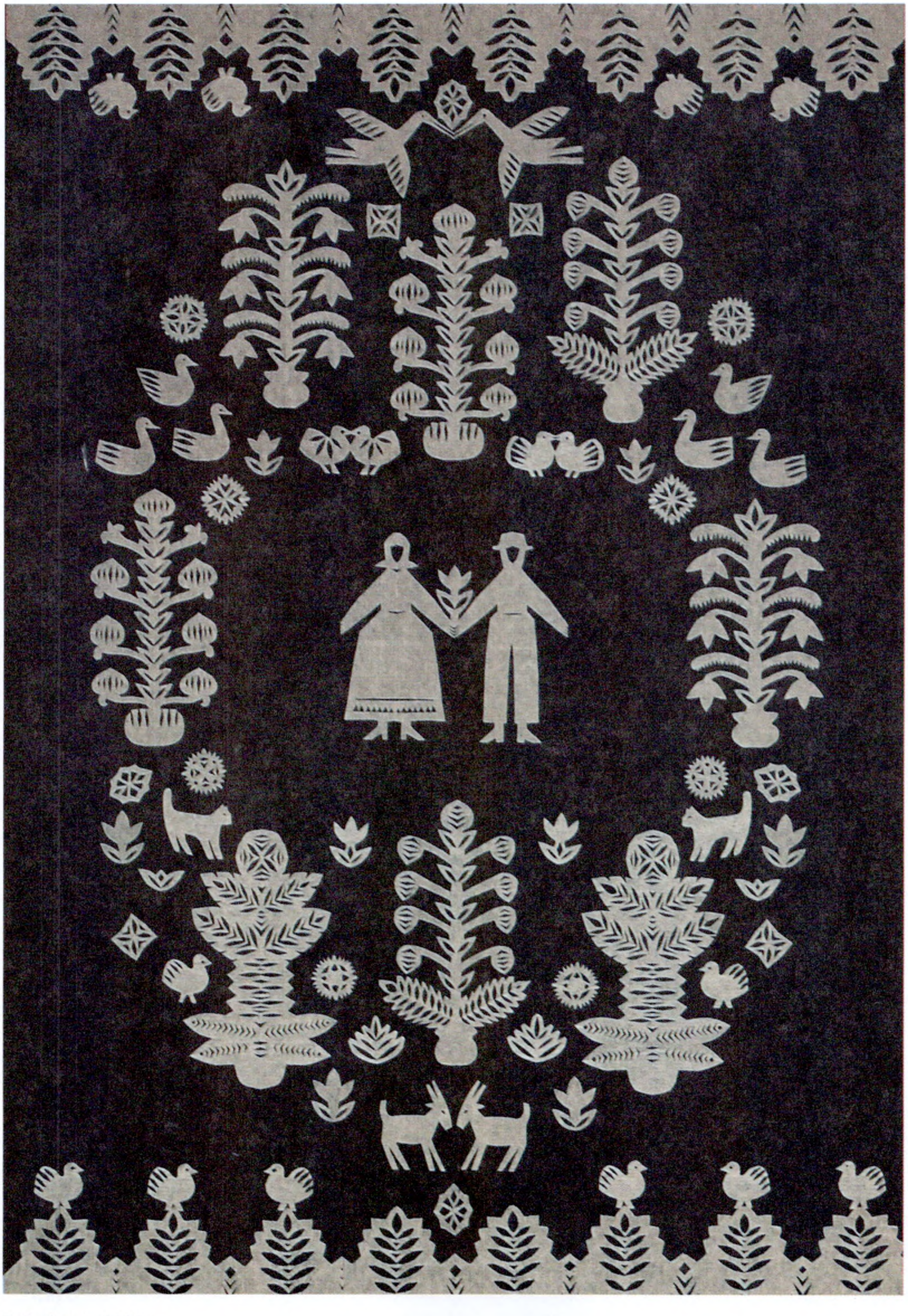
Куст. 2005 г.

Свечкі. 2006 г.

Птушкі. 2005 г.

Сноп. 2006 г.

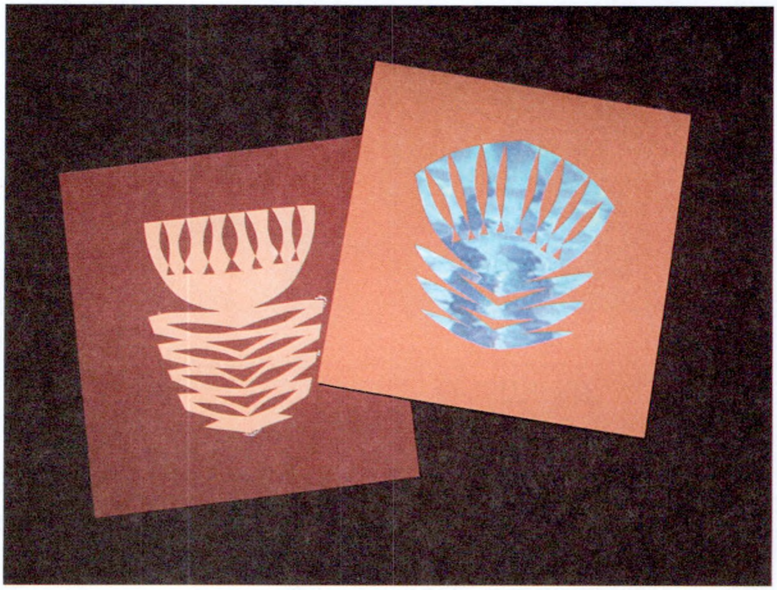
Вяселле. Каляды. (З серыі «Беларускія народныя строі»). 1996 г.

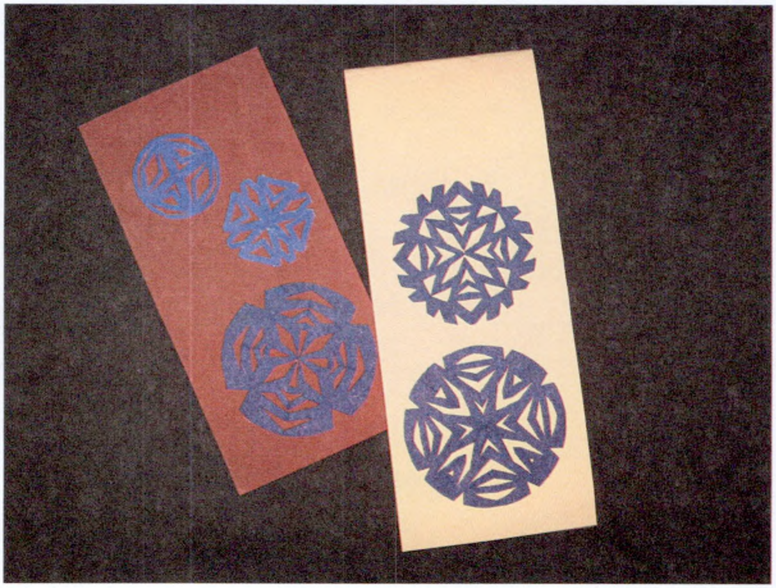


Райскі сад. 2005 г.

Папараць-кветка. Вянок. (З серыі «Беларускія народныя строі»). 1996 г.

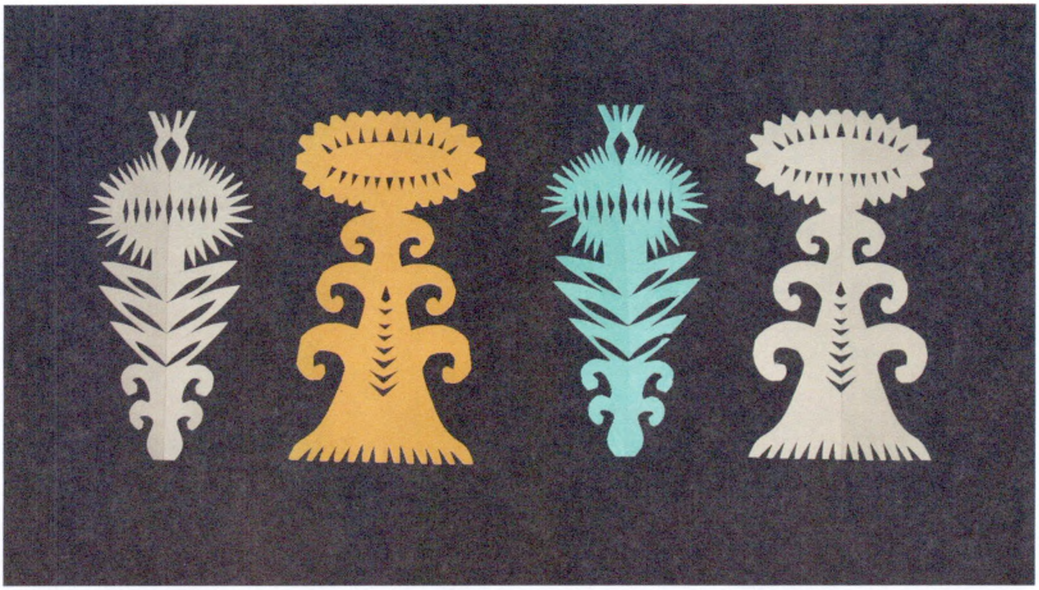
Гуканне вясны. Сонца. (З серыі «Беларускія народныя строі»). 1996 г.





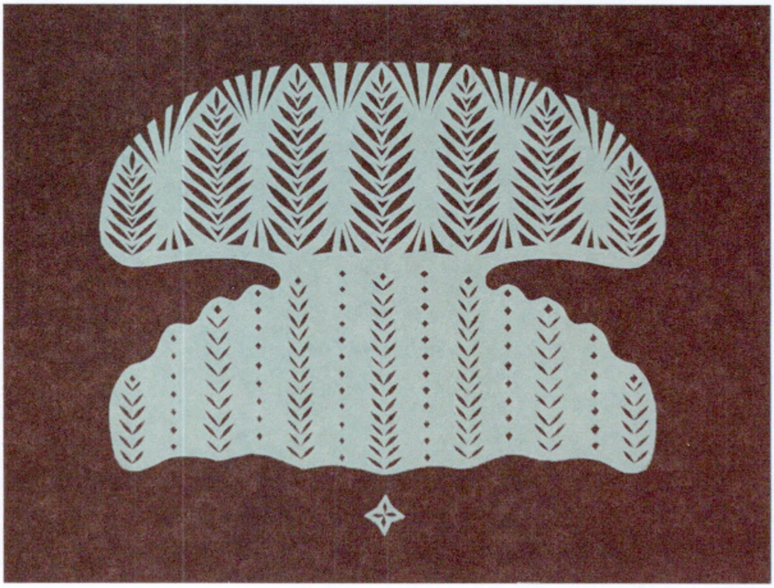
Велікодная паштоўка. 2006 г.

Паштоўкі. 2006 г.



Паштоўкі. 2006 г.

Сланечнікі. 2006 г.



Паштоўка. 2006 г.

Куст. 2005 г.

Чыё то поле зазвінела. 2006 г.

Буслы пад дрэвам. 2006 г.

Дрэўца. 2006 г.

Дрэўца. 2006 г.

Паштоўкі. 2006 г.

Буслянка. 2006 г.

Вазон. 2006 г.

Талерчык Алеся

Міжэтнічныя культурныя ўзаемасувязі і ўзаемаўплывы ярка і канкрэтна ўвасобіліся ў творчасці Алесі Талерчык — літоўкі па нацыянальнасці (дзявочае прозвішча — Трампас), якая нарадзілася і вырасла на беларускай зямлі. Усведамляючы сябе прадстаўніцай дзвюх культур, майстрыха свядома спалучае ў сваіх творах найбольш характэрныя набыткі беларускай і літоўскай выцінанкі. Гэтае ўсведамленне выявілася ў яе яшчэ ў час вучобы на мастацка-графічным факультэце Віцебскага дзяржаўнага універсітэта, увасобіўшыся ў дыпломную работу тэарэтычнага характару «Параўнальны мастацтвазнаўчы аналіз беларускай выцінанкі і літоўскай «карпіняй» на сучасным этапе развіцця».

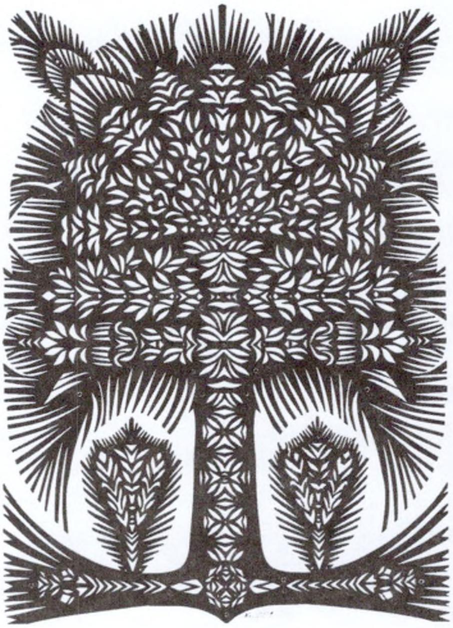
Зрэшты, гэтыя асаблівасці ў многім вельмі блізкія: манахромнасць, графічны лаканізм, аналагічнасць сюжэтаў і матываў, сярод якіх пераважае любімае ў абодвух народаў Дрэва жыцця. На яго аснове майстрыха будуе практычна ўсе свае кампазіцыі. Дрэва ў яе ператвараецца то ў раскідзісты куст, то ў казачную папараць-кветку, то ў пышны букет, часта населеныя ўмоўнымі ці пазнавальнымі птушкамі.

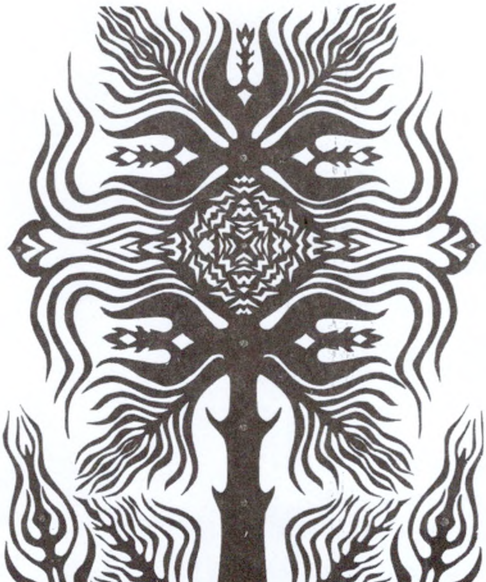
Што да стылістыкі выканання, то заўважаецца прыхільнасць да манеры літоўскіх «карпіняй». У работах Алесі Талерчык не ўбачыш Дрэва жыцця з абстрактнай трохвугольнай ці квадратнай кронай насычанага сілуэта. Яе кампазіцыі разрэджаныя, паветраныя, нібыта адвольна намаляваныя тонкім пэндзлікам, калі не патрабуецца як мага больш частае змацаванне асобных элементаў. Доўгія тонкія парасткі хвалепадобна ўздымаюцца ўверх, плаўна абцякаюць сілуэты птушак, звісаюць пругкімі ажурнымі лістамі, завіткамі, мяцёлкамі.

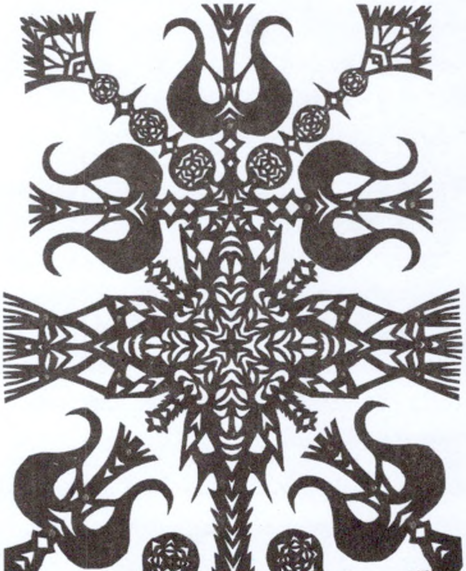
Уласнай стылістыкай вызначаюцца аб'ёмныя птушкі майстрыхі. Калі ў Тацціяны Лабуновай яны па-дызайнерску сканструяваныя, то ў Алесі Талерчык — дэкаратыўна-пышныя, адмыслова-раскошныя. Праўда, шматразова збіраць-разбіраць іх немагчыма, птушкі ўяўляюць сабой складаную аб'ёмную кампазіцыю з ажурных шматслойных кампанентаў, якія вольна звісаюць шматколерным вадаспадам.

Дзяржаўная стыпендыятка 2002 года ў галіне выцінанкі.

Дрэва жыцця. 2003 г.
(на стар. 200)





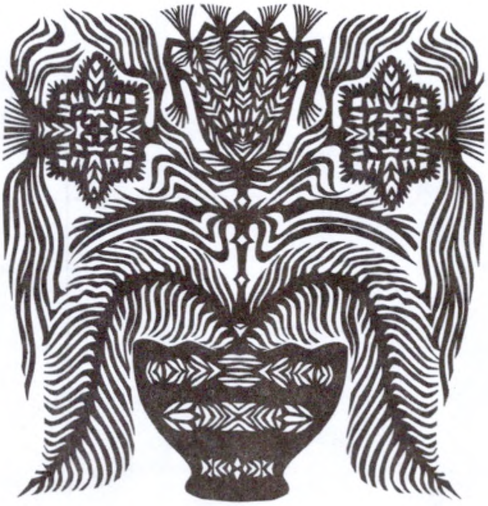


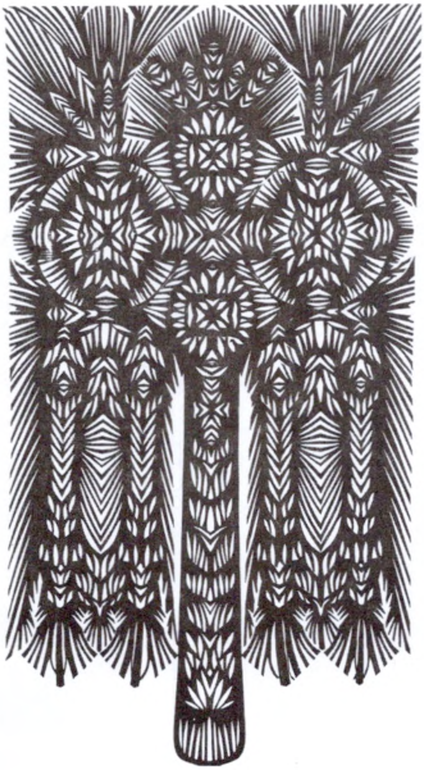
Дрэва жыцця. 1999 г.

Дрэва жыцця. 1999 г.

Дрэва. 2001 г.

Дрэва жыцця. 1999 г.



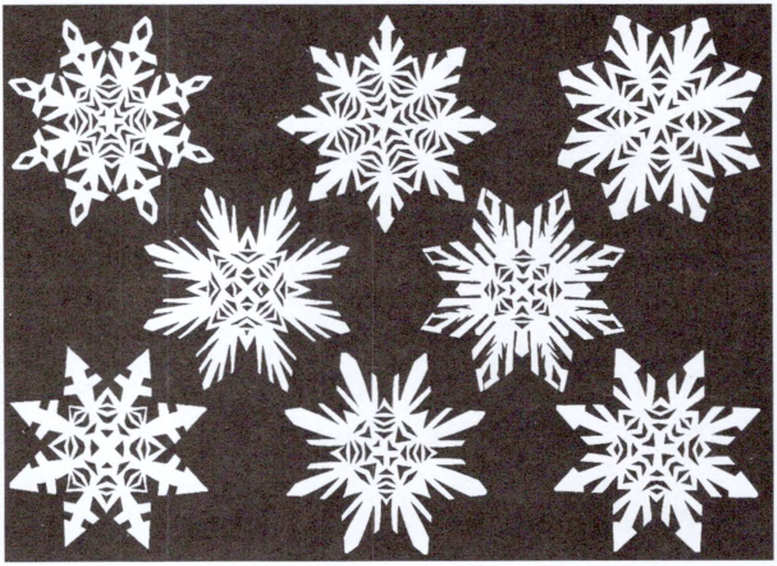


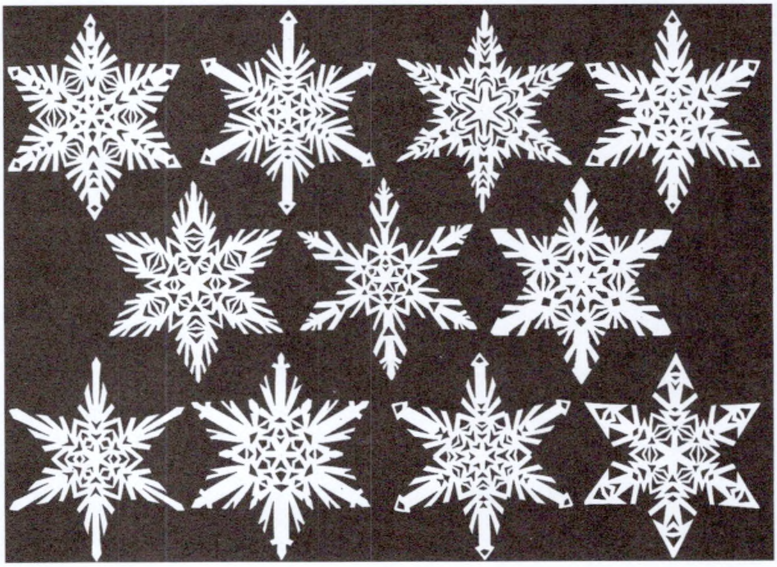
Вазон. 2000 г.

Вазон. 2000 г.

Ёлка. 2001 г.

Дрэва жыцця. 2003 г.

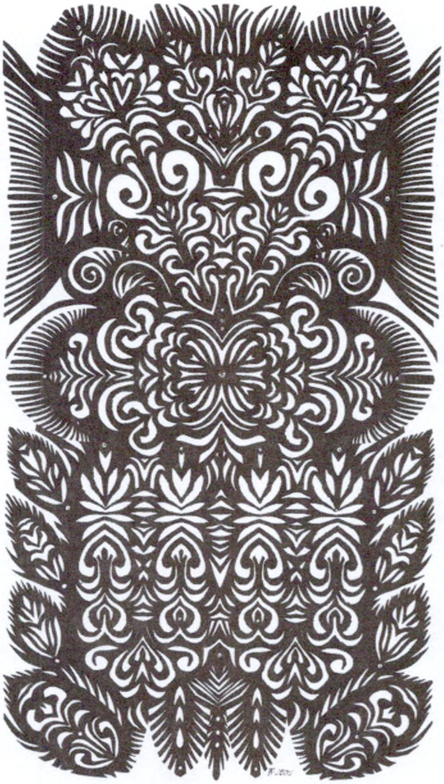


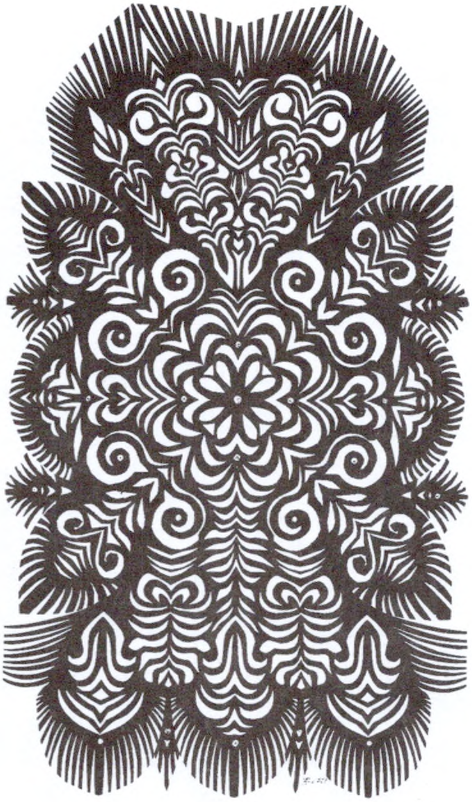


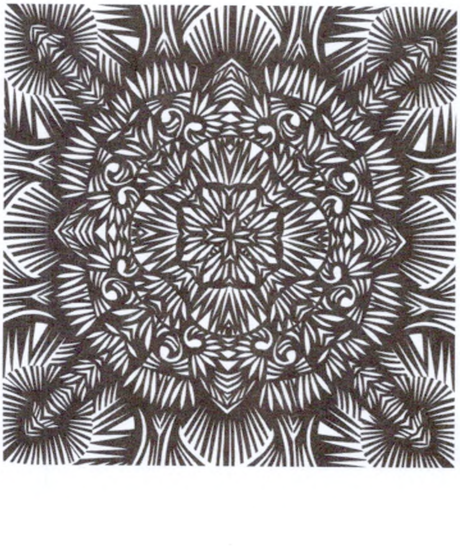
Дрэва жыцця. 2000 г.

Каляды. 1999 г.

Сняжынкі. 2003 г.







Кампазіцыя. 2000 г.

Сурвэтка. 2003 г.

Кампазіцыя. 2000 г.

Вазон. 2003 г.

Вазон. 2000 г.

Вазон. 2002 г.

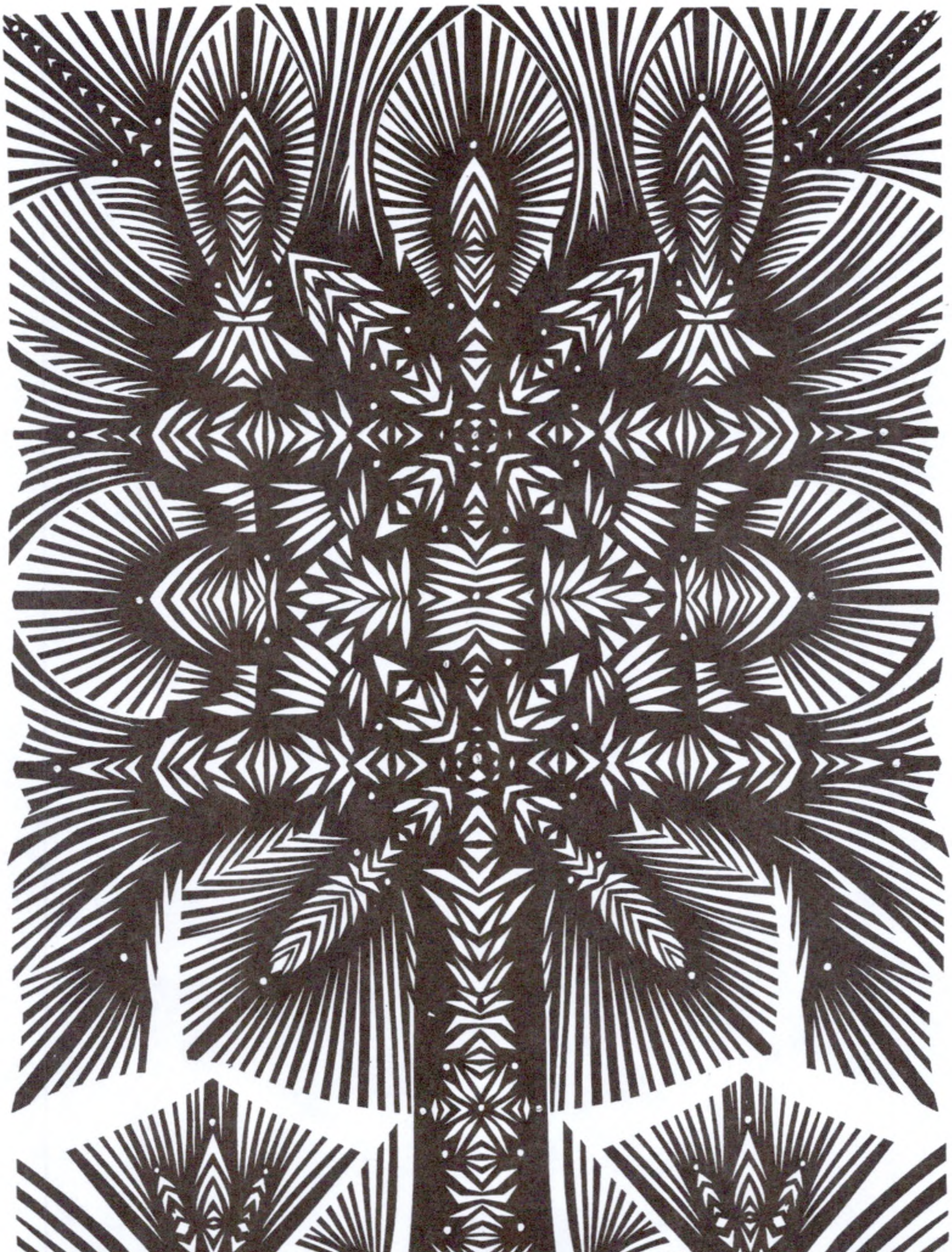
Вазон. 2000 г.

Вазон. 2001 г.

Вялікдзень. 2002 г.

Раніца. 2001 г.

Дрэва жыцця. 2003 г.



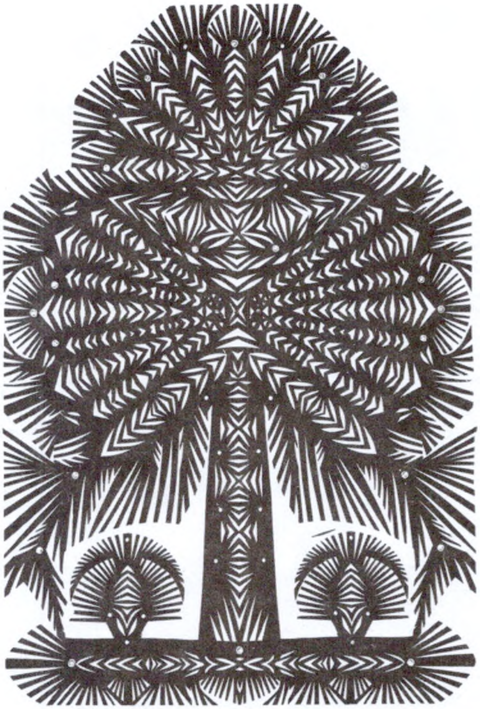
Дрэва жыцця. 2003 г.

Куст. 2002 г.

Дрэва жыцця. 2003 г.

Дрэва жыцця. 2001 г.

Дрэва жыцця. 2003 г.

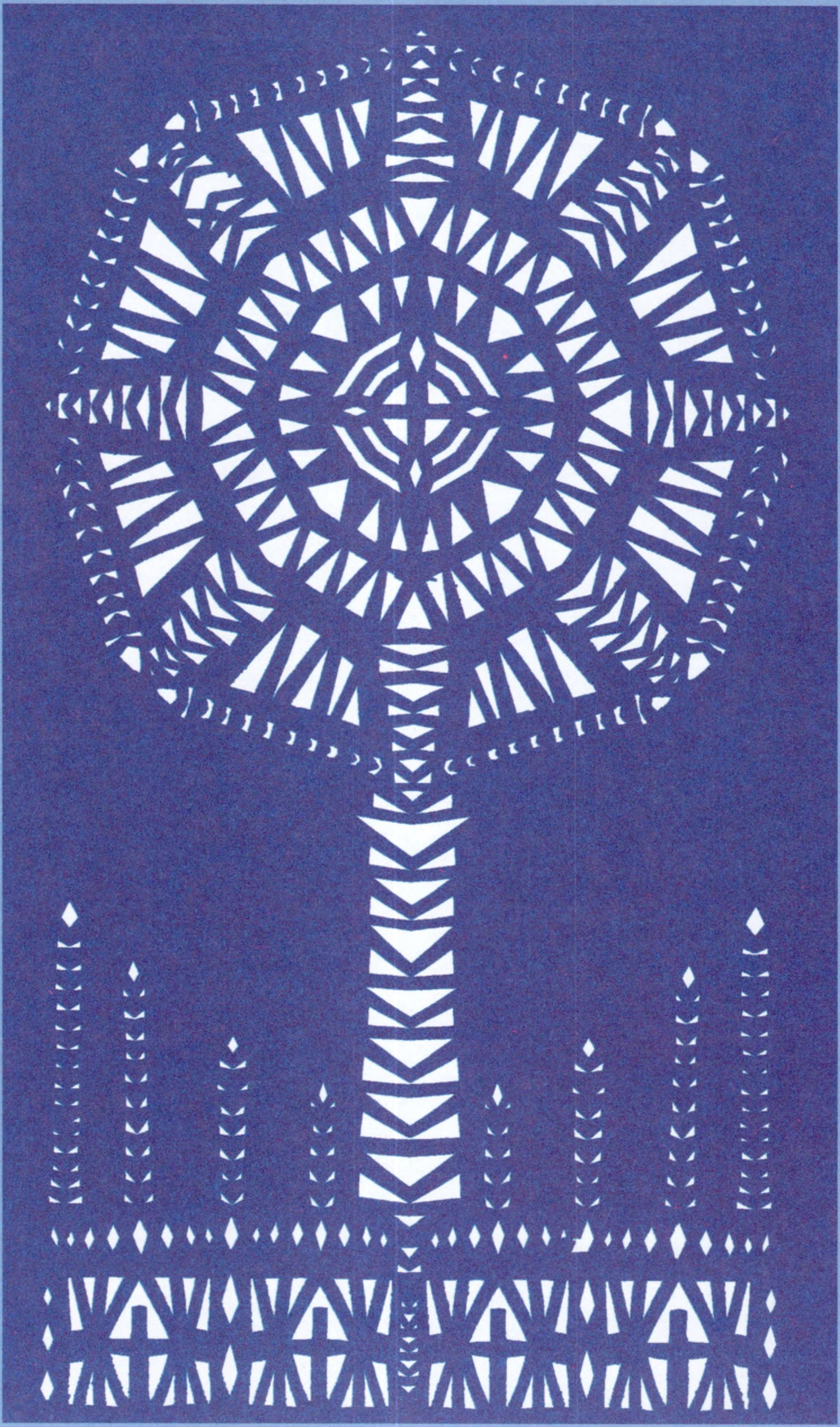


Дрэва жыцця. 2003 г.

Дрэва жыцця. 2002 г.

Дрэва жыцця. 2002 г.

Дрэва жыцця. 2002 г.



Харлінская Вольга

Пасля заканчэння аддзялення дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Маладзечанскага музычнага вучылішча, а затым — мастацкага аддзялення Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта майстрыха вярнулася ў свае родныя мясціны на Валожыншчыне, дзе і працуе ў сярэдняй школе в. Доры. Вучыць мясцовую дзятву сакрэтам выцінанкі і сама прымае актыўны ўдзел у культурным жыцці краіны.

Выцінанкі Вольгі Харлінскай вельмі адметныя сваёй стылістыкай. На першы погляд яны ўяўляюць сабой чыстыя практыкаванні абстрактнага характару з дробнаўзорыстых арнаментальных геаметрычных нарэзак, што кампануюцца ў кругі, авалы, прамавугольнікі, нейкія загадкавыя змеепадобныя фігуры і інш. Пры больш блізкім знаёмстве аказваецца, што ўсе гэтыя загадкавыя кампазіцыі адлюстроўваюць пэўную, часам з глыбокім філасофскім падтэкстам, думку, якая звычайна падмацоўваецца ўласнымі вершамі-чатырохрадкоўямі. Вось характэрны ўзор такога суправаджэння аднаго з Дрэваў жыцця (1998), вырашанага, як і іншыя творы майстрыхі, надзвычай умоўна і сімвалічна:

Жыццё нараджаецца і памірае,
Лісце зелянее, жаўцее і ападае —
Такі закон быцця,
Але вечным будзе Дрэва жыцця.

Стылістыка твораў майстрыхі з іх таямнічасцю і загадкавасцю вельмі сугучная касмічнай тэматыцы. Глыбіня чорнага фону, на якім ззяюць-пераліваюцца крышталічныя фігуры з промнямі-стрэламі, нагадвае бяздоннасць космасу, і не дзіва, што ў творчасці майстрыхі такі напрамак досыць папулярны.

Дрэва жыцця. 1998 г.

Трыадзінства. 1998 г.

Дрэва жыцця. 1999 г.

Шаліма Алена

Па прафесіі Алена Іванаўна — радыёінжынер, пэўны час працавала ў гэтай галіне і нават сама прызнаецца, што па прыродзе — тэхнар. Але, думаецца, што па натуры яна ўсё ж — мастак. Любіць і разумее прыроду, захапляецца гісторыяй, культурай, архітэктурай, з дзяцінства малюе, выдатна фатаграфуе, распісвае кераміку і шкло. Усе гэтыя здольнасці і захапленні арганічна і натуральна спалучыліся і ўвасобіліся ў выцінанцы.

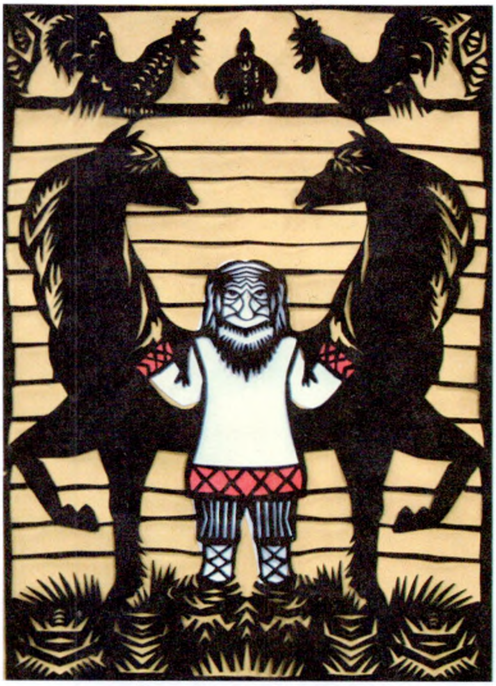
Творчыя пошукі майстрыхі досыць differently рознабаковыя. З-пад яе нажніц могуць, напрыклад, «вылецець» голуб або лебедзь, якія, відаць, вабяць аўтара зграбнасцю сілуэта і ажурнасцю апярэння. Можа з'явіцца арыгінальны і вельмі пазнавальны партрэт, але не ў тыповай для яго сілуэтнай, а ў чыста выцінанкавай тэхніцы, што патрабуе немалых мастацкіх здольнасцей. Але найбольш выразна вылучаюцца дзве тэмы — архітэктура і міфалогія.

Архітэктурная тэматыка прыцягальная для многіх майстроў выцінанкі, і ў большасці выпадкаў абрысы канкрэтных помнікаў вырашаюцца лаканічна і абагульнена. Творы Алены Шалімы (збудаванні ў Нясвіжы, Слабодцы, Відзах і інш.) — нібы ажурная карункавая вязь. Нават калі помнік сам па сабе досыць лаканічных формаў, майстрыха надае яму карункавае расліннае атачэнне, падкрэслівае арганічнае спалучэнне натуральнага і рукатворнага хараства.

Удалая творчая знаходка майстрыхі — зварот да беларускай міфалогіі. Апошнім часам, дзякуючы шматлікім публікацыям і выданням беларускіх фалькларыстаў і этнографаў, усё яе багацце, разнастайнасць, паэтыка сталі даступныя шырокай грамадскасці. Майстрыха першай узялася за асваенне гэтага пласта нацыянальнай культуры. Паэтыка народнага светаўспрыняцця, разуменне «характару» шматлікіх язычніцкіх боствaў, якія да нядаўняга часу «насялялі» ўвесь сялянскі побыт, аказалася вельмі сугучнай натуры майстрыхі. Яе дамавікі, лесавікі, палевікі, хлеўнікі, балотнікі і нават ваўкалакі нейкія па-хатняму мілыя, зычлівыя, «чалавечныя», нібы добрыя сялянскія заступнікі і абаронцы. Увогуле ж гэтая тэматыка вельмі плённая для далейшай распрацоўкі, тэхналагічныя магчымасці выцінанкі, як сведчаць творы Алены Шалімы, цалкам прыдатныя для яе вырашэння.

Анёл. 2003 г.
(на стар. 216)

Палявік. 2003 г.



Хлеўнік. 2003 г.

Ваўкалак. 2003 г.

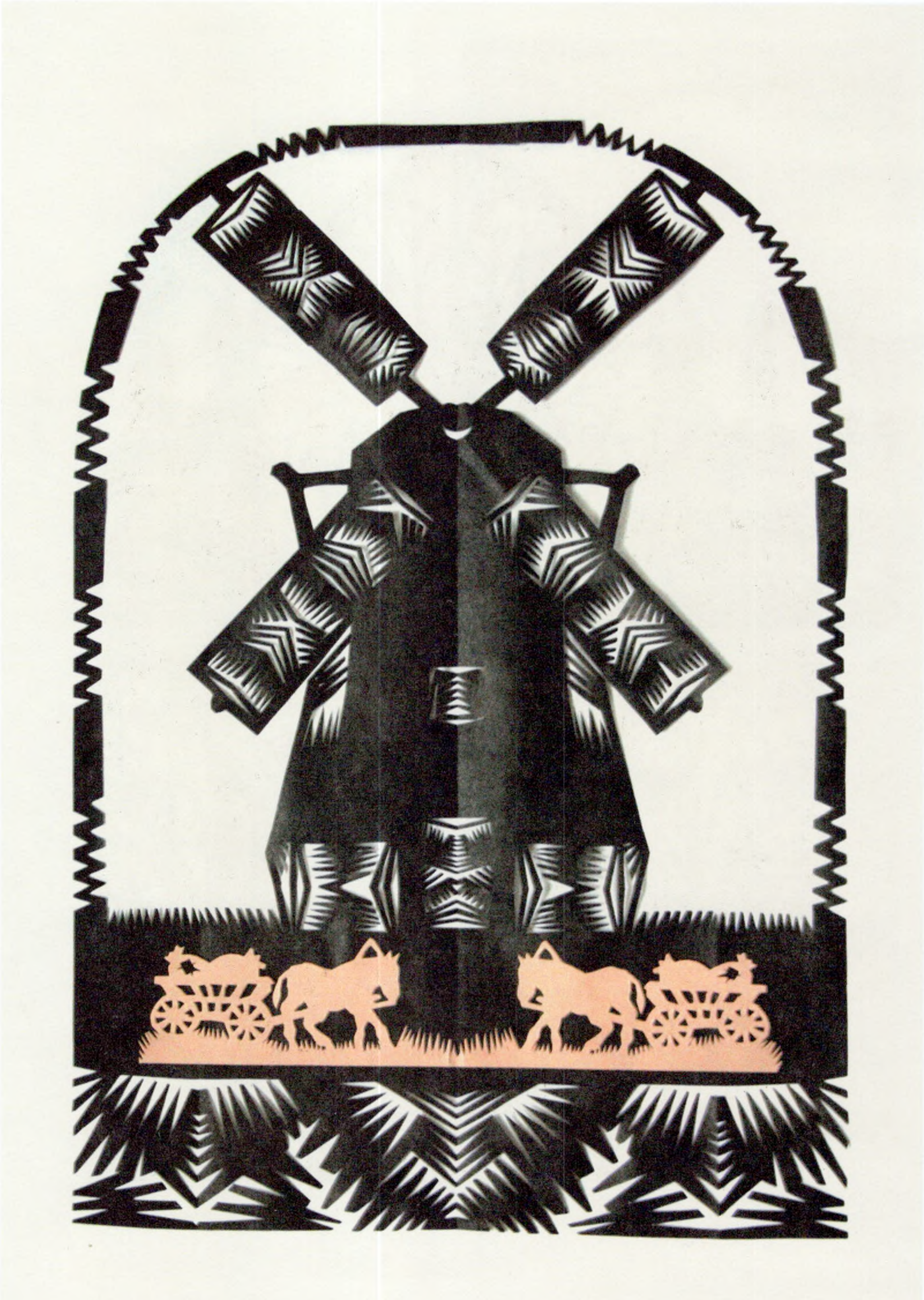
Гаспадар. 2003 г.

Зіма. 2004 г.

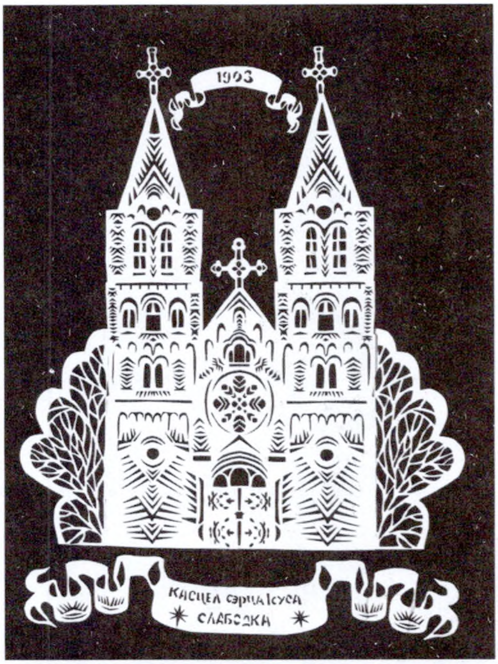
Дамавік. 2003 г.

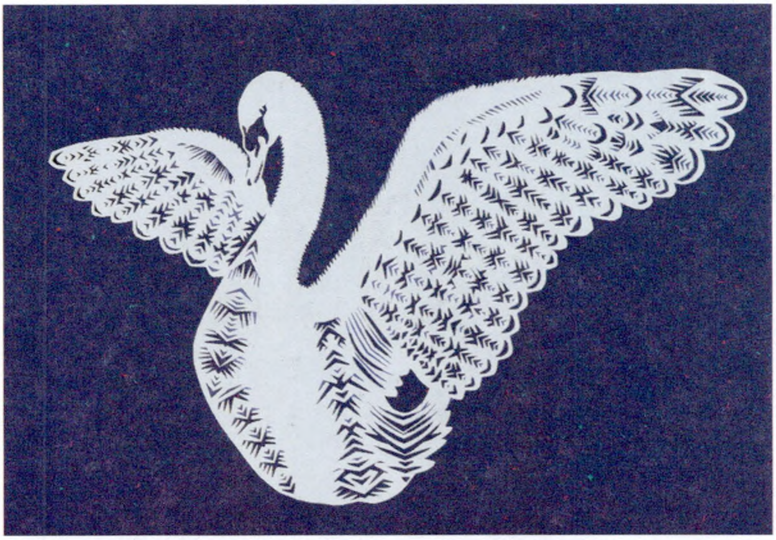
Дажынкі. 2003 г.

Лесавік. 2003 г.



Вятрак. 2003 г.





Слабодка. 2006 г.

Лебедзь. 2003 г.

Яйка. 2005 г.

Дрэва. 2005 г.

Відзы. 2006 г.

Нясвіж. 2003 г.

Belarusian Wytsinanka

In the history of Belarusian culture there are a lot of folk arts that used to be very popular, then almost forgotten only to be later restored and get included in contemporary cultural tendencies, but on the new level. Perhaps the most vivid example of such phenomena is *wytsinanka*, or the art of cutting paper designs.

Once, this original kind of folk art had its heyday, though brief, but definitely prominent. At the end of the 19th century and particularly in the early 20th century papercuts could be seen in almost every house. The main factors that contributed to their wide spread are the changes in living conditions at that time, relative availability of industrially produced paper, and new tendencies in traditional folk art. From the late 19th century, archaic dwellings gave place to more spacious and clean lodgings, often having a hospitality part, or the so-called *bright room*. This made peoples lodgings more attractive, but created the need for decoration at the same time, as well as stimulated development and dissemination of the new ways to do folk arts. Industrial production of paper, including paper in different colors, made it cheap and available — folk artists could not but appreciate this in many ways interesting, easy to handle, and original material. Papercut designs from white, black, and color paper decorated walls, beams, jambs, windows, furniture, cupboards, and shelves, performing similar decorative function to that of coverlets, painted chests, stamped and laced linens, carpets, napkins, and valences.

Pieces of traditional *wytsinanka*, according to compositional peculiarities, as well as production techniques, can be divided into three groups. Pieces with axes of symmetry crossed in the center, that can be called centric or rosette-like, belong to the first group. A *wytsinanka* looks like an open-worked composition, arranged in either a square, or a round, or a polygon with a drawing that channels from the center of a piece like a fan. This way folk artists cut flowers for the walls, antimacassars for the furniture. Today, people cut paper snowflakes for the winter holidays.

Second group of *wytsinanka* can be defined through vertical axis of symmetry or looking-glass symmetry. Papercut design in a mirror-like fashion repeats itself on the left and on the right sides of the axis with traditional motifs in the shape of a tree of life, bouquets, flowers, and other designs widely used in weaving, embroidery, and painting.

Third compositional variety consists of rapport *wytsinanka*. Long sheets or paper ribbons are folded accordion-like, so that the papercut design with many

vertical axes of symmetry is reproduced horizontally. This way folk artists produced window-curtains, shelf-valences, framings for icons. This technique is applied by many older folk artists, who got acquainted with the living tradition of *wytsinanka* in everyday life long ago. However, all these kinds of papercut designs can be found in traditional folk arts of neighboring peoples.

If we do not consider such popular, however amateur, phenomenon as paper snowflakes, which are used to decorate windows during winter holidays, *wytsinanka*, in its traditional form, disappeared from Belarusian folk culture after the first decade of the 20th century — so seemed forever. However, the rise of interest to the long-forgotten parts of our cultural heritage — which is common nowadays — retrieved from the abyss of time, upheaved to the new level, and integrated into the contemporary cultural trends many, almost extinct, kinds of folk art. *Wytsinanka* is the most illustrative example of this tendency — for the time being, it is one of the most popular kinds of contemporary folk art in Belarus.

However, we cannot but admit that contemporary Belarusian *wytsinanka* is an ambiguous, multifaceted artistic phenomenon, all the aspects of which are impossible to define in general terms, as well as distinguish regional peculiarities. Individual style of an artist plays a far more important role, which is relevant for many other kinds of contemporary folk art as well, including the most traditional ones. It is even more pertinent for *wytsinanka*, which was forgotten for almost fifty years, and now is developing on a new level.

Contemporary *wytsinanka* has to do with not just interior dйcor, as it used to be in traditional lodgings, but is a self-sufficient art phenomenon with its own laws, objectives, style, and purpose. A *wytsinanka* cast in case of glass, in a sophisticated frame, similar to other easel art pieces, in context of a living room or an office, can hold the whole wall. It can illustrate a book, be a greeting card, an invitation card or even a three-dimensional design object.

Thematic variety is also much richer, compared to traditional *wytsinanka*. Artists are inspired by traditional life, folklore, mythology, traditional customs, beliefs, and rituals. Art pieces can focus on small, naпve sketches of simple life, as it is in Stanislav Mulitsas art (Hrodna); or complex, carefully crafted polychrome compositions, based on traditional holidays and customs, as it is in Sviatlana Vials art (Brest); or original decorative graphic pieces with imagery of a hunt, as it is in Stanislau Malisheuckis art (Brest voblast);or kind-hearted dwellers of meadows and woods in the art pieces of Elena Shalima (Minsk); or solemn and magnificent gods of Elizaveta Chirvontseva (Minsk voblast); or sign-like floral motifs of Natalia Sukhaia (Minsk). Architectural heritage is also a very popular topic as well as cosmic imagery.

Contemporary *wytsinanka*, looking up to easel art, demonstrates amazing capability to deal with every topic of even the highest civil purpose or the deepest philosophical implications. These peculiar features determine the character of the contemporary Belarusian *wytsinanka* in comparison to similar arts of the neighboring nations.

Літаратура

Бярнадская Н. Саракі па-магілёўску // Мастацтва. 2001. № 11. С. 40—41.

Жабінская М.П. Выцінанка. Мн.: Полымя, 1996.

Коваленко В.И., Трампас А.В., Федористова Н.Л. Ажурные вырезки из бумаги. Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П.М.Машерова», 2003.

Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки. Материалы международного симпозиума. М.: ООО «ЦПВасиздаст», 2006.

Сахута Я. Выцінанкі // Мастацтва Беларусі. 1988. № 12. С. 61—65.

Сахута Я.М. Народнае мастацтва Беларусі. Мн.: БелЭн, 1997.

Сахута Я. Ажурныя фантазіі // Мастацтва. 2001. № 2. С. 19—22.

Сахута Я.М. Выцінанка — мастацтва сур'ёзнае // Мастацкая адукацыя і культура. 2004. № 2. С. 56—58.

Соколова-Кубай Н.Н. Узоры из бумаги: Белорусская вытинанка. М.: Культура и традиция, 2006.

Станкевич М.Е. Українські витинанки. Київ: Наукова думка, 1986.

Суша Г. Ажурныя карункі выцінанкі // Творчасць. 2002. Вып. 2. С. 36—37.

Чарвонцава Н. Мадэль гармоніі // Мастацтва. 2000. № 7. С. 52—53.

Чарвонцава Н.Л. Выцінанка як з'ява духоўнай культуры беларусаў // Народнае мастацтва: мінулае і сучаснае: Матэрыялы Рэсп. навук.-творч. канф. (19—20 мая 1999 г.). Мн., 2002. С. 79—83.

Blachowski A. Polska wycinanka ludowa. Toruń, 1986.

Grabowski J. Wycinanka ludowa. Warszawa, 1955.

Змест

УВОДЗІНЫ 3

МАСТАЦТВА ПАПЯРОВЫХ ВЫРАЗАК: АД КІТАЯ ДА БЕЛАРУСІ 7

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ВЫЦІНАНКА 23

ВЯДУЧЫЯ МАЙСТРЫ ВЫЦІНАНКІ 51

БАБУРЫНА Вольга 53
БЯРНАДСКАЯ Наталля 61
ВЯЛЬ Святлана 69
ГАМАЮНАВА Наталля 77
ГАРАВАЯ Людміла 91
ДЗЕНІСЕВІЧ Вольга 99
ДУБІНКА Вячаслаў 107
КАЗАЧОНАК Людміла 119
ЛАБУНОВА Таццяна 127
МАЛЫШЭЎСКІ Юрый 139
МАРКАВЕЦ Таццяна 151
МУЛІЦА Станіслаў 163
САКАЛОВА-КУБАЙ Ніна 175
СУХАЯ Наталля 187
ТАЛЕРЧЫК Алеся 201
ХАРЛІНСКАЯ Вольга 213
ШАЛІМА Алена 217

Belarusian Wytsinanka / Пераклад І.Дз. Галяшэвіча 226

ЛІТАРАТУРА 228

Яўген Сахута — навуковец, даследчык дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі, вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Асноўны напрамак навуковай зацікаўленасці — тэорыя, гісторыя і сучасны стан беларускага народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і традыцыйных мастацкіх рамёстваў. Аўтар манаграфій «Народная разьба па дрэву» (Мінск, 1978), «Беларуская народная кераміка» (Мінск, 1987), «Художественные ремесла и промыслы Белоруссии» (Мінск, 1988, разам з В. Говарам), «Беларускае народнае мастацкае кавальства» (Мінск, 1990), «Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва» (1996), «Народнае мастацтва Беларусі» (Мінск, 1997), «Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва» (Мінск, 2005) і інш., шматлікіх публікацый у калектыўных працах, зборніках, энцыклапедычных выданнях, перыёдыцы.

Доктар мастацтвазнаўства, прафесар, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь.

Сахута, Я.М.

С22 Беларуская выцінанка / Я.М. Сахута. — Мінск: Беларусь, 2008. — 230 с. : іл.
ISBN 978-985-01-0804-3.

У гісторыі нацыянальнай культуры ёсць нямала амаль забытых відаў народнай творчасці, якія апошнім часам выклікаюць усё большую цікаўнасць, што стымулюе іх адраджэнне і развіццё. У поўнай меры гэта тычыцца выцінанкі. Цяпер яна — неад'емны элемент разнастайных выставак, ёю займаюцца ў дзіцячых садках, школах, студыях, дамах рамёстваў.

У прапануемай, багата ілюстраванай кнізе абагульнены і гісторыя, і сучасны стан, і мастацкія асаблівасці, і нацыянальныя адметнасці беларускай выцінанкі.

Для шырокага кола чытачоў.

УДК 745.542(476)
ББК 85.125(4Беи)

Навукова-папулярнае выданне

Сахута Яўген Міхайлавіч

БЕЛАРУСКАЯ ВЫЦІНАНКА

Рэдактар *В.П. Собалева*
Афармленне і мастацкае рэдагаванне *В.Г. Паўлаўца*
Тэхнічнае рэдагаванне і камп'ютэрная вёрстка *Ж.М. Голікавай*
Карэктары *Л.А. Адамовіч, Г.К. Піскунова, Л.К. Сямёнава*

ISBN 978-985-01-0806-7

Падпісана да друку 23.10.2008. Фармат 70×100 1/16. Папера афсетная. Гарнітура «Officina». Афсетны друк. Ум. друк. арк. 18,85. Ул.-выд. арк. 15,65. Тыраж 2000 экз. Зак. 725.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь» Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. ЛИ № 02330/0056828 ад 02.03.2004. Праспект Пераможцаў, 11, 220004, Мінск.

Адкрытае акцыянернае таварыства «Чырвоная зорка». ЛП № 02330/0056698 ад 30.04.2004. 1-ы Загарадны зав., 3, 220073, Мінск.

20720

БЕЛАРУСКАЯ ВЫЦІНАНКА