

Я. М. Сахута

ЧАРЭБЫ РОДНАЙ ЗЯМЛІ



Не тое дорага, што золата,
А тое дорага, што добрага майстра.



Мілыя вобразы роднага краю...
Якуб Колас





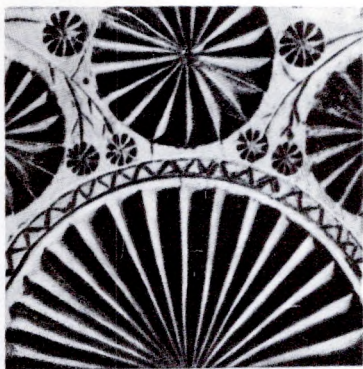
Я. М. Сахута

ФАРБЫ РОДНАЙ ЗЯМЛІ

Кніга
для вучняў

Нарысы
пра народнае
мастацтва
Беларусі

Мінск
«Народная асвета»
1985



Уступ

Вечна ЖЫВОЕ мастацтва

Імкненне да прыгажосці ўласціва амаль кожнаму чалавеку. У любой рабоце чалавек заўсёды імкнецца, каб вынікі яго працы былі не толькі карыснымі, але і прыгожымі. Жыллё і мэбля, посуд і прылады працы, адзенне і прадметы побыту — усё звяртае ўвагу не толькі прадуманасцю, зручнасцю ў карыстанні, але і прыгажосцю, зграбнасцю, завершанасцю форм.

Зусім неабавязкова, каб рэч была спецыяльна аздоблена: размаляваная, разьбяная ці вышываная. Але калі майстры не задавальняюцца канструктыўнай накіраванасцю сваіх вырабаў і дадаткова ўпрыгожваюць іх, нярэдка ўзнікаюць сапраўдныя творы мастацтва, хаця асноўнае іх прызначэнне — практычнае скарыстанне.

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

Такое адзінства выпрацоўвалася на працягу многіх стагоддзяў. Вучоныя-археологі, раскопваючы стаянкі першабытнага чалавека на тэрыторыі Беларусі, знаходзяць прылады працы, зброю, посуд, што адносяцца яшчэ да часоў каменнага веку (20—25 тысяч гадоў таму назад). Вядома, гэтыя прымітыўныя каменныя, касцяныя, гліняныя вырабы яшчэ нельга адносіць да твораў мастацтва, але наяўнасць нескладанага арнаменту ў выглядзе кропак, зігзагаў, кольцаў сведчыць, што першабытны чалавек не быў пазбаўлены пачуцця прыгажосці. Пазней, у часы бронзавага і жалезнага вякоў, прымяненне металу дазволіла значна пашырыць асартымент гаспадарчых і бытавых вырабаў; вялікае пашырэнне набываюць і рэчы яўна мастацкага характару: кольцы, бронза-

леты, фібулы, спражкі, пацеркі, завушніцы, выкананыя ў тэхніцы ліцця, кавання, гравіравання, зярнення. Праўда, мастацтва першабытных часоў было амаль неаддзельнае ад рэлігійных уяўленняў, таму такія вырабы выконвалі больш магічную, абрадавую, чым мастацкую ролю. З жывёлагадоўчымі і земляробчымі культурамі было звязана і ўзнікненне арнаменту, кожны элемент якога меў пэўны сэнс, сімвалізаваў сонца, жыццёвую сілу і вечнасць прыроды.

Значна больш разнастайным становіцца дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў феадальным грамадстве (XI—XIII стагоддзі). Вырабам мастацкіх рэчаў пачынаюць займацца спецыялісты-рамеснікі, для якіх гэта становіцца асноўнай прафесіяй. У XVI стагоддзі ўзнікаюць першыя спецыялізаваныя аб'яднанні рамеснікаў — цэхі, якія рэгламентавалі парадак работы майстроў, сачылі за якасцю прадукцыі, спосабамі перадачы майстэрства і г. д. Асноўная частка рамеснікаў-прафесіяналаў абслугоўвала патрэбы пануючых класаў і царквы. Ювеліры, ткачы, кавалі, збраяры, разьбяры выраблялі посуд, зброю, упрыгожанні, аздобленыя чаканкай, гравіраваннем, эмалямі; ткалі дываны і габелены для магнацкіх палацаў; аздаблялі багатай разьбой маёнткі, цэрквы, касцёлы. Зразумела, што гэта творчасць рамеснікаў была далёкай ад запатрабаванняў і густаў простага народа. Нярэдка бытавыя рэчы, зробленыя з каштоўных матэрыялаў, аздобленыя багатым дэкорам, трацілі сваю практычную функцыю, ператвараліся ў прадметы раскошы. Адзінства мастацкай і утылітарнай функцый парушалася.

Але паралельна з мастацтвам, якое задавальняла патрэбы пануючых класаў, жыло і развівалася мастацтва простага народа. Заўсёды самым

цесным чынам звязанае з матэрыяльным і духоўным жыццём народа, яно стваралася не прафесійнымі мастакамі-рамеснікамі, а народнымі майстрамі — разьбярамі, ганчарамі, кавалямі, ткачыхамі, якія выраб неабходных у жыцці рэчаў спалучалі з асноўным заняткам — земляробствам.

Паколькі вынікі гэтай творчасці належаць не аднаму чалавеку, а цэлым пакаленням людзей пэўнага народа, такое мастацтва называюць **народным**. Яшчэ адно адрозненне яго ад прафесійнага заключаецца ў спосабе перадачы сакрэтаў майстэрства. Будучы мастак-прафесіянал некалькі гадоў павінен вучыцца ў спецыяльнай мастацкай установе, дзе спасцігае таямніцы кампазіцыі, формаўтварэння, арнаментыкі, навыкаў работы з рознымі матэрыяламі. Народныя ж майстры вучыліся і вучацца на вопыце многіх пакаленняў, з дзіцячых гадоў атрымліваючы ў спадчыну ад бацькоў і дзядоў і суму тэхнічных правіл і прыёмаў, і ўяўленні аб прыгажосці, і характэрныя для пэўнай мясцовасці віды аздаблення. Такая сума тэхнічных і эстэтычных навыкаў, якія вырацоўваюцца многімі пакаленнямі майстроў, называецца **традыцыяй**. Асабліваць традыцыяй — не толькі ў пераемнасці, але і ў адпаведнасці прыродным умовам, ладу жыцця, звычаям кожнага народа ці нават пэўнай мясцовасці. Так, у Беларусі жылё аздаблялі разьбой, паколькі будавалі яго з дрэва, а на Украіне, дзе лесу мала, яно мела гліняныя сцены, якія ўпрыгожвалі роспісам. Народы Сярэдняй Азіі ўкрываюць падлогу ў юртах тоўстымі дыванамі з вярблюджай шэрсці, беларусы засцілаюць ложка і сталы льянымі посцілкамі і абрусамі. Зразумела, што і тэхнічныя прыёмы, і характар дэкару гэтых вырабаў будуць розныя.

Неабходна адзначыць, што традыцыя не з'яўляецца нечым абсалютна нязменным, застылым, раз і назаўсёды зададзеным. Яна жыве, развіваецца, удасканальваецца ў адпаведнасці з патрэбамі часу і густамі народных майстроў, адначасова захоўваючы сваю адметнасць і непаўторнасць. Калісьці чалавек вымушаны быў сам ствараць неабходныя для жыцця рэчы, рэалізуючы пры гэтым і свае мастацкія імкненні. А як жа сёння? Разам з новым укладам жыцця ў вёску прыйшоў новы побыт. Саматканая вышываная вопратка даўно саступіла месца адзенню з фабрычных тканін. Размаляваныя куфры змяніла сучасная мэбля. Значна прасцей купіць металічную лыжку, чым выразаць яе з дрэва. А шклянны слоік — рэч куды больш знаёмая, чым гліняны.

Пра тое, што названыя рэчы страцілі сваё практычнае прызначэнне, шкадаваць, вядома, не трэба. Але ж яны выконвалі не толькі практычную, але і мастацкую ролю. Дык, можа, хоць мастацкія традыцыі захаваліся?

Нярэдка можна назіраць, калі чалавек, маючы ў кватэры паліраваную мэблю, разнастайны посуд і ўпрыгожанні, майструе разьбяную палічку, вяжа на стол сурвэтку ці размалёўвае дзверы рознымі ўзорамі. На першы погляд — арыгінальнае, нейкая мода, але на самай справе тут прычыны іншыя. Недарэмна ж калісьці селянін, не шкадуючы часу, упрыгожваў разьбой, роспісам, вышыўкай прадметы побыту, хаця практычнай патрэбы як быццам і не было. Ён рэалізоўваў свае мастацкія імкненні, сваю цягу да прыгажосці. Сёння, калі патрэба ў многіх самаробных рэчах адпала, любоў да прыгажосці, павага да народнай творчасці засталіся.

Праўда, яшчэ не так даўно развіццё прамыс-

ловасці нярэдка выклікала крыху зняважлівыя адносіны да твораў народных майстроў. Але па меры накаплення стандартных прамысловых рэчаў усё часцей выяўляецца адваротная з'ява: людзі імкнуцца надаць разнастайнасць стандартнай абстаноўцы свайго жылля. На дапамогу тут прыходзіць народнае мастацтва, якое ўносіць у сучасны стандартызаваны інтэр'ер, асабліва гарадскі, рукатворную цеплыню, непаўторнасць, характэрны мясцовы каларыт.

Што такое сувенір, ведаюць, напэўна, усе. Гэта — рэч, якая нагадвае ўладальніку пра тую краіну ці паселішча, дзе ён пабываў. Сапраўдны сувенір — не выпадковы прадмет, на якім проста напісана назва месца (такое, на жаль, яшчэ практыкуецца), а мастацкі выраб з усімі характэрнымі для пэўнага народа ці мясцовасці асаблівасцямі. Гэтым патрабаванням якраз і адпавядаюць творы народных майстроў. Напрыклад, на неглюбскіх ручніках, івянецкай кераміцы, жлобінскіх куфэрках хоць і няма надпісаў тыпу «Неглюбка», «Івянец», «Жлобін», але ўсім і так вядома, што яны не з Сярэдняй Азіі ці Далёкага Усходу. Недарэмна госці нашай рэспублікі ахвотна набываюць такія рэчы і вязуць з сабой як напамінак пра ўмельства нашага народа, асаблівасці яго жыцця і культуры.

Вырабы народных майстроў задавальняюць цяпер больш эстэтычныя, чым практычныя патрэбы. У сувязі з гэтым змяніўся і сам характар народнага мастацтва. Яно становіцца больш дэкаратыўным, багатым відамі і матывамі дэкору.

Як ужо адзначалася, калісьці народнае мастацтва было справай усеагульнай. Кожны спажывец яго быў адначасова і стваральнікам. Цяпер жа мастацкай творчасцю часцей займаюцца асоб-

ныя майстры, прадаўжальнікі колішніх традыцый. Большасць гэтых майстроў звязана з фабрыкамі мастацкіх вырабаў, з дамамі народнай творчасці; іх работы можна бачыць у музеях, спецыялізаваных магазінах, на выстаўках.

Аднак далёка не ўсе творы на гэтых выстаўках можна аднесці да народнага мастацтва, бо не ўсе сучасныя майстры, асабліва маладыя, прытрымліваюцца традыцый. Адыход ад традыцыйных прыёмаў працы, змена характару вырабаў, асаблівасцей дэкару, перайманне прыёмаў і стылістыкі прафесійнага майстэрства — усё гэта сведчыць аб наяўнасці перад намі не народнай, а самадзейнай творчасці. Да яе звычайна адносяць творы выяўленчага характару (жывапіс, графіка, скульптура), у якіх светаўспрыманне аўтараў адчуваецца асабліва выразна. Аднак трэба ўлічыць, што на практыцы часам бывае нялёгка адрозніць, куды аднесці той ці іншы твор — да народнага мастацтва ці самадзейнай творчасці. Недарэмна сёння выстаўкі работ народных майстроў і самадзейных мастакоў звычайна праводзяцца разам.

Гэта кніжка дапаможа больш пільна прыгледзецца да рэчаў, добра знаёмых, да людзей з умелымі рукамі і пачуццём прыгажосці, далучыцца да сакрэтаў працы з дрэвам, глінай, саломай, лазой і іншымі звычайнымі матэрыяламі. Мы заглянем у розныя куточки Беларусі, пабываем у народных майстроў, якія прадаўжаюць колішнія традыцыі, пазнаёмімся з рознымі відамі народнага мастацтва, яго нацыянальнымі і рэгіянальнымі асаблівасцямі, адзначым тыя змены, якія адбыліся ў яго характары за апошні час.

А цяпер — у дарогу. І пачнём наша падарожжа з роднай вёскі ці пасёлка.



Падарожжа
першае



Пад знакам
сонца

Паабапал вясковай вуліцы — прасторныя, прыгожыя будынкi, адзiн за другi лепшы. Вялiкiя вокны акаймаваны лiштвамі, нярэдка на самым версе аздоблены драўлянымi карункамі. Зiхацяць шклом прасторныя веранды, вабяць вока адмысловай сеткай аконных пераплётаў. На вуглах будынкаў — разьбяныя накладкi. Усе сцены закрыты шалёўкай, укладзенай у елачку,

ромбамі, па вертыкалі ці гарызанталі. І ўсё — ад вільчака да падмурка — расфарбавана, прычым у некалькі колераў.

Нельга не залюбавацца творчасцю майстроў-сталяроў, іх багатай фантазіяй у аздабленні свайго жылля. А ці заўсёды было так? З гісторыі добра вядома, як раней жылі нашы продкі, якое ў іх было жыллё.

Сялянскае жыллё феадальнай эпохі, гадоў 150—200 назад, выглядала зусім не так, як сёння. Печы не мелі комінаў, дым выходзіў праз дзверы. Можна сабе ўявіць унутраны выгляд хаты з яе закапцелымі сценамі і столлю. Акенцы, што закрываліся засаўкамі, не мелі нават ліштваў — аднаго з галоўных мастацкіх элементаў народнага жылля. Шчыт — шырокае поле дзейнасці сённяшніх разьбіроў — часцей за ўсё зашывалі саломай альбо, як і сцяну, рабілі з бярвення («закотам»). Рэдка ў народным будаўніцтве выкарыстоўваліся дошкі. Усё гэта абумовіла надзвычай слабае распаўсюджанне аздоб на сялянскім жыллі феадальных часоў.

Праўда, у гарадах, дзе здаўна існавала пэўная дыферэнцыяцыя насельніцтва, і ў феадальны перыяд побач з курнымі ўжо сустракаліся «чыстыя» хаты са слюдзянымі ці шклянымі вокнамі, кафлянымі печамі з комінамі. Такое жыллё нярэдка мела і адпаведны знешні дэкор: пэўным чынам аформленыя аконныя рамы і дзвярныя праёмы, па-мастацку ашалаваныя шчыты, фігурна апрацаваныя апорныя слупы і кранштэйны.

Народныя майстры-самавукі будавалі і аздаблялі памешчыцкія сядзібы, цэрквы, касцёлы, грамадскія пабудовы, нярэдка пры гэтым абыходзячыся толькі сякерай. Выразныя архітэктурна-мастацкія прапорцыі такіх збудаванняў часта

падкрэсліваліся дэкаратыўнай разьбой і рознымі мастацкімі дэталямі.

Парадуешся тут узорам пекным, гоным;
Адштукаваў тапор — так і разец ці зможа?

— пісаў А. Міцкевіч у паэме «Пан Тадэвуш» пра адмыслова аздобленую карчму. (*Пераклад з польскай В. Зуёнка.*)

Але нават курная сялянская хата феадальнага часу не была пазбаўлена своеасаблівай прыгажосці. Гэта выяўлялася ў гарманічнасці і прапарцыянальнасці частак, ва ўменні майстроў «на вока» вызначыць патрэбныя суадносіны ў канструкцыі будынка. Кожны майстар імкнуўся добра падагнаць бярвенне зруба, старанна яго апрацаваць, трывала і надзейна «завязаць» розныя канструктыўныя вузлы. У вырашэнні гэтых на першы погляд чыста практычных задач праяўляюцца і эстэтычныя запатрабаванні — выяўленне натуральнай прыгажосці і магчымасцей матэрыялу. Бярвенне новага зруба лашчыла вока сваім залацістым бляскам, зеленаватымі палоскамі моху ў пазах, кроплямі смалы на зрэзах сукоў, мяккай іграй святла на акруглай паверхні. Дошкі звярталі ўвагу роўнай жаўтаватай паверхняй з адмыслова «намалёванымі» слаямі. З часам дрэва цямнела, залацісты колер мяняўся на серабрыста-шэры, бярвенне пакрывалася сеткай трэшчын. Адпаведным чынам мяняўся і колер пакрыцця: саломы, чароту ці драпкі.

Майстры разумелі, што кожны канструктыўны элемент будынка можа несці не адну толькі практычную функцыю, але і быць па-мастацку выразным, эмацыянальна ўздзейнічаць на чалавека. Адным з надзвычай старажытных і даволі распаўсюджаных дэкаратыўна-мастацкіх элементаў сялянскага жылля феадальнай эпохі быў віль-



Дэкор франтона. 1944. Альманы, Столінскі раён, Брэсцкая вобласць.

чак. Ён атрымліваецца ад прадаўжэння над шчытом скрыжаваных дошак (закрылін), якія збягаюць па тарцовых краях страхі. Адсюль вынікае, што вільчакі рабілі толькі на двухсхільных стрэхах, дарэчы самых распаўсюджаных на Беларусі.

Найбольш пашыраныя матывы ў дэкоры вільчакоў — выпілаваныя з дошкі контуры конскіх галоў, каровіных рогаў, фігурак птушак і змей, павернутых у розныя бакі.

Адкуль пайшлі такія аздобы?

Звычай, калі ў народзе той ці іншай жывёле прыпісвалася магічная сіла, ідзе з глыбокай старажытнасці. Першабытныя людзі амаль цалкам



Дэкор франтона. 1929. Жылічы, Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць.

знаходзіліся ва ўладзе прыроды. Чалавек лічыў, што нават знешні выгляд і моц дзікага звера могуць дапамагчы яму ў абароне ад варажай сілы. Для гэтай мэты іншы раз бралася проста частка жывёлы: галава, зубы, кіпцюры. Зубы і кіпцюры людзі насілі з сабой у якасці абярэгаў, чарапы чаплялі на агароджу ці жыллё.

З часам некаторыя жывёлы былі прыручаны чалавекам. Яны істотна дапамагалі яму: кармілі, апраналі; ім жа прыпісвалася і функцыя абароны «ад ліха». Таму певень, конь і карова нават пасля смерці працягвалі «служыць» свайму гаспадару: чэрап каровы ці каня прымацоўвалі на варотах

альбо на самой хаце. Потым пачалі лічыць, што дастаткова будзе і адлюстравання гэтых жывёл. Чэрапы іх на будынках паступова саступілі месца каровіным рогам, галавам коней і сілуэтам птушак, выразаным з дрэва. Змяшчаліся яны на вяршыні шчыта хаты ці гаспадарчай пабудовы.

Усім вядома, як шануюць у народзе буслоў. Лічыцца, што яны прыносяць шчасце і ўдачу, і нездарма гэтыя прыгожыя птушкі заўсёды былі жаданымі пасяленцамі на сядзібе селяніна.

Гняздо ж бусел бяспечна
На страе пачаў класці —
Селянін верыць вечна,
Што яго ў гэтым шчасце,

— пісаў Уладзіслаў Сыракомля. (*Пераклад з польскай Я. Купалы.*)

На Палессі яшчэ нядаўна такое павер'е бытвала і ў адносінах да вужоў, якія нярэдка заводзіліся ў падполле ці пад печку і былі жаданымі «кватарантамі». Пашана да жывёл была адлюстравана і ў дэкаратыўнай разьбе. З даўніх часоў тут вядзецца звычай выразаць на вільчаках ці дзве змяі, павернутыя галавамі ў процілеглыя бакі, ці дзве галавы бусла ў гэткім жа становішчы.

З цягам часу магічная сіла адлюстраванняў жывёл пачала забывацца, і вільчакі выпілоўваліся па традыцыі, з чыста дэкаратыўнымі мэтамі. Гэта нібы апошні штрых, апошняя кропка, якую ставілі цесляры, канчаючы сваю работу. І хаця курная хата прыгоннага селяніна не заўсёды мела досыць прывабны выгляд, вільчак на вяршыні шчыта падкрэсліваў завершанасць, закончанасць збудавання.

У канцы XIX — пачатку XX стагоддзя замест здвоеных вільчакоў пачынаюць з'яўляцца ўпрыгожанні, выпілаваныя з адной дошкі. Зааморфныя

матывы тут амаль знікаюць, іх месца займаюць раслінныя і геаметрычныя: страла, трызубец, моцна стылізаваная кветка альбо проста фігура адвольных геаметрычных контураў. Такія вільчакі распаўсюджаны і ў наш час.

Больш разнастайныя аздобы на сялянскім жыллі пачалі з'яўляцца з другой паловы ХХ стагоддзя. Развіццё капіталізму ў вёсцы прывяло да расслаення сельскага насельніцтва. Вядома, што і ў канструкцыі жылля адбыліся значныя змены. Мянсяцца планіроўка, узнікаюць новыя тыпы хат і новыя прыёмы будаўніцтва. Заможная частка сялянства для павелічэння камфартабельнасці быту выдзяляла чыстую палавіну, якая аздаблялася больш старанна і мела печ з дымаходам. Курныя хаты паступова знікаюць, унутраныя і знешні выгляд жылля паляпшаецца.

Ўжо хата новая гатова,
Прыбраны трэскі ўжо і дровы;
Над белым дахам, як карона,
Красуе комінак чырвоны;
Прыветна вокны пазіраюць,
Бы вас у гасці запрашаюць,—
Ну, добры выгляд хата мае,
Яна і цешыць, здавальняе.

(Я. Колас. Новая зямля.)

Адным з першых элементаў сялянскай хаты, які за параўнальна кароткі час перацярпеў значныя змены, было акно. Яго памеры са зменай курных хат на «чыстыя» павялічыліся. З'явіліся рамы са шклом. Карэнным чынам змянілася і канструкцыя акна. Гэта ўжо не проста адтуліна ў вянках зруба. Рама акна збіралася асобна і ўстаўлялася ў зруб. Шчыліны паміж рамай і зрубам затыкаліся мохам ці пакуллем і закрываліся шалёўкай, якая прыбівалася да рамы па

ўсяму перыметру. Асабліва шырокай была верхняя дошка, на якой народныя майстры то выпілоўвалі хвалісты контур, то насвідроўвалі адтуліны, то наносілі аздобу накладнымі рэчкімі, ромбікамі, кружочкамі. А лобзік наогул мог тварыць цуды. Нібы не з цвёрдай дошкі выпілаваны такія ажурныя карункі, а выразаны нажніцамі з паперы! І ўсё гэта не проста скапіравана з натуры, а па-майстэрску стылізавана, як таго патрабаваў матэрыял і добры густ.

Найчасцей верхнюю частку ліштвы (надаконніка) выпілоўвалі ў выглядзе двух завіткаў, якія нагадвалі раслінныя парасткі. Пачынаюцца яны ад краёў надаконніка, ідуць насустрач адзін аднаму і, сутыкнуўшыся, загінаюцца ўніз, выкідваючы новыя парасткі і лісце. Ліштвы з такімі завіткамі-аздобамі сустракаюцца здаўна па ўсёй Беларусі.

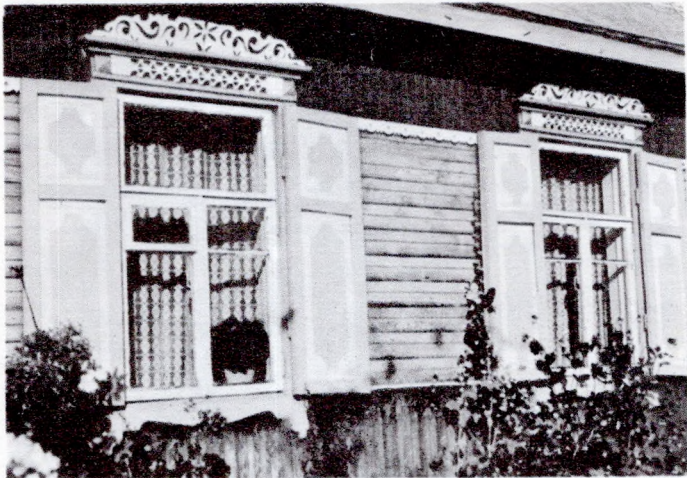
Асабліва прыгожыя і выразныя кампазіцыі, у аснове якіх ляжаць два завіткі, можна сустрэць на ўсходзе Гомельшчыны. Завіткі тут часта амаль раствараюцца ў складаным перапляценні ўзору і нагадваюць пышную карону. І надаконнікі тут своеасаблівыя. На Гомельшчыне іх робяць у выглядзе каробкі, аздобленай ажурна прапілаваным узорам. Знізу, на падаконніку — таксама разьба, па баках — аканіцы. Атрымліваецца закончаны мастацкі твор, які займае цэнтральнае месца ў кампазіцыі галоўнай сцяны будынка.

Шчыт не менш чым вокны прываблівае ўвагу народных майстроў. Пры спалучэнні вертыкальнай і гарызантальнай укладак шалёўкі атрымліваюцца простыя і прыгожыя ўзоры ў выглядзе розных геаметрычных фігур — квадратаў, прамавугольнікаў. Укладка шалёўкі наўскос дае прыгожы ўзор у елачку ці ромбамі.



Ліштва. Пачатак XX ст. Хлябы, Пінскі раён, Брэсцкая вобласць.

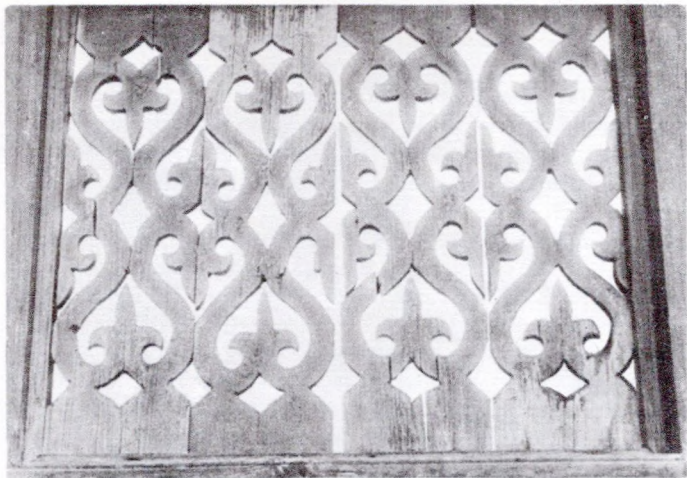
Мастацкая шалёўка шчытоў на цэнтральным Палессі, ад Лельчыц да Пінска, складае цікавую і непаўторную з'яву ў беларускай архітэктурнай разьбе. У вёсках вакол Турава, Давыд-Гарадка, Століна, Пінска, ды і ў саміх гэтых гарадах на шчытах многіх будынкаў — і старых, і новых — можна бачыць своеасаблівыя сонейкі, па-май-стэрску выкладзеныя шалёўкай.



Дэкор акон. 1950-я гг. Бягомль, Докшыцкі раён, Віцебская вобласць.

Матыў сонца ў беларускім народным мастацтве невыпадковы. Сонца (яно асвятляе і сагравае зямлю, дае жыццё ўсяму жывому) у першабытныя часы было адным з галоўных божастваў. Яму пакланяліся, прыносілі ахвяры, яго прасілі аб ураджаі, гаварылі замовы. Пра яго складалі песні і казкі, дзе рэальнае змешвалася з фантастычным, будзённыя клопаты — з верай у магічную сілу свяціла.

Натуральна, што вобраз сонца атрымаў адлюстраванне і ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Увасабленнем сонца з'яўляецца круг, падзелены радыусамі-прамянямі на часткі. Яго яшчэ называюць круг-разетка. Гэта ці не самыя любімыя і распаўсюджаныя ў многіх народаў матыў, які сустракаецца ў разьбе на разнастайных



Фрагмент гэжору брамы. 1930-я гг. Тарасаўка, Веткаўскі раён, Гомельская вобласць.

прадметах хатняга ўжытку. Аднак чамусьці толькі на Палессі ён атрымаў шырокае распаўсюджанне ў аздабленні шчытоў хат. Мабыць, гэта тлумачыцца большай жывучасцю старажытных павер'яў на параўнальна замкнутай тэрыторыі, што было выклікана геаграфічным становішчам і прыроднымі ўмовамі палескага краю.

Найбольш выразныя і разнастайныя кампазіцыі з сонцам-разеткай бытуюць на Тураўшчыне. Разеткі нахштальт рамонка спалучаюцца з адлюстраваннямі паўдыска сонца.

Завяршалі кампазіцыю шчыта разьбяныя закрыліны, якія збягалі па краях страхі, прыкрываючы канцы жэрдак-лат. Выпілоўваліся закрыліны па ніжнім краі; разьбу можна было зрабіць сякерай і свердзелам: гарадочки, зубчыкі, адтулі-

ны. Аднак чаргаваннем нават гэтых прасцейшых аздоб атрымліваліся разнастайныя ўзоры, што звісалі з краёў страхі, нібы карункі. Звычайна гэтак жа ўпрыгожваўся і падстрэшак — нешырокі схіл, які аддзяляе апошні вянок сцяны ад шчыта.

Мастацкай укладкай шалёўкі дэкараваліся таксама і дзверы. Выразнасць геаметрычных узораў падкрэслівалася вялікімі плешкамі каваных цвікоў. Характэрны ў старажытнасці для архітэктуры гарадоў і мястэчак, такі від дэкору дзвярэй з канца XIX стагоддзя пачынае сустракацца і ў вёсцы.

Прыгожа дэкараваныя дзверы характэрны не толькі для жылля, але і для клецяў — невялікіх будынкаў, дзе захоўваліся збожжа, адзенне і іншы побытак селяніна. Выкарыстанне клеці як жылля (часта тут жылі маладажоны ці дачкі гаспадары) і як сховішча розных каштоўнасцей, напрыклад пасагу, абумовіла тое, што здаўна яна будавалася вельмі старанна.

Мастацкі выгляд надаваўся і звычайнай браме. На Гомельшчыне раней і сёння брамы аздабляюцца прапілоўкай, накладнымі ўзорамі, расфарбоўкай. На Гродзеншчыне ж у заможных сядзібах сустракаліся цэлыя архітэктурныя збудаванні накшталт апісанага Уладзіславам Сыракомлем у паэме «Старыя вароты»:

Уездам былі старасвецкія вароты,
З двума слупамі, з форткай і лазам,
З саламяным дахам, акутыя жалезам.
Заехаць да іх — аж брала ахвота...
Вясковага цеслі зачараваная сякера
Такой іх шчаслівай прывабнасцю прыбярэ,
Гаспадарскую думку так выценіць зманліва,
Што брама, зачыненая моцна на засаўку,
Ледзь падыдзеш — сама адчыніцца,
Радасным скрыпам прыбыльца прывеціць.

(Пераклад з польскай К. Цвіркі.)



Дэкор жылля. 1960-я гг. Стараселле, Шклоўскі раён, Магілёўская вобласць.

Як мы бачылі, тыя ці іншыя змены ў характары архітэктурнага дэкару выкліканы ў першую чаргу зменамі ў канструкцыі жылля.

Зразумела, што карэнная перабудова вёскі ў савецкі час, асабліва ў апошнія дзесяцігоддзі, выклікала значнае ўзбагачэнне відаў традыцыйнага архітэктурнага дэкару, а ў некаторых выпадках непазнавальна змяніла яго. Характэрныя рысы сучаснага сельскага жылля — прымяненне самых розных будаўнічых матэрыялаў, змяненне планіроўкі, павелічэнне памераў будынкаў. Усё гэта не можа не адбіцца на характары дэкару.

Вокны, памеры якіх проста непараўнальныя з колішнімі, упрыгожваюцца цяпер амаль паўсюдна. Краявая ці накладная разьба даўно састу-

піла месца ажурнай скразной прапілоўцы расліннага характару. У многіх вёсках можна бачыць і накладную геаметрычную разьбу, але значна ўзбагачаную складанай адмысловай прафіліроўкай накладных элементаў. Выкананая ў некалькі колераў, расфарбоўка робіць вокны сучасных пабудоў галоўнай аздобай усёй фасаднай часткі жылля. У многіх месцах Беларусі ёсць свае майстры-разьбяры, якія аздабляюць узорыстымі ліштывамі жыллё сваёй акругі. Так, на Рагачоўшчыне добра ведаюць Панаса Аўрамава з вёскі Гусараўка за яго майстэрства выпілоўваць драўляныя карункі. Многія будынкі Бягомля ў Докшыцкім раёне аздоблены разьбянымі ліштывамі, якія выразаў Іван Тучын. Шмат такіх майстроў на Гомельшчыне, дзе разьбяныя ліштвы — амаль абавязковая дэталёвая частка кожнага дома.

Значную эвалюцыю перацярпелі ганкі. Калісьці даволі рэдкія, у паслярэвалюцыйны час яны сталі абавязковай прыналежнасцю жылля. Часцей за ўсё сёння мы іх сустракаем на ўсходзе Беларусі. На астатняй жа тэрыторыі яны саступілі месца верандам — зашклёным прыбудоўкам, якія сваімі памерамі часта нагадваюць добры пакой.

Надзвычай прыгожа аздабляюць веранды ў вёсках Нясвіжскага і суседніх раёнаў. Фігурна выпілаваныя стойкі пераплёту нагадваюць экзатычныя парасткі з лісцем і кветкамі, што ўздымаюцца ад самага падмурка. Мастацкі эффект узмацняецца дэкаратыўнай паліхромнай расфарбоўкай. Гэтыя ўзоры — работа Івана Мацэля з вёскі Прасці Нясвіжскага раёна.

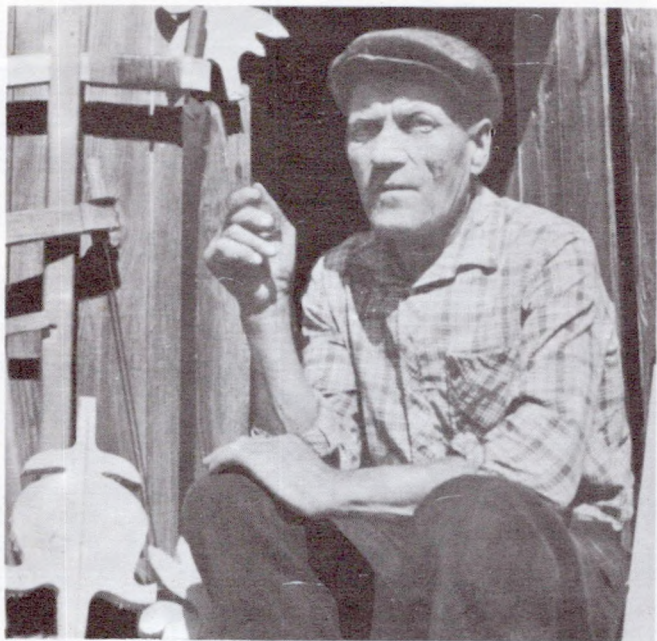
Прыгажосцю дэкару вызначаюцца і шчыты будынкаў. На большасці тэрыторыі яны шалююцца ў елачку, ромбам і г. д. На Гродзеншчыне і захадзе Брэстчыны такія дэкор дапаўняюць



Дэкор жылля. 1950-я гг. Галошава, Талачынскі раён, Віцебская вобласць.

разьбяныя накладкі, што пераклікаюцца з закрылінамі і падстрэшкамі. На Палессі ж па-ранейшаму шчыты ўпрыгожваюць адлюстраваньнямі сонца. Цяпер жа, з павелічэннем памераў шчыта і прымяненнем расфарбоўкі такія матывы сталі больш разнастайнымі і дэкаратыўнымі.

Усё часцей і часцей сцены жылых пабудов шалюцца поўнасцю, ад падмурка да падстрэшка. Вертыкальная ўкладка шалёўкі чаргуецца



Сталяр і разьбяр Іван Тучын. Бягомль, Докшыцкі раён, Віцебская вобласць.

з гарызантальнай, ромбападобная — з шалёўкай у елачку і інш. Пры суцэльнай шалёўцы сцен, калі хата зрублена «ў гладкі» вугал, абавязковым становіцца аздабленне вуглоў. Стыкі шалёўкі па вуглах закрываюцца дзвюма вертыкальнымі дошкамі, па версе якіх мацуюцца фігурныя разьбяныя накладкі. Дошкі асновы і фігурны ўзор фарбуюцца ў кантрастныя колеры альбо розныя адценні аднаго і таго ж колеру.

Сёння расфарбоўка стала амаль абавязковай,



Сталяр і разьбяр Іван Мацэль. Прасці, Нясвіжскі раён, Мінская вобласць.

і яе без перабольшання можна лічыць новым масавым відам дэкору сучаснай сельскай архітэктуры.

Расфарбоўка, як правіла, робіцца ў некалькі колераў, што, вядома, выклікана не так практычнымі (захоўваць дрэва ад вільгаці), але і эстэтычнымі запатрабаваннямі. У большасці выпадкаў майстры надзвычай удала і гарманічна спалучаюць колеры і іх адценні, дабіваючыся пры гэтым значнага мастацкага эфекту.





Падарожжа
другое

Мелодыі дрэва

У

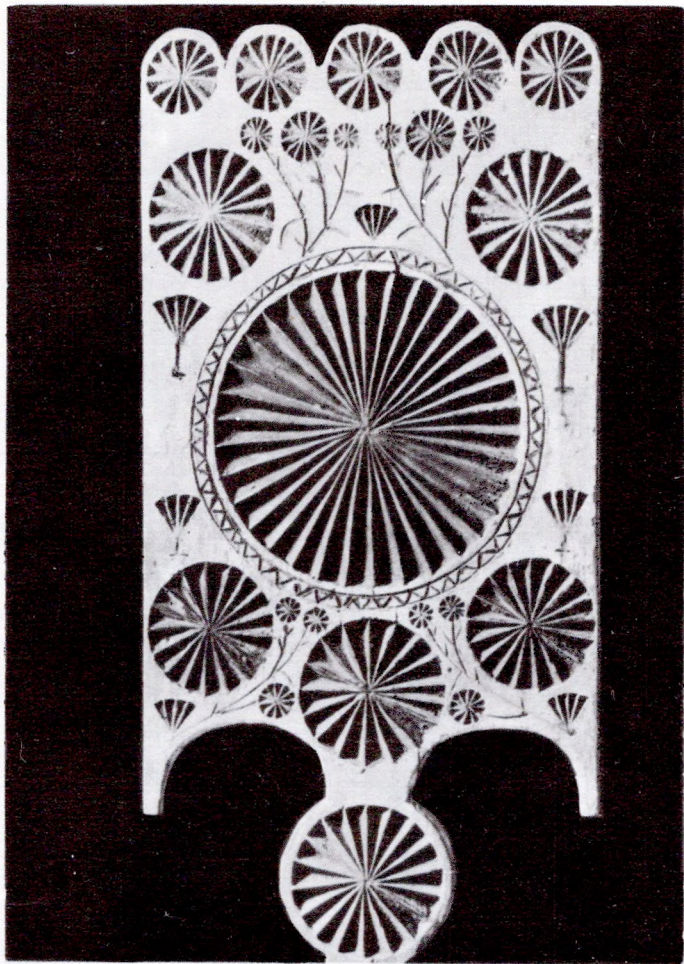
яўна пераступім парог сялянскай хаты канца XIX — пачатку XX стагоддзя. І толькі вочы нашы прызвычайца да скупаватага асвятлення, мы заўважым шмат самых розных рэчаў, зробленых з дрэва. Амаль палову хаты займаюць кросны. Іх масіўныя, апрацаваныя сякерай формы добра спалучаюцца з пацямнелым бяргвеннем сцен. Побач стаіць калаўрот,

аздоблены рознымі точанымі ўзорамі. Уздоўж сцен умацаваны масіўныя лавы, якія сыходзяцца на покуці, дзе стаіць стол, чыста выскрабены ці засланы саматканым абрусам. На стале драўляная сальнічка, дзве-тры лыжкі, таксама з дрэва. У другой палавіне пакоя — драўляныя ложка, куфар ці шафа.

Глядзіш і міжволі адзначаеш своеасаблівую прыгажосць, кампактнасць і цэласнасць усяго гэтага самаробнага абсталявання, як добра яно спалучаецца паміж сабой, з інтэр'ерам жылля. Драўляная канапа (ля адной сцяны яна замяняе лаву) уся аздоблена разьбой: выгнутыя ножкі, падлакотнікі ў выглядзе завітка, ажурна прапільваны ўзор на спіцы. Лёгкая праснічка, замацаваная прама на калаўроце, укрыта суцэльным узорам, які складаецца з чатырохгранных выемак, выдзеўбаных долатам ці нажом. Сальнічка, вытачаная з бярозы-чачоткі, нагадвае нейкі ювелічны выраб. Чаранок лыжкі выразаны ў выглядзе рыбкі. На драўляным вядры з вадой вісіць карэц, вельмі падобны на плавучую качку, хаця ручка выразана ў выглядзе грэбня ці хваста пеўня.

Кідаецца ў вочы, што разьба тут куды больш багатая, чым знадворку хаты. Гэта і зразумела. Такі шырокі дыяпазон вырабаў з дрэва абумовіў вялікую разнастайнасць сродкаў і прыёмаў апрацоўкі, якія ўдасканаліся на працягу многіх стагоддзяў і перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Лыжка патрабавала адных тэхнічна-мастацкіх прыёмаў апрацоўкі, прасніца — другіх, стол — трэціх і г. д.

Мноства розных тэхнічна-мастацкіх прыёмаў, неабходнасць таго ці іншага падыходу ў кожным канкрэтным выпадку дало ў выніку шмат варыянтаў дэкаратыўнай разьбы. Але пры ўсёй шматлі-



Прасніца. 1937. Жылічы, Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць.

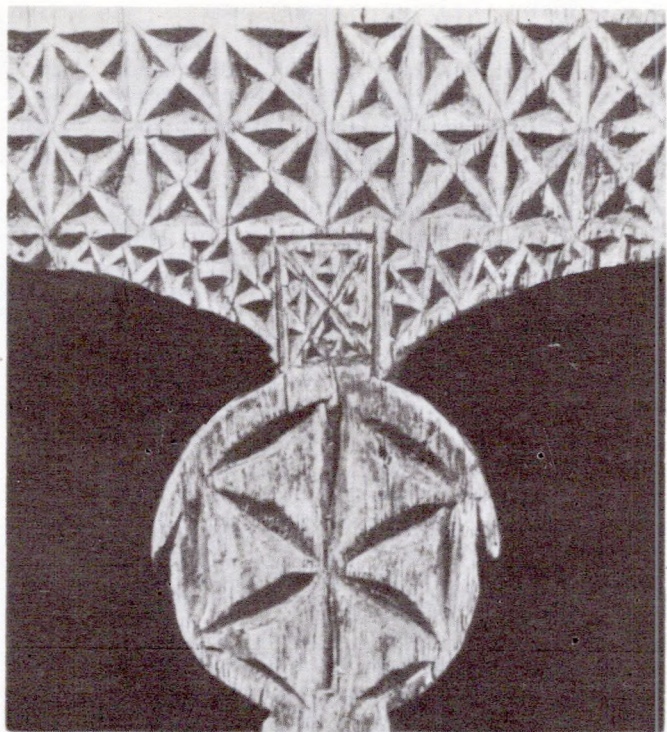
касці прыёмаў іх можна аб'яднаць у некалькі асноўных груп, альбо відаў.

Адзін з такіх відаў нам ужо добра знаёмы. Гэта прапілоўка, якою аздаблялі і аздабляюць жыллё знадворку, а таксама рэчы інтэр'ера: канапы, ложка, крэслы, вешалкі для ручнікоў. На больш дробных прадметах разьба ўжо іншая.

Вось выкананая на паверхні вырабу контурная, ці, як яе яшчэ называюць, лінейная, разьба. Як і пяро на паперы, контурная лінія ў разьбе стварае пэўны малюнак, хаця і вельмі схематызаваны і геаметрызаваны. Аднак больш за ўсё контурная разьба нагадвае гравіроўку; толькі тут не патрэбен нейкі спецыяльны разец, дастаткова звычайнага нажа.

Самы старажытны і надзвычай распаўсюджаны не толькі ў беларусаў, але і ў многіх іншых народаў від разьбы — трохгранна-выемчатая. На гладкай паверхні драўлянага вырабу нажом ці простым разцом выразаюцца неглыбокія выемкі геаметрычнага характару, часцей за ўсё трохгранныя. І хаця дыяпазон такіх нескладаных элементаў нешырокі, іх разнастайнае камбінаванне дае бясконцую колькасць непаўторных варыянтаў дэкару.

Найбольш улюбёны і даўні матыў у трохгранна-выемчатай разьбе — шматпраменны круг-разетка. Часцей за ўсё такая разетка бывае шасціпялёсткавая, што тлумачыцца лёгкасцю яе разметкі. З дапамогай прасцейшага цыркуля вычэрчваецца круг і (тым жа радыусам) пялёсткі. У такім выглядзе разетка падобна на кветку. Калі ж разцом выняць не паўкруглыя выемкі, а трохгранныя, тады разетка вельмі нагадвае сонца. З цягам часу круг-разетка страціў сваё сімвалічнае значэнне (знак дзённага свяціла) і



Фрагмент дэжору прасніцы. Канец XIX ст. Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць.

стаў проста любімым дэкаратыўным матывам як у архітэктурнай разьбе, так і ў дэкоры на прадметах хатняга ўжытку.

Пазнаёмімся з некаторымі найбольш характэрнымі вырабамі народных майстроў-разьбяроў. Чалавек корміцца працай, і таму найбольшая колькасць прадметаў, з якімі яму прыходзіцца

мець справу,— гэта прылады працы, звычайна зробленыя сваімі рукамі. Рабіць іх стараліся не толькі зручнымі, але і прыгожымі, ад гэтага і праца здавалася лягчэйшай і весялейшай.

Асаблівай аднастайнасцю і нуднасцю вызначалася жаночая праца, звязаная з апрацоўкай ільну. Зразумела, што ў майстроў узнікала жаданне ўнесці хоць крыху радасці і разнастайнасці ў працу папрадухі, і яны з выдумкай майстравалі ткацкі станок, адмыслова выразалі качалку, а прасніцу ўпрыгожвалі разьбяным дэкорам і дарылі яе жонцы, сястры ці любай дзяўчыне.

Несумненна, што ў старажытнасці разьбяны дэкор на прасніцах выконваў яшчэ і магічную ролю. Недарэмна самым распаўсюджаным матывам у аздабленні прасніц быў круг-разетка — сімвал сонца. Але ўжо ў пачатку XX стагоддзя мала хто з разьбяроў ведаў пра «ахоўную» функцыю такога дэбору, хаця і выразалі так, як было спрадвеку.

Разнастайны дзяўбаны посуд — міскі, лыжкі, карцы, сальніцы, ступы, начоўкі, бочачкі — быў прыгожы нават пры адсутнасці дэбору. Мастацкая выразнасць гэтых вырабаў дасягалася кампактнасцю форм, гарманічнасцю частак, зграбнасцю сілуэта. Зроблены з дапамогай нескладаных інструментаў, дзяўбаны посуд устойлівы, манументальны, яго формы заўсёды крышачку асіметрычныя, а паверхня, апрацаваная разцом, лашчыць вока цеплынёй і жывасцю.

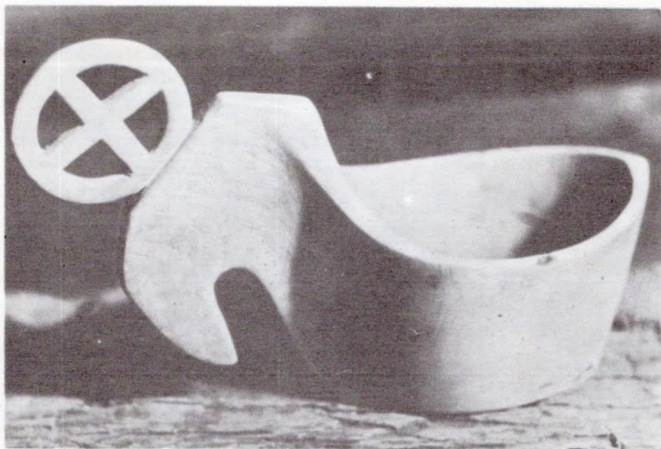
Традыцыйнасцю і мастацкай выразнасцю вызначаюцца коўшыкі-карцы для вады і квасу. Выразалі іх у выглядзе глыбокай лыжкі з плоскім дном. Ручка, што адыходзіла ад тулава карца амаль вертыкальна ўверх, звычайна заканчвалася зарубкай, пры дапамозе якой карэц трымаўся



Каробкі-лубянкi. Канец XIX ст. Чапялі, Салігорскі раён, Мінская вобласць.

на краі вядра. Карцы, асабліва іх плоскія ручкі, сваімі абрысамі звычайна нагадвалі галаву птушкі ці жывёлы, адначасова яны мелі разьбяны дэкор.

Шырокае распаўсюджанне ў сялянскім побыце мелі лыжкі; іх разнавіднасць — апалонікі (лыжкі большых памераў і ёмкасці). Па форме яны былі круглыя ці насковыя, прычым пераважалі апош-



Карэц. Пачатак XX ст. Віцебшчына.

нія. Лыжка за многія стагоддзі свайго бытавання набыла даволі прыгожую і зграбную скульптурную форму, якая найлепш адпавядала яе прызначэнню. Плаўны выгін тонкай плоскай ручкі, абцякальныя формы чарпака былі абумоўлены не толькі практычнымі, але і эстэтычнымі запатрабаваннямі.

Наш уважлівы погляд мог бы адшукаць у традыцыйным інтэр'еры народнага жытця і многія іншыя вырабы з дрэва: сталярныя інструменты, рамкі для фотаздымкаў і абразоў, дзіцячыя цацкі і інш. Аматыры курэння выразалі арыгінальныя «піпкі» з галавой жывёлы ці чалавека; з бярозы-чачоткі майстравалі прыгожыя табакеркі. Апошнія нярэдка былі з выдумкай: націснеш на вечка — з табакеркі высоўваецца галава змяі і «жаліць» у палец...



Сальніца. 1940-я гг. Пераброддзе, Міёрскі раён, Віцебская вобласць.

Але вернемся зноў у наш час. Зойдзем у любы вясковы дом — і пераканаемся, што амаль нічога з тых драўляных рэчаў, пра якія мы гаварылі, у сучасным побыце ўжо няма. Драўляны посуд саступіў месца шкляному, пластмасаваму, металічнаму, хіба што толькі кадушкі ды кубельцы яшчэ «на сваім месцы». Выйшлі з ужытку прасніцы і верацёны. Даўно ўжо не ядуць драўлянымі лыжкамі. Дык, можа, на гэтым і скончым размову пра народнае разьбярства?

Не, рабіць гэта яшчэ ранавата. Разьбяры працуюць сёння, хаця напрамак іх творчасці крыху змяніўся.

Некалькі гадоў таму назад на выстаўках народнай творчасці пачалі з'яўляцца работы Аляксандра Рабцава — настаўніка з пасёлка Усяж Смалявіцкага раёна (цяпер жыве ў Гомелі). Гэта



Ступка. Канец XIX ст. Міцькаўцы, Вілейскі раён, Мінская вобласць.

былі самыя звычайныя рэчы, якімі здаўна карысталіся ў хатняй гаспадарцы: дзяўбаня ці вытачаныя з дрэва сальніцы, лыжкі, кубкі, талеркі, шкатулкі, карцы, ступкі з таўкачамі, начоўкі, міскі.

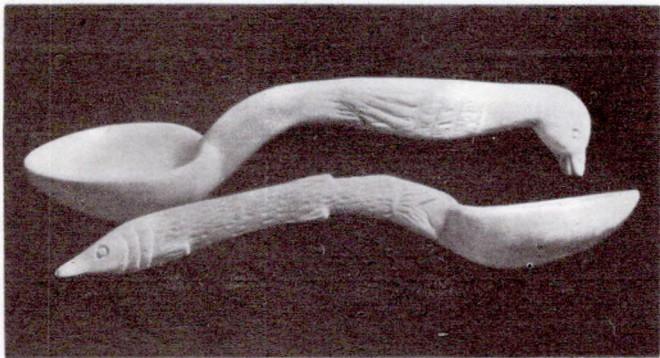
Аляксандр Рабцаў адкінуў сляпое капіраванне колішняга посуду і накіраваў свае пошукі на больш удалае скарыстанне выпрацаваных стагоддзямі форм, арнаменту і іншых мастацкіх якас-

цей драўлянага начыння. Ён смялей уводзіць разьбяны ці выпалены арнамент, надае вырабам больш адмысловую форму. Яго разьбяная лыжка ці сальніца ў выглядзе птушкі — гэта сапраўдныя творы дэкаратыўнага мастацтва, якімі можна аздобіць сучасны інтэр'ер. І ў той жа час імі можна карыстацца па прызначэнню.

Наведвальнікі выставак беспамылкова выдзяляюць вырабы Рабцава сярод твораў іншых майстроў. Для іх уласцівы зграбныя формы. Арнамент на адных вырабах стварае даволі багаты дэкор, а на другіх — ледзь прыкметны, каб не «забіваць» прыгажосць фактуры і колеру дрэва. Майстар імкнецца выявіць натуральную прыгажосць матэрыялу, як гэта практыкавалася здаўна. Асабліва вызначаюцца яго лыжкі. Пры вытанчанасці формы адшліфавання сценкі чарпака робяць уражанне, што яны «прасвечваюцца», а чаранкі нібы скручаны з нейкага пластычнага матэрыялу альбо заканчваюцца драўляным колцам ці контурамі жывёлы, птушкі. Зааморфныя формы надае Рабцаў сальнічкам і карцам.

Іншы характар маюць лыжкі, што робіць сям'я Гладзікавых з вёскі Фашчаўка Шклоўскага раёна. З'яўленне на сядзібе незнаёмага чалавека, які хоча «паглядзець лыжкі», не выклікала здзіўлення гаспадароў. Відаць, да такіх наведванняў тут даўно прывыклі.

У прасторнай кухні — своеасаблівая «выставачная зала» і заадно майстэрня. На цёплай лязанцы сохнуць напаўгатовыя карытцы і лыжкі. На сцяне — дзесяткі гатовых вырабаў, многія з іх у свой час даводзілася бачыць на выстаўках. Цікаваць выклікае і своеасаблівая вітрына, за шклом якой — тузін лыжак розных памераў, ад самай маленькай да самай вялікай.



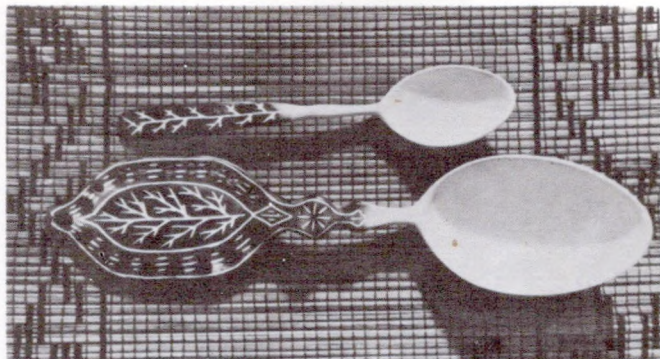
В. Альшэўскі. Лыжкі. 1977. Мінск.

— Гэта наш сямейны камплект, — усміхаецца Іван Кузьміч і, убачыўшы на маім твары нямое запытанне, тлумачыць: — Нас жа дванаццаць чалавек — дзесяць дзяцей і нас двое. Дык вось кожнаму па лыжцы...

Ведаючы, што кожны наведвальнік хоча паглядзець, як робяцца лыжкі, гаспадары не прымушаюць сябе ўгаворваць. Тут жа на свет з'яўляюцца шматлікія разцы, цясло, сякера, а таксама беласнежныя асінавыя паленцы. Некалькімі лёгкімі ўзмахамі сякеры Іван Кузьміч надае паленцу абрысы, у якіх ужо ўгадваецца лыжка. Паліна Міронаўна ўзбройваецца разцом і канчаткова завяршае форму.

Глядзіш, як лёгка разец здымае стружку любой канфігурацыі і ў любым напрамку, і з цяжкасцю верыш, што загатоўка драўляная, а не з якога-небудзь больш мяккага матэрыялу.

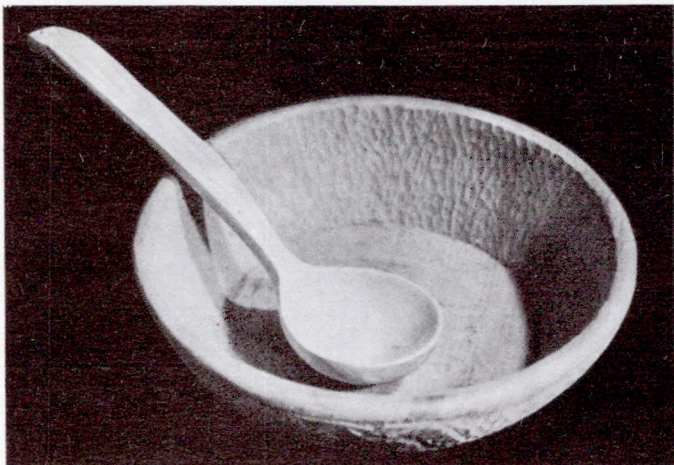
Прынята лічыць, што разьба па дрэву — занятак не для жанчын. Але Паліна Міронаўна наўрад



П. Глазкікава. Лыжкі. 1976. Фашчаўка, Шклоўскі раён, Магілёўская вобласць.

ці згодзіцца з гэтым. Лыжкі, апалонікі, начоўкі яе работы ведаюць не толькі ў наваколлі. Яе вырабы пабывалі на многіх выстаўках народнага мастацтва, у тым ліку і ў Маскве, на заключнай выстаўцы Усесаюзнага фестывалю самадзейнага мастацтва і народнай творчасці (1976). І ўсюды работы Паліны Міронаўны выклікалі шчырае захапленне гледачоў.

— Я ж родам з суседняй Рудні, дзе амаль усе мужчыны здаўна лыжкарствам займаліся. Назіраючы неяк, як лоўка ўпраўляюцца з разцамі бацька і брат, захацела паспрабаваць і я. Гадоў трынаццаць мне было, як сама зарабіла на сукенку. Колькі радасці было, калі бацька на рынку прадаў мае лыжкі разам са сваімі! З таго часу і падахвоцілася лыжкі рабіць. Вось і мужа навучыла. Ён майстар на ўсе рукі: што мэблю зрабіць, што на трактар сесці. Разцы ўсе сам зрабіў... Так мы і выступаем на выстаўках сямейным «дуэтам».



А. Рабцаў. Міска і лыжка. 1978. Гомель.

Бяру ў рукі амаль гатовую лыжку (яна яшчэ патрабуе сушкі і шліфоўкі). Не дзіўна, што гледачы захапляюцца гэтымі творамі. Круглы ці злёгка заавалены танкасценны чарпачок, тонкі доўгі чаранок надаюць лыжцы як зграбнасць, так і зручнасць. Часам, на заказ ці для выстаўкі, чаранкі лыжак аздабляюцца сціплым узорам: традыцыйнымі трохграннымі выемкамі ці стылізаванымі расліннымі парэсткамі.

Як і ўсе сапраўдныя майстры, і Гладзікавы не задавальняюцца толькі паўтарэннем традыцый. Іх апошнія выставачныя работы сведчаць пра далейшыя творчыя пошукі. Чаранкі лыжак афарбоўваюцца ці прыпальваюцца, і на прыемным карычневым фоне выразна выступае разьбяны ўзор. Мяняцца і форма лыжак. Чаранкі расшыраюцца, нібыта ствараючы плошчу для дэкору.



Разьбярка Паліна Глазківа з унукам Віцем. Фашчаўка, Шклоўскі раён, Магілёўская вобласць.

...За працэсам стварэння лыжкі наглядаю не толькі я. Двое шустрых хлапчукоў адзін перад адным стараюцца чым-небудзь дапамагчы, прыняць хоць нейкі ўдзел у творчасці: «Бабуля, я прынясу...», «Дзядуля, я табе падам...» Разец, вядома, яшчэ не для іх рук, але ў дзяцей адчуваецца такая гарачая зацікаўленасць, што ў мяне не ўзнікае пытання аб пераемнасці рамяства.



Падарожжа
трэцяе



Сялянскія «багі»

С

кончан доў-
гі працоўны дзень. Стом-
лена апусціліся моцныя
спрацаваныя рукі, а
пальцы, што цэлы дзень
трымалі рукаяткі сахі,
яшчэ ніяк не могуць ра-
загнуцца. Босыя ногі ні-
бы ўтрымліваюць цяпло
свежаўзаранай раллі. На
абсівераных мужыцкіх
тварах — стомленасць і
заклапочанасць...

Пэўна, так падумае
кожны, хто пабачыць гэ-
тыя дзве скульптуры

ў Музеі старажытнабеларускай культуры, што пры Акадэміі навук Беларускай ССР. Не паглядзеўшы на подпісы, наўрад ці вам прыйдзе ў галаву, што гэта не сяляне, а... святыя Пятро і Павел. Музейныя супрацоўнікі адшукалі іх у закінутай каплічцы на Глыбоччыне, адчысцілі ад бруду, адрэстаўрыравалі і выставілі ў музеі як найбольш характэрныя ўзоры колішняй народнай драўлянай скульптуры.

Перавага рэлігійнай тэматыкі ў такіх творах выклікана зусім не рэлігійнасцю беларусаў, а толькі ўмовамі часу. Так ужо склаўся лёс многіх безыменных народных майстроў-скульптараў, што свае здольнасці яны маглі праявіць толькі ў такой тэматыцы. Яны аздаблялі шматлікія вясковыя храмы, паколькі запрашаць для гэтага вядомых майстроў-прафесіяналаў было залішне дарагой раскошай. Праз пакуты ніколі не бачаных святых майстры перадавалі беды і няшчасці сялян, іх адвечныя мары пра дабро і справядлівасць. Рэлігійная тэматыка была толькі формай, абалонкай, у якой увасабляўся зусім рэальны змест. Вось і выходзіў з-пад разца скульптара самавука распяты Хрыстос, падобны на закатаванага селяніна. Сюжэт гэты — найбольш распаўсюджаны ў колішняй народнай скульптуры, але справа тут не столькі ў патрабаваннях царквы, колькі ў імкненні народных майстроў да адлюстравання добра вядомага ім стану пакуты, тутгі, смутку.

Падобным чынам трактуецца і канаічны сюжэт смуткуючага Хрыста, які сядзіць на камені, падпёршы рукой галаву. У трактоўцы народных майстроў гэты вобраз просты і чалавечны, ён таксама нагадвае заклапочанага, абяздоленага селяніна.



Засмучаны Хрыстос. XIX ст. Вілейскі раён, Мінская вобласць.



Апостал Павел. Канец XVIII ст. Прошкава, Глыбоцкі раён, Віцебская вобласць.

здаўна ставіліся ўздоўж дарог, на магілах, пры ўездзе ці выездзе з вёсак; імі адзначалі важнейшыя грамадскія падзеі, усаўлялі гістарычныя месцы і г. д. Па звестках, што ідуць з глыбокай старажытнасці, у народзе шанавалі свяшчэнныя месцы, нярэдка авеяныя легендамі яшчэ дахрысціянскіх часоў.

Сімвалам перамогі добра і справядлівасці над злом, апекуном земляробства і хатняй жывёлы лічыўся Юрый Пераможац. Ён паказваўся ў воінскіх латах, на кані з кап'ём, што працінае дракона. Па свайму духу гэты тыпаж, бадай, больш, чым іншыя, блізкі фальклорным вобразам, ён хутчэй нагадвае персанаж народных казак, чым кананізаваны вобраз. У адных выпадках Юрый увасабляў прыгожага юнака, які вызваляў дзяўчыну з бяды, у другіх — грознага воіна, абаронцу народа.

«Экспазіцыйнай плошчай» творчасці народных майстроў-скульптураў былі вясковыя храмы, а таксама каплічкі, крыжы, мемарыяльныя слупы і іншыя збудаванні малых форм, якія



Юрый Пераможац. XIX ст. Забалаць, Воранаўскі раён, Грозненская вобласць.

Вядомы падарожнік П. Шпілеўскі пісаў у ся-
рэдзіне мінулага стагоддзя, што погляд падарож-
ніка пры ўездзе ў Нясвіж сустракае амаль на
кожным кроку драўляныя крыжы, крыжыкі і так-
сама каплічкі ці вялікія слупы з разьбяной

фігуркай Божай Маці, Спасіцеля і Іаана Прадчечы.

Аздобленыя ажурнай прапілоўкай у спалучэнні са скульптурай, такія збудаванні ў многіх выпадках з'яўляліся сапраўднымі помнікамі ўмельству невядомых народных майстроў.

Разглядаючы ўцалелыя ўзоры народнай драўлянай скульптуры, не будзьце асабліва прыдзірлівыя, калі заўважыце яўныя анатамічныя пагрэшнасці. Скульптары-самавукі асноўную ўвагу звярталі не на адлюстраванне прапорцый частак цела, а на выяўленне ўнутранага стану вобразаў. Тыя часткі скульптуры, якія неслі галоўную нагрузку ў перадачы гэтага стану (галава, рукі, грудзі), прапрацоўваліся больш старанна. Нярэдка галава займала да чвэрткі тулава, ногі ж былі кароценькія. Аднак у вочы кідаюцца не гэтыя анатамічныя несуразмернасці, а шчырасць, непасрэднасць і эмацыянальнасць вобразаў.

Характэрная асаблівасць колішняй народнай скульптуры — паліхромная расфарбоўка. З аднаго боку, яна надавала скульптуры большую выразнасць, з другога — ахоўвала ад разбуральнага ўплыву атмасферных ападкаў. Майстры ўжывалі чыстыя, сакавітыя колеры: чырвоны, зялёны, белы, сіні. Гэта адно з праяўленняў сувязі драўлянай скульптуры з іншымі відамі народнага мастацтва — ткацтвам, керамікай, роспісам, дзе колер выконваў важную ролю. Такая блізкасць праяўляецца і ў своеасаблівым дэкаратыўным, арнаментальным вырашэнні дэталей скульптур: рытмічным чаргаванні пасмаў валасоў, складак адзення, рысак на паску-вяроўцы і інш.

У той жа час у параўнанні з іншымі відамі народнага мастацтва драўляная скульптура вызначаецца пэўнымі асаблівасцямі, выкліканымі яе



Скульптар-разьбяр Валянцін Альшчэўскі. Мінск.

выяўленчым характарам. Калі бытавая разьба, ткацтва, кераміка і іншыя віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва мелі масавы характар, то майстры, якія займаліся скульптурай, у большасці выпадкаў былі адзінкавай з'явай на цэлае наваколле.



В. Альшэўскі. Дзік. 1970. Мінск.

Рысы, якія збліжаюць народнае мастацтва, з самадзейнай творчасцю, асабліва ярка праявіліся ў драўлянай скульптуры сённяшніх дзён. Карэнным чынам змянілася тэматыка работ: разьбяры адлюстроўваюць сённяшняе жыццё і сучасны побыт, звяртаюцца да падзей Вялікай Айчыннай вайны і больш далёкай гісторыі, да фальклорных сюжэтаў. У творчасці некаторых майстроў (напрыклад, Валянціна Альшэўскага з Мінска) адчуваецца пэўная сувязь з традыцыйнай драўлянай скульптурай, якая праяўляецца, вядома, не ў тэматыцы, а ў характары і асаблівасцях разьбы, шчырасці і непасрэднасці вобразаў. Яшчэ лепш

гэта сувязь прасочваецца ў творчасці народнага майстра Апалінарыя Фларыянавіча Пупко.

У самым канцы Камсамольскай вуліцы ў Івянцы ўвагу прыцягвае вялікая старасвецкая брама. Над стрэшкай распасцёр крылы драўляны голуб. Па баках, на шулах, — разьбяныя фігуры гусяра і сялянкі, якія нібы сцерагуць уваход на сядзібу. Цікава, а што там, за брамай?

Невялічкі дворык вабіць нейкай незвычайнай утульнасцю. Пабеленае каменне адгароджвае зараснікі настурак і вяргінь. З-за невысокага плота выглядаюць цяжкія гронкі парэчак, звісае голле яблынь. Пасмы дзікага вінаграду абвіваюць плот, сцены будынка, закрываюць веранду, узбіраюцца на страху хлевушка. А з гэтай суцэльнай зеляніны вырастаюць скульптуры. «Маці», «Летапісец», «Сялянка», «Шляхціц»... Апошні ў сваёй ганарлівасці залез аж на плот. «Маці» прымацілася прама на зямлі, з-за зялёных пасмаў выглядае яе журботны, у глыбокіх зморшчынах, твар.

Відаць, у доме прывыклі да частых гасцей, і неўзабаве да нас выйдзе гаспадар, вельмі падобны на добрага чараўніка — старэнькі, сухенькі. З-за круглых шкельцаў яго акулераў дабрынёй свецяцца вочы, а вопратка ўся ў стружках. Поўна іх і ў невялікім хлеўчуку-майстэрні. З паўзмроку выступаюць розныя гліняныя і драўляныя фігуркі, кранутыя разцом ліпавыя калодкі, россып розных інструментаў, нейкі незвычайны пейзаж, намалёваны на старых, знятых з завесаў дзвярах.

Але ўсё самае цікавае яшчэ наперадзе. Вы папросіце дазволу заглянуць і ў дом. Твар гаспадара асвятляецца цёплай усмешкай, вузлаватыя, спрацаваныя рукі беражліва адкладаюць убок



Скульптар-разьбяр Апалінарыў Пупко. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

інструмент і пачаваю работу, абтрасаюць з кален стружкі. Адчыніўшы дзверы веранды, гаспадар, хітравата ўсміхнуўшыся, прапускае вас наперад. Вы ступіце крок у калідор — і спалохана пада-сцеся назад. З паўзмроку сянец на вас гля-дзіць... чорт. Чырвоным агнём гараць вочы, д'я-бальская ўсмешка расцягнула да вушэй рот, рука (ці лапа?) пагладжвае мефістофельскую бародку,



А. Пупко. Дэкор брамы. Пачатак ХХ ст. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

і ўвесь яго выгляд надта яскрава перадае пытанне: «Ну, што, галубок, папаўся?»

— Бывала, які набожны чалавек ад нечаканасці наўцёкі кідаўся,— смяецца гаспадар.— Ну, то калі ласка, у хату...

Які незвычайны свет! Сцены ўкрыты суцэльнымі дыванамі, на якіх намалёваны кветкі, пейзажы, антычныя сюжэты. А на паліцах, стэла-



А. Пупко. Скульптура на доме. Пачатак XX ст. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

жах, падстаўках і проста на падлозе — скульптуры, вялікія і невялікія, вылепленыя і выразаныя. Нельга не заўважыць, што гліна — толькі дапаможны матэрыял, а перавагу майстар аддае дрэву.

Нетаропкае, уважлівае знаёмства з работамі разьбіра прыводзіць да высновы: перад вамі не проста творчасць аднаго майстра; у гэтым доме — жывая гісторыя беларускай народнай драўлянай



А. Пупко. Збянтэжаны Саўка. 1979. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

скульптуры, як традыцыйнай, так і сённяшняй. Вось даўнейшыя творы майстра: апостал, распяцце, святы Антоній... Шмат падобных работ стварыў калісьці разьбяр для мясцовых храмаў, прыдарожных каплічак і крыжоў.

Асноўная частка творчасці майстра адлюстроўвае тых змены, якія адбыліся ў жыцці ў савецкі час. Змянілася не толькі тэматыка; скульп-

тура памяншаецца ў памерах, набывае камерны, «выставачны» характар. Знікае паліхромія, увага звяртаецца на выяўленне прыродных уласцівасцей матэрыялу.

Доўгае — дзевяностагадовае — жыццё, светапогляд, востры і дапытлівы розум, добрае веданне жыцця і гісторыі народа адбіліся ў творчасці разьбяра. Усеагульнае прызнанне атрымалі кампазіцыі на фальклорныя і літаратурныя тэмы, жанравыя, лірычныя і гумарыстычныя творы. Вось «Лірнік», паўтораны ў розных варыянтах, але з адным і тым жа выразам нявыказанай тугі на сляпым твары. Відаць, у дзяцінстве будучы разьбяр не раз бачыў карціны галечы і жабрацтва. А вось вобразы з народа: «Ганчар», «Умелец», «Селянін з цэпам», «Жанчына са ступай»...

Колькі прыроднага пачуцця гумару, якое трэба мець майстэрства, каб стварыць вобразы Несцеркі, Лявоніхі, Пранцыся Пустарэвіча, царскага генерала, пана Быкоўскага! Пыхай і самазадаволенасцю вее ад шкаляра ў кампазіцыі «Дыспут». А вось кампазіцыя «Лепш застацца



А. Пупко. Ганчар. 1972. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.



А. Пупко. Умелец. 1972. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

ўдавою». Разгневаная гаспадыня дужай рукою падтрымлівае за бародку свайго мужыка, які ўжо і «лыка не вяжа». Вочы яго заплюшчаны ці то ад залішняй шчодрасці карчмара, ці то ад жаху перад цяжкай качалкай, што пагрозліва занесена над яго неразумнай галавой.

Цэлая галерэя партрэтаў. Вінцук Дунін-Марцінкевіч (з яго імем звязаны тутэйшыя мясціны), Янка Купала, Якуб Колас, Фелікс Дзяржынскі, радзіма якога непадалёк адсюль... Але часцей за ўсё звяртаецца разьбяр да вобраза легендарнага палкаводца М. Фрунзе, свайго колішняга ганаровага кватаранта, якога прывабілі скульптуры на варотах. Мемарыяльная дошка на доме разь-

бюра — сведчанне гэтага гістарычнага факта.

А колькі цікавага можа сказаць вам гаспадар! Амаль з кожнай работай звязана якая-небудзь гісторыя, і ён раскажа яе дасціпна, з гумарам, жывой народнай мовай. Добрая памяць майстра захавала шматлікія падзеі жыцця: царскія часы («за Мікалаем»), рэвалюцыя, гра-



А. Пупко. Жалейка. 1970. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

мадзянская вайна, панаванне буржуазнай Польшчы, вызваленне, Вялікая Айчынная вайна («загадалі выразаць партрэт фюрэра, то я руку сабе парэзаў, каб была прычына адмовіцца»), перамога. Слухаеш гэтыя шматлікія сумныя і вясёлыя гісторыі — і міжволі ўзнікае адказ на пытанне: што ж з'яўляецца крыніцай натхнення майстра, адкуль такая безліч вобразаў і сюжэтаў? Відца, ад роднай зямлі, ад народа, яго творчасці.

Арыгінальнасцю почыркаў вызначаецца і творчасць іншых разьбяроў-скульптараў. Гумарам, дакладнасцю і вастрынёй характарыстык вызначаюцца кампазіцыі Ганны Асіпковай з вёскі Кашчына Чашніцкага раёна, з ювелірным майстэрствам выразае рэльефныя сцэнкі на тэмы Белавежскай пушчы Іван Лук з вёскі Жылічы Камянецкага раёна, вытанчанасць і яўная дэкаратыўнасць характэрна фігуркам жывёл і птушак работы Мікалая Ерафеева з Мінска. Дзесяткі іншых разьбяроў-скульптараў з розных куткоў рэспублікі стварылі нямала цікавых кампазіцый, якія расказваюць пра далёкую гісторыю і сучаснае жыццё, адлюстроўваюць фальклорныя, казачныя, літаратурныя сюжэты.



Падарожжа
чацвёртае



Мастацтва
«гліны
і агню»

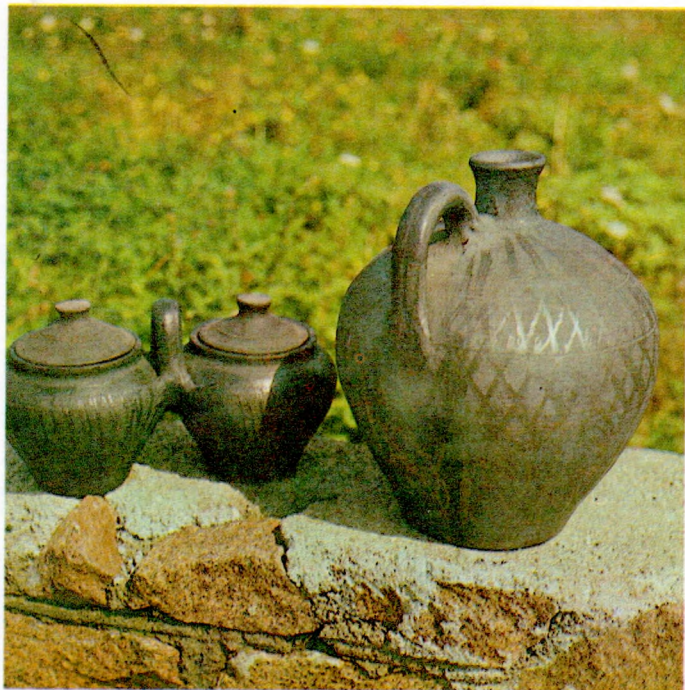
Ш матлі-
кія паліцы ўзжоўж сцен
і пад столлю застаўлены
яшчэ сырым посудам:
гаршкамі, глякамі, міска-
мі, збанкамі, спарышамі.
Пакуль што яны нічым
асаблівым не вызна-
чаюцца. Звяртае ўвагу
хіба толькі дэкор — свет-
лыя палоскі на шурпа-
тай паверхні, нанесеныя
цвёрдым гладкім прад-
метам (лашчылам). Такі
дэкор — касая сетка,
елачка, хвалістыя паяс-

кі — вядомы яшчэ з часоў жалезнага веку. Гэткая ж старажытная і тэхналогія вырабу. Посуд абпальваюць у наглуха закрытай печы смалістымі дрывамі, і ў выніку пэўных хімічных рэакцый становіцца ён матава-чорны, нібы адліты з чыгуну, а палоскі ўзору набываюць металічны бляск.

Кераміка ўвогуле, а асабліва чорнаглянцаваная, больш, чым іншыя віды народнага мастацтва, захавала старажытныя традыцыі. У беларускім народным мастацтве гэта своеасаблівы рэлікт, які, здавалася, ужо беззваротна знік. Але рост цікавасці да народнага мастацтва, характэрны цяпер, бадай, для ўсяго свету, вельмі своечасова ажывіў старажытны промысел. Вядома, не ў такой колькасці, як раней, калі кераміка ў народным побыце была самым танным і «дэмакратычным» посудам.

Калісьці чорнаглянцаваны посуд рабілі ў многіх ганчарных цэнтрах заходняй часткі Беларусі: Пагосце-Загародскім пад Пінскам, Поразава ля Ваўкавыска, у Малых Карнышах на Навагрудчыне. Але лепшай па праву лічылася пружанская кераміка.

Сёння кожны ў Пружанах пакажа сядзібу, дзе жыве патомны ганчар, адзін з захавальнікаў і прадаўжальнікаў традыцый старажытнага рамяства Антон Такарэўскі. Яго ганчарскі стаж складае больш як паўстагоддзя. А пачатак ганчарскай дынастыі Такарэўскіх хаваецца ў глыбіні стагоддзяў. Па ўзросце (яму ўжо восемдзясят) Антон Рыгоравіч даўно мог кінуць занятак, як кінулі многія ганчары, але любоў да справы не дазваляе яму сядзець склаўшы рукі. Прама за ганчарным кругам я і застаў яго на прасторнай кухні, што адначасова была і рабочым месцам.



А. Такарэўскі. Чорнаглянцаваная кераміка. 1976. Пружаны, Брэсцкая вобласць.

— Без справы не магу,— гаворыць майстар, спрытна ўпраўляючыся з камяком гліны, які ў чуйных пальцах хутка прымае акрэсленыя формы.— І век немалы, і здароўе не тое, даўно пара было б кінуць гэты даволі шкодны занятак... Але, відаць, гаршкі ды збанкі — гэта маё прызвание. Завяжы мне вочы, дай у рукі камяк гліны і я вызначу, на што яна прыдатная. Маё рамяство пакуль



Ганчар Антон Такарэўскі. Пружаны, Брэсцкая вобласць.

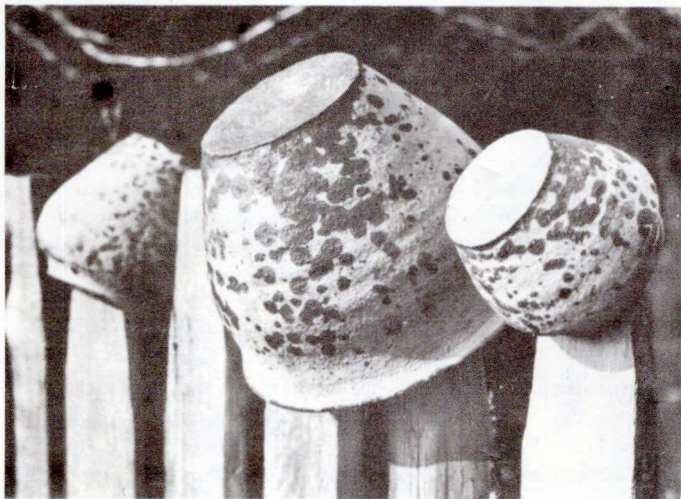
яшчэ патрэбна людзям. То на выстаўкі просяць, то так прыязджаюць купіць. Аж з Прыбалтыкі бываюць пакупнікі, вельмі ім даспадобы наш чорны посуд. Такі посуд робяць і ў суседнім Поразаве, але там гліна горшая; таму чарапок таўсцейшы атрымліваецца і трываласць не тая.

Што цікавасць грамадскасці да мастацтва «гліны і агню» не зніжаецца, сведчаць дыпламы і граматы, якіх нямала ў Антона Рыгоровіча. Яго творчасць ведаюць не толькі ў Мінску, Маскве, Вільнюсе і іншых гарадах нашай краіны, але і ў ЗША, Канадзе, Японіі. І ўсюды яго чорны посуд выклікаў захапленне, а ў кнігах водгукаў з'яўляліся шчырыя словы ўдзячнасці майстру за тое, што ён захоўвае і прадаўжае традыцыі гэтага старажытнага рамяства.

Дажыў да нашага часу і яшчэ адзін архаічны від народнай керамікі — гартаваная (абварная, «рабая»). Распаленая дачырвана вырабы вымалі з ганчарнага горна і змяшчалі ў кіслую рэдкую рошчыну з мукі. Гэткім чынам посуд загартоўваўся, набываў патрэбную моц, змяншалася порыстасць чарапка. Да таго ж яго светлая паверхня ўпрыгожвалася чорна-карычневымі плямамі, якія надавалі посуду досыць маляўнічы выгляд.

Здаўна такі посуд рабілі ў Заблоцці пад Смаргонню, Міры, Бабінавічах на Лёзненшчыне, Ясянцы ля Баранавіч і ў многіх іншых ганчарных цэнтрах Беларусі. Пад Клецкам рабую кераміку вырабляла некалькі вёсак: Сіняўка, Ганевічы, Масцілавічы, Забалотнікі. У Ганевічах яшчэ і сёння зрэдку садзіцца за ганчарны круг Фёдар Вашчыла, і з'яўляюцца на свет рабенькія збанкі, цёрлы, гаршкі, міскі.

Асаблівая кераміка ў Гарадной на Століншчыне. Калісьці гэта быў адзін з буйнейшых ганчарных цэнтраў на Беларусі, у ім дыміла каля двухсот горнаў. Архіўныя дакументы згадваюць гарадзянскіх ганчароў аж у XVI стагоддзі. У ваколіцах гэтай палескай вёскі вялікія запасы надта добрай гліны, якая пры абпале дае моцны



Ф. Вашчыла. Гартаваная кераміка. 1980. Ганевічы. Клецкі раён, Мінская вобласць.

чарапок амаль белага колеру. Загартоўка ў кіслым раствору для мясцовых вырабаў не патрабуецца, а чарненню яны не паддаюцца. Тут выраблялі беллагліняныя надзвычай ёмкія, устойлівыя шыракагорлыя «бунькі» (глякі), «макітры» (цёрлы), «мамзэлі» (гаршкі). Верхнюю частку «тулава» аздаблялі дзве-тры прамыя ці хвалістыя палоскі-паяскі чырвонага колеру, між якімі ішоў радок касых рысак. Такого дэkorу больш нідзе не ўбачыш (сустракаецца толькі на суседніх тэрыторыях Украіны), таму посуд гарадзянскіх ганчароў можна адрозніць з першага погляду. Праўда, гадоў з паўсотні назад тутэйшыя майстры сталі глазураваць свае вырабы, пры гэтым дэкор стаў непатрэбны. Таму гарадзянскі трады-



А. Пяркоўскі. Попельніца «Галубы». 1965. Рэчкі, Вілейскі раён, Мінская вобласць.

цыйны белагліняны посуд з чырвоным дэкорам можна бачыць толькі ў музеях, ды часам майстры вырабляюць яго па спецыяльных заказах.

Самым жа распаўсюджаным з'яўляецца звычайны светлагліняны посуд, які ў залежнасці ад сорту гліны можа быць ці зусім светлы, як у той жа Гарадной, ці амаль чырвоны, як у Бабінавічах. Два-тры паяскі, выціснутыя палачкай на сырым вырабе альбо нанесеныя глінай іншага адцення, — вось звычайна і ўвесь дэкор. Вядома, выраблялі і багата аздоблены посуд; ляпілі яго нават у выглядзе розных жывёл (бараноў, ільвоў, мядзведзяў).

У канцы XIX стагоддзя ў народнай кераміцы набывае пашырэнне паліва (глазура) — шклопа-

добнае пакрыццё, якое ў залежнасці ад дамешкаў магло набываць зялёны, руды, карычневы колер. Паліва не толькі палепшыла практычныя якасці посуду, але і надала яму большую прыгажосць. Праўда, прыгатаванне палівы — дарагі і досыць шкодны занятак, таму вырабы глазуравалі пераважна знутры, а звонку — звычайна толькі ў верхняй частцы. Зеленавата-карычневыя пацёкі палівы прыгожа выдзяляліся на светлай паверхні.

Калі заходзіць гутарка пра Мір, звычайна згадваецца унікальны замкавы комплекс, які мог бы зрабіць славу любому паселішчу. Куды радзей успамінаюць тую акалічнасць, што Мір, як Івянец, Пружаны ці Гарадная, — старажытны ганчарны цэнтр. Цікава, а ці засталіся там якія-небудзь сляды ганчарнага рамяства?

Звыклы з доўгімі пошукамі, шматлікімі роспытамі, частымі няўдачамі, я быў нават крыху расчараваны, калі жанчына, якую запыніў і спытаў пра мясцовых ганчароў, махнула рукой уздоўж вуліцы:

— Вось па ёй і трэба ісці, а там кожны пакажа, дзе гаршкалеп жыве.

Дом «гаршкалепа» нічым не вылічаўся сярод характэрнай колішняй забудовы — вялікі драўляны будынак, весела пафарбаваны, з вазонамі на вокнах. Толькі на прасторнай кухні, дакладней, у тым пакоі, дзе павінна быць кухня, адразу кінуліся ў вочы характэрныя адзнакі рамяства: доўгія, запэцканыя глінай лавы, паліцы пад столлю, запоўненыя яшчэ сырымі гаршкамі і збанкамі, вялізная печ пасярэдзіне. На запытанне, ці ёсць хто дома, чалавечым голасам азвалася гэта печ:

— Браткі, зайдзіце трохі пазней, я тут якраз посуд закладваю на абпал, не магу вылезці.



Ганчарны посуд. 1970-я гг. Мір, Карэліцкі раён, Гродзенская вобласць.

Роспыты мясцовых старажылаў далі яшчэ некалькі прозвішчаў. Усяго некалькі гадоў назад памёр лепшы мірскі ганчар і цапачнік Іван Ялак.

Сядзіба Ялака — побач, на суседняй вуліцы. Ля плота валяюцца чарапкі, разбітая гліняная ваза.

— Разышлося ўсё па руках, — шкадуе гаспадыня. — Хіба ў хляве што-небудзь знойдзецца.

У хляве, сярод рэшткаў саломы, знайшлося некалькі гаршкоў і збанкоў. Сабраны тут, відаць, вырабы розных майстроў. Гаспадыня паказвае вырабы нябожчыка-мужа. Яны вызначаюцца выпрацаванасцю і зграбнасцю формы, своеасаблівай палівай — глыбокага карычнева-зялёнага колеру. Трапіўся нават гліняны графін — дакладная копія шклянога. Відаць, майстру няцяжка было паўтарыць любую форму.

— Гэта што! Самы звычайны посуд, які любы гончар можа зрабіць. А Іван жа рабіў фігуры розныя — мядзведзя, барана, ільва. І цацкі лепш за яго ў Міры ніхто не мог ляпіць. Во, бачыце, граматы з выставак... Толькі попельніца заста-лася, адзіная памяць пра гаспадара.

— А ці можна яшчэ адшукаць каго з ганчароў?

— Толькі Іван Бычко, у якога вы былі. Ды яшчэ Няверка, але ён ужо кінуў ляпіць, знайшоў больш выгадную работу. Зайдзіце да яго, калі дома застанеце, можа, пакажа што-небудзь. Дом яго вось, насупраць.

На гарышчы ў Няверкі знайшлося з дзесятак нядрэнных па якасці разнастайных вырабаў. Зграбныя формы, яркая паліва, вузенькія хвалістыя паяскі, нанесеныя на расшырэнне «тулава» слоіка ці збанка, стваралі пэўны, адметны воблік творчасці майстра.

Вярнуўшыся ў дом Івана Бычко, я застаў гаспадара ля печы з доўгай качаргой у руках. Адчыніўшы засланку, ганчар паказаў малінавы разліў полымя ў жарале печы, напакаванай посудам. Праз суткі вырабы, нібы ўвабраўшы ўвесь жар, з шэрых ператворацца ў залацістаохрыстыя, зазвіняць, нібы металічныя. У кладоўцы знайшлося некалькі гатовых пасудзін з



І. Бычко. Спарыш. 1981. Мір, Карэліцкі раён, Гродзенская вобласць.

папярэдняй партыі. Асартымент невялікі: збанкі, вазонніцы, маленькія гаршчочкі («цяпер на вялікія сем'і не вараць»). Усе вырабы, можна сказаць, паточнага характару, форма спрошчана да мінімуму. Выклікана гэта зразумелымі прычынамі: посуд павінен быць не даражэйшы за фабрычны. Тым не менш яго мастацкія якасці відавочныя. Такая прастата форм выпрацоўвалася стагоддзямі, у ёй — вопыт многіх пакаленняў ганчароў. Паліву майстар не ўжывае, і нават гэта не пагаршае знешняга выгляду вырабаў. Залацісты колер гліны аж гарыць пад сонцам. Ёсць і даніна дэжору — вузенькі белы ці блакітны паясок на самым расшырэненні, своеасаблівы апошні штрых.

Заўважыўшы маю цікаўнасць да рамяства, Іван Пятровіч садзіцца за круг. Не абмінуў час і гэты

старажытны няхітры станок: у гаспадара ён з электрапрыводам. І зручна, і проста, і рукам вальней. Праўда, на свае рукі гаспадар увагі не звяртае, яны працуюць амаль аўтаматычна: з камяка гліны «выцягваюць» цёрла альбо вазонніцу, наносяць на край рубчыкі ці фалды, а на расшырэнне — белы ці блакітны пясок, затым беражліва пераносяць блішчасты ад вільгаці выраб на лаву. А майстар тым часам расказвае:

— Даўней у Міры шмат было ганчароў. Яшчэ гадоў пятнаццаць назад працавала некалькі — Няверка, Ялак, нават жанчына адна. Хто памёр, хто кінуў ганчарства. Гэта ж нялёгкая работа. Колькі гліны я перамясіў — не падлічыць. А клопату з ёю! Накапай, прывязі, перамясі, перадзяры на тарках, каб ні каменьчыка, ні травінкі. І з посудам трэба папрацаваць. Бачылі ж, як я ў печы сядзеў... А паліву зрабіць — гэта стаяць ля печы амаль суткі і памешваць у гаршку расплаўлены свінец, пакуль не ператворыцца ў парашок.

У бліжэйшую нядзелю я зноў быў у Міры. На розныя галасы шумеў вялікі рынак. Адразу кінуліся ў вочы знаёмыя калёсы на гумовых колах; а на ярка-зялёным мурагу пад промнямі ранішняга сонца аж гарэлі збанкі, гаршкі, вазонніцы, якія акуратна расстаўляў Іван Пятровіч. Падыходзілі людзі, бралі пасудзіну ў рукі, прыдзірліва аглядалі яе, стукалі костачкамі пальцаў па сценках, а потым забіралі адну-дзве з сабой. Ні метал, ні пластмаса, ні шкло не выцеснілі і, відаць, ніколі канчаткова не выцесняць вырабаў з такога старажытнага, ласкавага, «цёплага» матэрыялу, як гліна.

Калісьці з гліны рабілі практычна ўвесь посуд. У ім трымалі прадукты, гатавалі ежу, падавалі на стол, насілі абед у поле.



Міска і глянк. Канец XIX ст. Мір, Карэліцкі раён, Гродзенская вобласць.

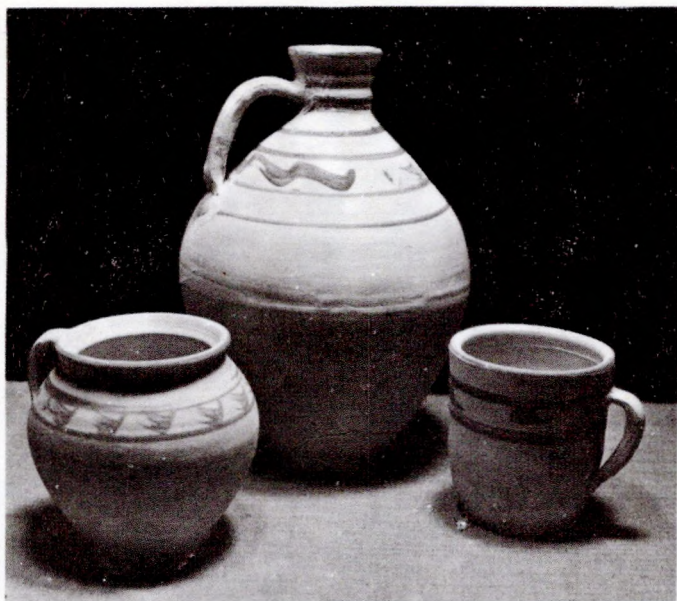
Разгледзім асноўныя віды і формы ганчарных вырабаў. Найбольшае пашырэнне ў народным побыце мелі гаршкі для гатавання ежы. У аснове іх формы ляжыць шар, крыху звужаны ў ніжняй частцы, ад чаго павялічваецца плошча нагрэву. Як правіла, гаршкі не глазураваліся і не мелі якога-небудзь дэкору. Бытуюць яны і сёння, праўда, невялікіх аб'ёмаў (2—3 літры).

Два невялічкія, злепленыя разам гаршчочкі з дугападобнай ручкай утваралі спарыш (парнік, двайнік). У адзін гаршчочак налівалі суп, у другі клалі кашу і неслі абед жнеям ці касцам...

Колькі год яму? — хіба ўспомніш?
Уталяў ён наш голад не раз:
Сырадоём бываў напоўнен,
Дастаўляў на пакосы квас,

— піша ў вершы «Матулін збан» Ніна Тарас пра ўсім вам добра вядомую пасудзіну (збан, збанок, жбан), у якой так добра трымаць малако: доўга не скісае, а ў гарачыню — халаднаватае. Падобны на яго гладыш (гарлач) адрозніваецца адсутнасцю ручкі і носіка для зліву вадкасці. Гладышы, як правіла, былі непаліваныя, збанкі звычайна глазураваліся ўсярэдзіне, не заўсёды, але часта і звонку; аздабляліся роспісам. Тлумачыцца гэта розным характарам прызначэння. Гладышы звычайна служылі для працяглага захавання малочных прадуктаў: непаліваныя порысты чарапок для гэтага больш прыдатны. Збанкі часцей ужываліся для падачы на стол, таму аздабляліся больш дасканала.

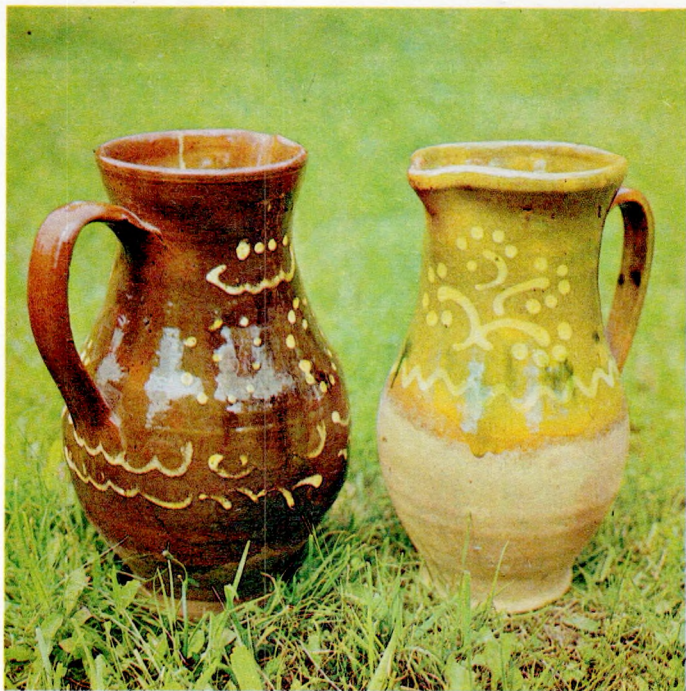
Даўні від посуду, вядомы яшчэ з часоў жалезнага веку, — міскі. Прызначаныя для яды, усе яны вызначаюцца нязначнай вышынёй і шырока расхіленымі берагамі. Міскі часцей, чым іншы посуд, мелі пэўны дэкор, звычайна ў выглядзе паяскоў, на дне часамі малявалі стылізаваную кветку. Некаторыя майстры выраблялі міскі з яўна дэкаратыўнымі мэтамі, для аздаблення інтэр'ера. Дэкор іх нярэдка ўключаў нескладаныя сюжеты, надпісы накшталт «Чым хата багатая, тым і рада», «Без солі і хлеба худая бяседа» і інш. Вялікія, да паўметра ў дыяметры, місы служылі ўмывальнікамі.



1. Генбіцкі. Беллагліняная кераміка. 1980. Гарадная, Столінскі раён, Брэсцкая вобласць.

Для расцірання маку прызначаўся макацёр (цёрла, макотра, чаропка). Ён нагадвае высокую міску. Асаблівасць макацёраў — шурпатыя ўнутраныя сценкі (каб лепш расціраўся мак). Ні дэжору, ні палівы гэтыя вырабы, як правіла, не мелі.

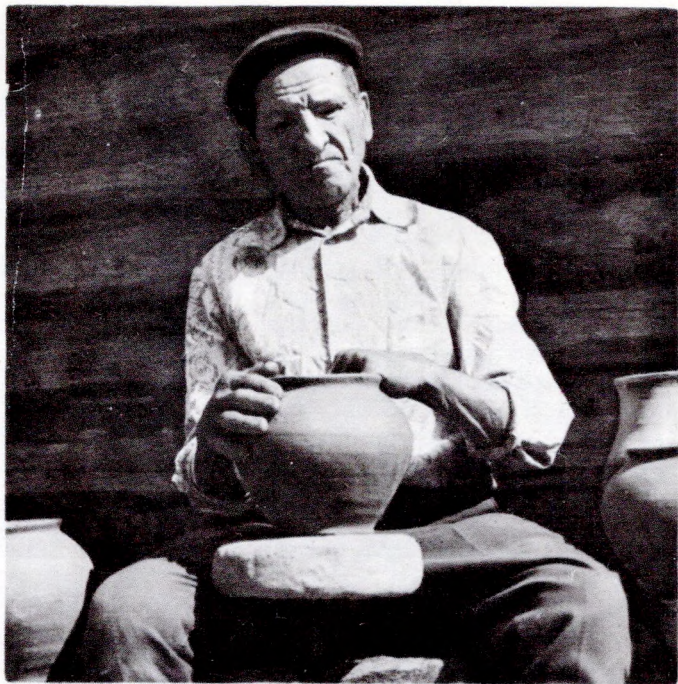
Гаршкі для пакаёвых кветак (вазоны, кветнікі) звычайна дэкараваныя, бо прызначаныя ўпрыгожваць інтэр'ер. Сценкі аздабляюцца маляванымі ці выціснутымі паясамі, беражкі насякаюцца зубчастым колцам ці робяцца хвалістымі.



Збанкі. 1960-я гг. Бабінавічы, Лёзненскі раён, Віцебская вобласць.

Слоік (слоі, банка) — цыліндрычны ці са злёгка выпуклымі сценкамі сасуд для захавання мёду, варэння, квашаніны. Аб'ём яго дасягаў часам некалькіх дзесяткаў літраў, а вышыня была да паўметра. Слоікі звычайна мелі накрыўку, ручкі, глазураваліся як знутры, так і звонку.

Для захавання алею, квасу, вады прызначаўся посуд шарападобнай формы з вузенькай гарлаві-



Ганчар Лявон Макееў. Новае Вільянова, Шклоўскі раён, Магілёўская вобласць.

най і адной ручкай — глянк (глёк, агляк, лянк). Форма яго мае досыць разнастайныя мясцовыя варыянты: ад прыплюснутага да выцягнутага, яйцападобнага. Звяртае ўвагу выразны, каларытны сілуэт.

Для смажання ежы служыла патэльня. Булкі, бульбяную бабку выпякалі ў формах (бабачніках). Для піццы выкарыстоўваліся цыліндрыч-

ныя ці канічныя кубкі (кухлікі), для захавання масла і цукру — маслёнкі і цукарніцы ў выглядзе нізкай чашы на паддоне. Найбольш умелыя майстры выраблялі арыгінальныя фігурныя сасуды ў выглядзе бараноў, мядзвездзяў, ільвоў.

Зайдзіце ў магазін сувеніраў, і сярод рознага керамічнага посуду вы ўбачыце талеркі, вазачкі, гаршчочкі светла-жоўтага колеру. Амаль па ўсім «тулаве» яны нібыта ўкрытыя карычневымі, чорнымі, зялёнымі палоскамі (гладкімі і хвалістымі). Такі дэкор называецца фляндроўкай. Гэта — своеасаблівая «візітная картка» Івянца, старэйшага ганчарнага цэнтра нашай рэспублікі.

З часам археолагі дапамогуць нам больш-менш дакладна ўстанавіць час пачатку промыслу ў Івянцы. Але добра вядома, што ўжо ў XIX стагоддзі мясцовыя вырабы славіліся не толькі ў наваколлі, але траплялі ў Мінск, Навагрудак, Вільню. У пачатку нашага стагоддзя ў Івянцы было некалькі дзiesiąткаў «ганчарак», дзе звычайна працаваў ганчар са сваёй сям'ёй ды зрэдку адзін-два работнікі. Найбольшай вядомасцю карысталася прадукцыя Станіслава Кільчэўскага, Апалінара Круглінскага, братоў Падліпскіх, Мікуцкіх, Собаляў і інш. Выраблялі тут і выдатную кафлю для пячэй і камінаў. Яшчэ і сёння ў старых будынках Івянца і навакольных вёсак можна бачыць кафляныя печы вельмі маляўнічага выгляду. Кожная кафліна аздоблена малюнкам геаметрычнага ці расліннага характару: рамонкі, кляновае лісце, вянкi.

Для посуду івянецкіх майстроў уласцівы высокія мастацкія якасці. Глякі, міскі, збанкі, спарышы, рукамы, кубкі, слоікі 20—30-х гадоў нашага стагоддзя вызначаюцца выдатнымі выпрацаванымі формамі, падкрэсленымі просценькім



Збанок і міска. 1920-я гг. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

дэкорам у выглядзе карычневых хваёвых лапак ці паяскоў, што выразна выдзяляецца на жоўтай паверхні посуду.

Выраблялі тут попельніцы з ільвамі, а таксама досыць арыгінальныя букетнікі. На плоскую падстаўку мацавалі выраблены на ганчарным крузе цыліндр, часам да паўметра ў вышыню, які аблепліваўся рознымі парасткамі, адгалінаваннямі накшталт каранёў і інш. Выраб нагадваў ствол магутнага дрэва, ля якога часам ставілі фігурку мядзведзя.

У пасляваенны час івянецкія ганчары аб'ядналіся ў арцель. Ініцыятарамі гэтай арганізацыі



Ганчар Міхаіл Звярко. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

былі старэйшыя майстры Віктар Кулікоўскі і Франц Целішэўскі. Увайшлі ў арцель і ганчары сярэдняга пакалення Іван Маўчановіч, Антон Пракаповіч, Міхаіл Звярко, Станіслаў Адамовіч. З развіццём арцелі звязана распрацоўка фляндра-

ванага дэжору ў выглядзе гладкіх і хвалістых паяскоў рознага колеру.

...На ўскраіне пасёлка прывольна размясціліся карпусы фабрыкі мастацкіх вырабаў. Зойдзем у адзін з цэхаў, дзе вырабляюць кераміку. Прасторнае памяшканне; усюды канвееры, машыны, розныя механізмы і прыстасаванні. Але можна тут убачыць і традыцыйныя ганчарныя кругі, праўда, з электрапрыводам. Сядзяць за імі маладыя хлопцы і літаральна на вачах «выцягваюць» з камяка гліны збанок, вазу, кубак.

Частка посуду вырабляецца з дапамогай тэхнікі. Вось, напрыклад, тысячы абсалютна аднолькавых гаршчочкаў для кветак... Творчай работы тут не патрабуецца; машына справіцца не горш. Такія машыны — штампавальныя апараты — якраз і займаюцца вырабам нескладаных стандартных рэчаў. Кладзеш пад штамп камяк гліны — і праз хвіліну здымаеш гладзенькую талерку ці кветачніцу.

Посуд больш складаных абрысаў, асабліва фігурны, вырабляюць у гіпсавых формах, пры дапамозе якіх можна паўтарыць любы контур і рэльеф. Наборы для квасу, кавы, віна ў выглядзе пёўняў, грыфонаў, розных звяроў якраз і зроблены ў гіпсавых формах. Вядома, можна было б іх вырабляць і ўручную, але гэта было б значна марудней і даражэй.

А цяпер прайдзем у наступны цэх. Тут гарача; гарачыня ідзе ад вялізных пячэй абпальвання, якія прыйшлі на змену старажытным горнам. Паляць іх, вядома, не дрывамі, а электрычнасцю.

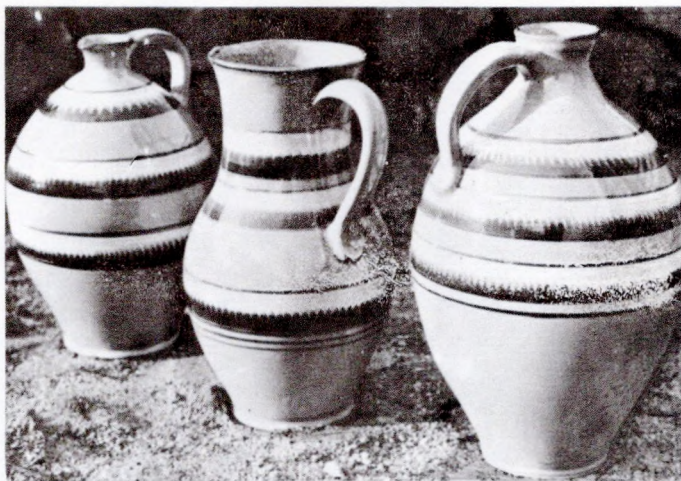
Вось у адной з пячэй скончыўся працэс абпальвання. Рабочы адчыняе масіўныя дзверцы і выгружае цэлую скрыню гарачых залацістых вы-



На Івянецкай фабрыцы мастацкай керамікі.

рабаў. Цяпер яны паступаюць на глазураванне. У вёдрах — разведзеная паліва чорнага, карычневага, жоўтага, зялёнага колераў. Спрытныя рукі глазуравальшчыц мачаюць посуд у паліву, якая тут жа ўбіраецца порыстымі сценкамі вырабаў, набываючы пакуль што не надта прывабны, нейкі аднастайна-шэры выгляд. Затое якімі колерамі зазіхацяць яны, пабываўшы яшчэ раз у печах абпальвання!

На развітанне абавязкова трэба заглянуць у невялікі пакойчык, дзе працуе так званая творчая група. Тут мы ўбачым ужо знаёмых нам Антона Пракаповіча, Міхаіла Звярко, Станіслава Адамовіча. Іх задача — стварэнне новых узораў



А. Пракаповіч. Фляндраваная кераміка. 1979. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

вырабаў, а таксама унікальных твораў для розных выставак.

У кожнага з майстроў — свой «почырк», свая любімая тэматыка. Антон Пракаповіч аддае перавагу традыцыйнаму посуду буйных форм, аздобленаму фляндроўкай. Міхаіл Звярко ўзнавіў выраб фігурнага посуду ў выглядзе мядзведзяў, ільвоў, бараноў, часам вырабляе арыгінальныя цацкі-свістулькі. Станіслаў Адамовіч імкнецца спалучыць традыцыйныя формы посуду з новым, сучасным дэкорам.

Старажытнае рамяство набывае новае жыццё.

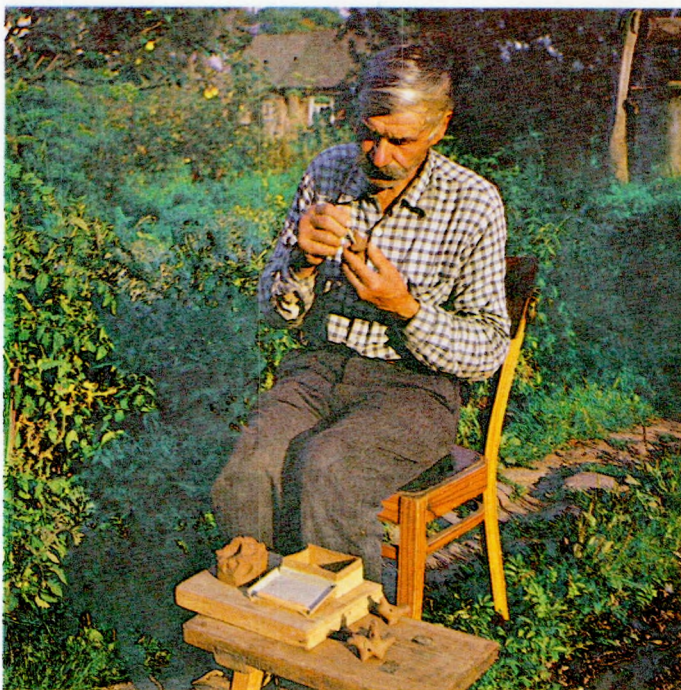


Падарожжа
пятае



Гліняныя «пахвісцёлы»

Згадваецца далёкае мілае дзяцінства. Яшчэ з вечара бацькі ладзяць калёсы, каб з усходам сонца выправіцца на кірмаш у няблізкае мястэчка. Доўга будзе цягнуцца летні дзень, шмат разоў прыйдзецца ўзірацца ў далёкі гарызонт, але затое колькі будзе радасці вечарам! З новага, прыдбанага на кірмашы гаршка ці з самага дна кошыка на свет з'яўляецца гліняны



Майстар-цацачнік Сцяпан Глебка. Харосіца, Навагрудскі раён, Гродзенская вобласць.

чуд — пеўнік, конік ці баранчык. Доўга будзе разлягацца ў наваколлі галасісты свіст...

Ляпілі свістулькі практычна ва ўсіх ганчарных цэнтрах, прычым занятак гэты лічыўся пабочным, спадарожным ганчарству. У той час як гаспадар «круціў» розны посуд, гаспадыня, а то і дзеці ляпілі розныя фігуркі, часта вельмі ўмоўныя па абрысах, але абавязкова з гучным,



С. Глебка. Цацка «Коннікі». 1977. Харосіца, Навагрудскі раён, Гродзенская вобласць.

залівістым свістам. Лепшыя майстры па вырабу цацак, як і лепшыя ганчары, былі вядомы ва ўсім наваколлі.

Часам выраб цацак з пабочнага промыслу перарастаў у самастойны, як у Харосіцы пад Навагрудкам. Апошняга мясцовага майстра-цацачніка Сцяпана Глебку мне яшчэ пашчасціла застаць.

Прыгладзіўшы сіваватыя вусы і яшчэ даволі пышную чупрыну, майстар раскладвае на сталe матэрыял і інструменты. Матэрыял — камяк гліны шакаладнага колеру, вельмі пластычны навобмацак. Увесь інструмент майстра змяшчаецца ў кардонным пенальчыку і ўяўляе сабой дзесятак палачак рознай канфігурацыі, выразаных з ясеню і адпаліраваных да бляску. Раней мне здавалася, што цацку можна вылепіць проста пальцамі, патрэбныя дзірачкі і ямкі зрабіць з дапамогай цвіка. Што гэта не так, стала бачна пасля нашых доўгіх пошукаў нейкай спецыяльнай плоскай трысціначкі, без якой сапраўдная свістулька атрымацца не можа. Кожная з іх мае сваё прызначэнне, выконвае толькі сваю ролю.

Здзівіцца можна, што могуць зрабіць з малюсенькага камячка гліны рукі, якія прывыклі ўпраўляцца з плугам ці віламі. Вось камячок набывае пэўныя абрысы, і ў ход ідуць розныя палачкі. Некалькі праколаў, ямачак, рысак — і ўжо на сталe конь з грывай, вушамі, вачыма, хвостом. Самае галоўнае — залівісты свіст. Зрабіўшы некалькі маніпуляцый палачкамі, майстар правярыў якасць работы на гук і нарэшце задаволена паставіў цацку на стол: цяпер ужо як належыць.

— Калісьці цацак шмат ляпілі і ў нашай Харосіцы, і ў іншых вёсках, — працягвае ён свой расказ, а рукі ўжо лепяць фігурку казака, каб пасадзіць на каня. — І ў Навагрудак вазілі, і далей. Але часцей вывозілі на кірмашы, якія збіраліся ў суседніх Нягневічах. Такі тавар ішоў ходка. Праўда, цацкі гэтыя цяпер як упрыгожанне, як сувеніры купляюць. Музеі заказваюць, аматары просяць, а тыя, хто з-за мяжы прыязджае, дык наогул сотнямі бяруць.



3. Жылінскі. Цацка «Коннік». 1978. Ружаны, Пружанскі раён, Брэсцкая вобласць.

Цацкі Сцяпана Глебкі (іх тут называюць «пахвісцёлы») — бадай, лепшае, што мне даводзілася бачыць сярод аналагічных твораў беларускага народнага мастацтва. Гэта — класіка. Вось узяць таго ж казака на кані, якога толькі што вылепіў майстар. Здавалася б, чалавек, які ніколі спецыяльна не вучыўся майстэрству стылізацыі, павінен быў бы вылепіць усё «як жывое».



Г. Марачова. Цацка «Птушка». 1970. Дуброўна, Віцебская вобласць.

Дай дзіцяці гліняную цацку, дзе ўсё зроблена «як у натуре» — і пасыплюцца ад яе рукі-ногі. Цацка ж работы Сцяпана Глебкі, відаць, уцалее, нават упаўшы на падлогу. А як ёмка гэты пластычны твор кладзецца ў далонь! І не скажаш, каб такое надзвычайнае спрашчэнне форм пазбаўляла цацку вобразнасці і падабенства з натурай. Вось, скажам, салавей і курыца, вылепленыя майстрам. Галава, хвост, валляк, ногі — усё як быццам аднолькавае, але ж салавей не курыца. А ў сабачкі галава наогул адсутнічае, на яе месцы — свісток. Але яшчэ не было выпадку, каб хто-небудзь усумніўся, што гэта — сабачка.

Вядома, такая класічная дасканаласць была ўласціва творам далёка не ўсіх майстроў-цацачнікаў. У нашым стагоддзі ўжо былі забыты многія традыцыі, часам майстры з матэрыяльных меркаванняў проста «гналі вал». Другія ж, наадварот, спрабавалі ляпіць цацкі з падрабязнай дэталіроўкай, «як у натуре», не ўлічваючы пры гэтым

А тут — ногі ў каня кароценькія, нават не ногі, а нейкія адростачкі, а ў конніка ног наогул няма. Яны зліліся з тулавам каня. Рукі пазначаны ямкамі. Але гэта і ёсць тое сапраўднае адзінства ўласціваасцей матэрыялу і задумы, адпаведнасць формы зместу, што выпрацоўваліся і ўдасканальваліся не адным пакаленнем майстроў-цацачнікаў. Гліна — не метал, не косць, не дрэва.

спецыфіку матэрыялу і характар прызначэння гэтых твораў. Звычайна такія вырабы, праўда, значна буйнейшыя за традыцыйныя, нагадваюць хутчэй настольную скульптуру. Часам майстры ў сваім імкненні да рэалістычнага адлюстравання персанажаў дасягалі досыць цікавага мастацкага эфекту.

У Музеі старажытна-беларускай культуры захоўваецца невялікая

калекцыя цацак, зробленых у 30-я гады ў Ракаве — старажытным ганчарным цэнтры, што непадалёк ад Мінска. Сюжэты іх традыцыйныя: баран, сабака, коннік, лялька. Аднак трактоўка іх ярка выяўляе індывідуальнасць майстра, які ў наіўна-рэалістычнай форме адлюстраванні характэрныя асаблівасці персанажаў. Асабліва ж гэта бачна ў цацках, што адлюстроўваюць людзей, іх касцюмы. Паненкі — у капелюшах з бантамі, доўгіх сукенках з пелярынамі, фальбонамі, вялікімі гузікамі; трымаюць букет ці сабачку. Кавалеры кураць цыгарэту. Аўтару ўдалося перадаць у некалькі гумарыстычнай форме нават іх характар: заліхвацкасць гусара, ганарлівасць паненак, напышлівасць іх кавалераў. Рознакаляровая паліва ўзмацняе гэты эфект.

Такое — не столькі традыцыйнае, колькі самадзейнае вырашэнне гліняных цацак — сустракалася рэдка.



Цацка «Коннік». 1930-я гг.
Ракаў, Валожынскі раён,
Мінская вобласць.



В. Давідзенка. Цацка «Коннік». 1977. Ружаны, Пружанскі раён, Брэсцкая вобласць.

Мастацтва глінянай цацкі — якраз той выпадак, калі імкненне да максімальнай таннасці выпрацоўвала гранічную спрощанасць формы, адмаўленне ад розных другарадных падрабязнасцей. Гліняная цацка — не «партрэт» персанажа, а нібы толькі яго своеасаблівы сімвал, што дае глядачу (у першую чаргу дзецям) прастор для фантазіі і ўласнага адвольнага «прачытання». Асаблівасці кожнай цацкі майстры падкрэслівалі адной-дзвюма характэрнымі дэталямі: крутая шыя з грывай — у каня; загнутыя рогі — у барана; плоская дзюба — у качкі; а ляльку ляпілі ў выглядзе конуса-спадніцы, якая пераходзіла ў грудзі, рукі, галаву. Такія асаблівасці характэрны для народнай глінянай цацкі нават і сёння.



Цацка «Конь». Пачатак XX ст. Івянец, Валожынскі раён, Мінская вобласць.

Бываюць надзвычай умоўныя вырашэнні, як, напрыклад, у творах Ганны Марачовай з Дуброўна Віцебскай вобласці. Большасць яе цацак вылеплена на аснове адной загатоўкі — корпуса на чатырох выступах-ножках. Тут толькі нейкая характэрная дэталё — грэбень, вушы — надае некаторыя адрозненні, але высветліць правобраз гэтых фантастычных паўптушак-паўжывёл у большасці выпадкаў немагчыма. Творы Ганны Марачовай — адгалосак тых далёкіх часоў, калі гліняная цацка была не цацкай у нашым сённяшнім разуменні, а рытуальным прадметам язычніцкага культу, адлюстраваннем свяшчэнных жывёл. Магічную ролю выконваў і свіст, які, паводле вераванняў нашых далёкіх продкаў, ад-



3. Жылінскі. Цацкі «Сабака» і «Авечка». 1978. Ружаны, Пружанскі раён, Брэсцкая вобласць.

ганяў злых духаў і прывабліваў добрых. З перамогай хрысціянства такая язычніцкая пластыка страціла сваё рытуальнае значэнне і ператварылася ў цацку, хаця стылістыка захоўвалася на працягу многіх стагоддзяў.

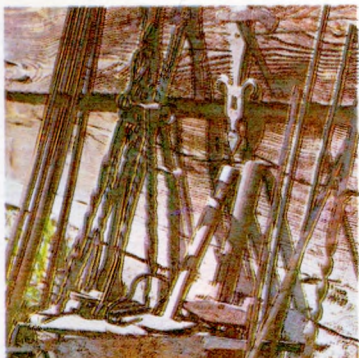
Звычайна ў творчасці сённяшніх майстроў-цадачнікаў традыцыйнасць і архаіка арганічна спалучаюцца з наіўна-рэалістычным адлюстра-

ваннем рэчаіснасці, адчуваецца самадзейны пачатак. Коннікі Мікалая Арэхава з Бабінавіч Лёзненскага раёна — у пілотках і з аўтаматамі за плячыма, хаця гэтыя атрыбуты амаль зліваюцца з фігуркамі і не супярэчаць у цэлым традыцыйнаму характару цацак. Часам па просьбе аматараў бярэцца за гліну стары майстар з Ружан Зыгмунт Жылінскі, і выходзяць з яго рук коннікі ў пілотках, які адлюстроўваюць чырвонаармейцаў. Такія фігуркі — ужо не столькі цацкі, колькі дэкаратыўная скульптура.

Сёння гліняная цацка — амаль забытае рамяство. На рынках яе ўжо не ўбачыш, толькі зрэдку асобныя майстры яшчэ лепяць па заказах музеяў і аматараў народнага мастацтва. Невялікія калекцыі цацак, сабраныя музеямі, будуць заўсёды радаваць усіх, хто любіць сапраўдную прыгажосць.



Падарожжа
шостае



Жалезныя карункі

Здавалася б, няма для мастака матэрыялу больш грубага і непадатлівага, чым жалеза. Але варта разагрэць яго — і стане яно нібы воск. Гэта здольнасць жалеза здаўна скарыстоўвалася для стварэння самых розных рэчаў як гаспадарчага, так і мастацкага прызначэння.

Вам добра вядома, якую вялікую ролю адыграла «адкрыццё» жалеза ў развіцці чалаве-

чага грамадства. Нездарма цэлая эпоха ў гісторыі названа жалезным векам. На Беларусі жалеза здабывалі з балотнай руды, якую пераплаўлялі ў прымітыўных земляных печах. Атрыманую цягучую масу пракоўвалі, надаючы ёй форму невялікіх загатавак — крыц. З іх можна было каваць любы патрэбны выраб.

Кавальскае рамяство патрабавала майстэрства, ведання тэхналагічных сакрэтаў апрацоўкі матэрыялу. Уменне выплавіць руду, вызначыць патрэбны працэнт давак, тэмпературу нагрэву, ступень загартоўкі лічылася амаль чараўніцтвам. Недарэмна праца каваля лічыцца адной з самых паважаных.

У народных казках каваль — не толькі асілак, але і разумны, хітры чалавек.

Здабыча жалеза — вельмі цяжкі занятак. Таму ў колішнім сялянскім побыце гэты матэрыял быў не такі даступны, як, скажам, дрэва ці гліна, і ўжывалі яго толькі на самыя неабходныя вырабы: сярпы, восі для калёс, акоўку рабочай часткі сахі ці рыдлёўкі, мацаванні частак траспартных сродкаў і інш.



Клямка. XVIII ст. Клявіца, Ашмянскі раён, Гродзенская вобласць.



Клямка. Пачатак XX ст. Калоднае, Столінскі раён, Брэсцкая вобласць.

Трэба меркаваць, што кавалак жалеза, трапіўшы ў рукі добрага каваля, апрацоўваўся, мабыць, не менш старанна, чым золата ў руках ювеліра. Праўда аздабляць нарог ці рыдлёўку няма сэнсу, затое ўпрыгожваліся тыя рэчы хатняга ўжытку, дзе дэкор не толькі не быў лішні, але і рабіў прадмет больш прыгожым і зручным.

Значная ўвага ўдзялялася мастацкаму аздабленню ўваходных дзвярэй. Канцы металічных завесаў раскоўвалі ў выглядзе ліста ці профіля птушынай галоўкі, нярэдка раздвойвалі і фігурна апрацоўвалі ў выглядзе стылізаванай галінкі з двума парасткамі ці змяінага тулава з дзвюма галоўкамі. Часам

на паверхні завесаў насякалі зубіламі рыскі, крыжыкі, трохвугольнікі.

Разнастайнасцю форм вызначаюцца дзвярныя клямкі. Ніжнія канцы іх звычайна раскоўвалі ў выглядзе ліста ці ромба, верхнім надавалі форму трызубца, трылісніка, галоўак птушак, змей, жывёл. Так, напрыклад, на Палессі можна бачыць клямкі на варотах у выглядзе галоўак вужоў і бараноў. Несумненна, што тут захава-

ліся зааморфныя матывы старажытнага сімвалічнага характару.

У розных кутках Беларусі можна сустрэць нямала цудоўных узораў кавальскага майстэрства: вароты, агароджы, балконы, рашоткі ажурнага малюнка з выкарыстаннем багата распрацаваных раслінных матываў. Вельмі часта такія вырабы, асабліва калі глядзець на іх супраць сонца, нагадваюць далікатныя ажурныя карункі. У адных выпадках кампазіцыя іх мае ярка выяўлены цэнтр, вакол якога размяшчаюцца іншыя элементы, у другіх — будуюцца на шматразовым бясконцым паўтарэнні адных і тых жа элементаў.

Калі вам давядзецца быць у Крошыне ля Баранавіч, вы абавязкова пачуеце легенды пра мясцовага каваля Паўлюка Багрыма, які вядомы таксама як таленавіты паэт-самародак. Яго паэтычная натура праявілася і ў каваных вырабах, адзначаных высокім майстэрствам, тонкім густам, дасціпнасцю. Пра гэта сведчыць адзіная ўцалелая рэч яго работы — каваная металічная люстра, што і зараз вісіць у будынку крошынскага касцёла. Яна аздоблена адлюстраваннямі кветак і фігурак жаваранкаў.

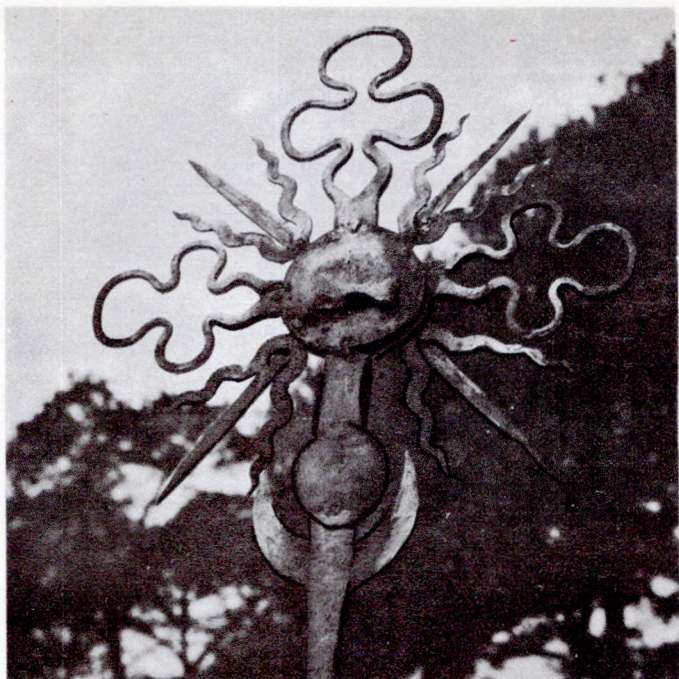
На старых могілках, на прыдарожных крыжах і каплічках, вясковых цэркаўках дзе-нідзе можна бачыць крыжы ажурнай формы, выкаваныя з выгнутых металічных палос. Прасцейшыя крыжы выкоўвалі з двух ці трох злучаных стрыжняў, палос, пруютоў. Іх канцы раскоўвалі ў выглядзе ліста альбо разразалі і адгіналі ў процілеглыя бакі, часта закручвалі ў выглядзе завіткаў. Ускладненне іх формы ішло за кошт дабаўлення розных дэталей і накладак мастацкага характару. Часцей за ўсё ад цэнтра крыжа ады-



Алтарная перагародка. XVIII ст. Будслаў, Мядзельскі раён, Мінская вобласць.

ходзілі хвалістыя змеепадобныя прамяні, а цэнтр (месца іх сыходжання) закрываўся рэльефна выкаваным дыскам. Такія крыжы нагадвалі адлюстраванне сонца (недарэмна ў Літве, дзе такія творы вельмі пашыраныя, іх называюць сонейкамі). Нярэдка кампазіцыя гэтых твораў была настолькі адмысловая, што нават гублялася першапачатковая форма крыжа і ён нагадваў нейкую незвычайную кветку. Асабліва цікавыя і разнастайныя ўзоры каваных фігурных крыжоў можна бачыць на цэрквах Брэсцкага Палесся.

Часам на гарышчы старой хаты ці ў кучы металалому вы можаце выпадкова ўбачыць гляк, конаўку, карэц ці каструлю, якія прывабляць вашу ўвагу нейкай своеасаблівай высакароднасцю



Крыж. XIX ст. Дамачова, Брэцкі раён, Брэцкая вобласць.

форм. Калі старанна ачысціць іх ад ядавіта-зляёных пацёкаў вокісла, яны зазіхацяць першародным чырвоным бляскам медзі.

Беларускія майстры-меднікі (іх называлі катлярамі) яшчэ ў XVII стагоддзі славіліся далёка за межамі свайго краю. Іх запрашалі абслугоўваць патрэбы царскага двара, манастыроў, дваранскіх сядзіб. Вялікі попыт на іх вырабы быў і ў самой Беларусі.



Медны посуд. Пачатак XX ст. Мінская вобласць.

Жылі катляры пераважна ў мястэчках, мелі невялічкія, на аднаго-двух чалавек, майстэрні. Сваёй медзі на Беларусі, як вядома, не было, таму медным посудам карысталася пераважна заможная частка насельніцтва.

Майстэрства катляроў не можа не выклікаць захаплення. Большасць посуду, нават досыць складаных форм, выкоўвалася з аднаго кавалка медзі. І калі таз ці талерку можна было вы-

каваць звычайным малатком, то для вырабу гляка альбо іншай вузкагорлай пасудзіны існавалі спецыяльныя прыстасаванні. Так, у цісках мацаваўся спружыністы рычаг, загнуты канец якога прасоўвалі ўсярэдзіну гляка. Стукаючы малатком па рычагу, знутры выкоўвалі сценкі посуду. Затым прыклёпвалі ручкі, устаўлялі дно, прыпайвалі гарлавіну. Посуд, прызначаны для гатавання стравы, захоўвання прадуктаў ці вады, усярэдзіне лудзілі.

Медны посуд багатай аздобы не меў. І без яе ён меў бясспрэчныя дэкаратыўныя якасці: дасканаласць форм, пластычнасць аб'ёмаў. Асабліваю прыгажосць надавала мяккая ігра святла на няроўнай, са слядамі малатка, паверхні. Да свят посуд гэты начышчалі, і яго залацістае ззянне аздабляла не толькі паліцу, але і ўвесь інтэр'ер. Аднак зрэдку на ручках звычайным зубілам ці прабойнікам штампаваліся даволі простыя ўзоры: ямкі, кропкі, палосы, крыжыкі, зігзагі і інш.

У многіх формах медных вырабаў відаць уплыў Усходу, дзе традыцыі меднікарства больш багатыя і даўнія. Але беларускія майстры-катляры творча выкарыстоўвалі і свае формы пашыранага ў народзе глінянага і драўлянага посуду. Напрыклад, медныя глякі, конаўкі, гаршкі амаль не адрозніваюцца ад гліняных, а на месцы драўлянага ядра з вадой можна было ўбачыць медны цабэрак ці падобны да збанка глячок.

З развіццём капіталізму і з'яўленнем таннага фабрычнага посуду рамяство катляроў пачало занепадаць, а на пачатку ХХ стагоддзя зусім знікла. Сёння пра іх майстэрства нагадваюць хіба што музейныя экспанаты ды вырабы, што пыляцца на гарышчах і ў кладоўках ашчадных

гаспадароў. Ды прозвішча Катляр, даволі пашыранае на Беларусі.

Рэдкім для нашага часу рамяством з'яўляецца і мастацкае кавальства. Праўда, амаль у кожнай калгаснай гаспадарцы ёсць свае кавалі, што задавальняюць патрэбы вытворчасці і насельніцтва, аднак іх дзейнасць звычайна зводзіцца да стварэння ці рамонту утылітарных вырабаў. Аднак гэта зусім не значыць, што сярод іх не знойдзецца сапраўдны мастак. Тым больш, што адмысловыя майстры былі ўсюды. Так, у Крошыне Баранавіцкага раёна і сёння расказваюць легенды пра каваля Паўлюка Багрыма, які быў вядомы таксама як таленавіты паэт-самародак. У Асташыне пад Карэлічамі памятаюць Сямёна Манко, які мог выкаваць любую рэч. Сапраўдным мастаком быў Аляксандр Уласік з Сіначова на Капыльшчыне, які выкоўваў дэкаратыўныя скульптуры розных жывёл і нават прازیчным вілкам надаваў мастацкія формы. Апанас Малаш з Сітцаў Докшыцкага раёна і Іван Няхай са Старых Лядаў на Чэрвеншчыне аздаблялі будынкі адмысловымі завесамі і клямкамі.

Выявіць майстроў, прапанаваць іх творы на выстаўку народнага мастацтва — гэта і ваш абавязак, паважаныя чытачы.



Падарожжа
сёмае



Фарбы роднай зямлі

С

пытайце ў
сваёй маці альбо бабулі,
што такое куфар. І вы
пачуеце доўгі, паэтыч-
ны расказ, у якім будуць
прысутнічаць і сваты, і
вясельны поезд, і ўрачы-
сты перавоз пасагу ня-
весты ў дом жаніха.
Магчыма, у сенцах ці
каморы знойдзеца і
сам куфар — нізкаватая
скрынка з пукатым ве-
кам, на ножках ці кол-
цах, з ручкамі па баках.
Вы не можаце не звяр-

нуць увагу, што калісьці куфар быў прыгожы. На зялёным, блакітным, вішнёвым фоне афарбоўкі віднеюцца букеты кветак, ланцужкі ўзору ці проста хвалістыя палосы. Неяк нязвыкла яму сярод звычайных гаспадарчых рэчаў, якімі застаўлена кладоўка.

І сапраўды, яшчэ не так даўно ў куфра была зусім іншая, надта пачэсная роля. Стаяў ён на самым прыкметным месцы ў хаце, і дзяўчына складвала ў яго свой пасаг: пасцель, адзенне, ручнікі. Да вяселля куфар трэба было запоўніць увесь. «І вось наставаў той час, калі дзяўчына развіталася з родным домам, пераязджаючы да свайго суджанага. Спецыяльна выдзеленыя ўдзельнікі вяселля, якія называліся «кубельнікамі», грузілі на воз ці на сані куфар з пасагам і ўрачыста везлі па вёсцы: «Глядзіце, якая ўмелая і працавітая нявеста!»

Пачакайце, але чаму «кубельнікі»? Чаму, скажам, не «куфэрнікі»? Справа ў тым, што куфар у беларускай вёсцы з'явіўся ўсяго гадоў сто назад. А да таго часу яго ролю выконвала драўляная бочка з вушкамі і векам — кубел. Таму і яго перавозчыкі называліся «кубельнікамі». Назва гэта захавалася і пазней, калі кублы саступілі месца куфрам.

Адбываўся гэты працэс недзе ў другой палове XIX стагоддзя. Паляпшэнне агульнага стану народнага жыцця прывяло да з'яўлення некаторых новых, больш дэкаратыўных відаў мэблі, у тым ліку і куфраў. Іх вырабам звычайна займаліся спецыяльныя майстры. Тая выключная роля, якую выконвалі куфры ў вясельных абрадах, выклікала патрэбу ў аздабленні іх. Спачатку куфры проста фарбавалі ў які-небудзь адзін колер — зялёны, вішнёвы, блакітны; акоўвалі па вуглах узоры-



Л. Доўгер. Куфар. 1959. Огава, Іванаўскі раён, Брэсцкая вобласць.

стымі палосамі бляхі. Але хутка гэта перастала задавальняць пакупнікоў, што вымусіла рамеснікаў шукаць больш дэкаратыўныя сродкі аздаблення. Так, некаторыя майстры з паўночнага захаду Беларусі сталі маляваць на пярэдняй сценцы дзве скрыжаваныя кветкі ці стылізаваны букет. Але такія матывы не атрымалі адабрэння ў народзе, іх насмешліва называлі «венікамі». Тады

майстры звярнуліся да матываў, здаўна вядомых у іншых відах народнага мастацтва (разьбярстве, набойцы і інш.). На афарбаваныя ў блакітны ці вішнёвы колер сценкі куфра штампікамі з бульбы альбо рэпы наносілі ланцужкі ўзору з кропачак, зорчак, кружочкаў, крыжыкаў і іншых простых геаметрычных ці стылізаваных раслінных матываў. Узоры белага ці жоўтага колеру акаймоўвалі акоўку, замок, ручкі, утваралі канцэнтрычныя колы на свабодных плошчах куфра. Такі метад дэкору, які называлі «цацкаваннем», хутка набыў шырокае распаўсюджанне, асабліва на Гродзеншчыне.

Адначасова па ўсёй Беларусі шырока бытвала і тэхніка фляндроўкі (але не такая, як у кераміцы Івянца). Куфар фарбавалі ў які-небудзь светлы колер, напрыклад охрысты, затым, калі фон высыхаў, яго зноў зафарбоўвалі, але больш цёмным колерам, напрыклад карычневым, і па сырой фарбе гумавым грабенчыкам, тампонам ці проста далонню праводзілі палосы, высвечваючы ніжні светлы фон. Гэта не што іншае, як імітацыя больш каштоўных парод дрэва. Фляндроўкай аздаблялі таксама шафы, камоды, ложка і іншую мэблю.

У пачатку ХХ стагоддзя, калі раслінныя матывы набылі распаўсюджанне ў іншых відах народнага мастацтва, майстры зноў звярнуліся да дэкору, што калісьці быў успрыняты непрыхільна. На гэты раз яго чакаў іншы лёс. У некаторых месцах, асабліва на Палессі, аздабленыя букетамі і гірляндамі кветак куфры набылі шырокае распаўсюджанне. Іх вырабам нярэдка займаліся цэлыя паселішчы. Гэта Огава пад Пінскам, Крамно на Драгічыншчыне, Шарашова ля Пружан, Давыд-Гарадок пад Столінам. У кожным з гэтых



Л. Доўгер. Фрагмент роспісу куфра. 1950. Огава, Іванаўскі раён, Брэсцкая вобласць.

мастацкіх цэнтраў выпрацаваліся свае ўласныя мастацкія сродкі, асаблівасці кампазіцыі і каларыту. Напрыклад, у Крамне аддавалі перавагу блакітнаму фону, на якім кампанавалі букецкі з дробных кветак і раслінных парасткаў; огаўскія майстры любілі зялёны фон і буйны сакавіты роспіс. Асабліва славіліся куфры, якія распісвала Лідзія Доўгер.

Куфры, аздобленыя Лідзіяй Іванаўнай, маюць свае адметныя асаблівасці, характэрныя, зразумела, і для твораў іншых огаўскіх майстроў. Ачоўкі на іх няма, яе замянілі хвалістыя палосы фляндроўкі (белыя ці жоўтыя на зялёным фоне), якія расчэрчваюць вечка і прыэдную сценку куфра на прамавугольнікі. У кожным з іх змяшчаецца букет кветак, галінак з ягадамі і лістамі, парасткаў. Колеры распісу сакавітыя, гучныя, без паўтонаў і адценняў.

Цікава трактуе майстрыха свае букеты. Кожная кветка паказана нібыта зверху. Вось кружочак-сярэдзінка, а ад яе веерам адыходзяць палёсткі. Але ў адным месцы яны размыкаюцца, і якраз у гэтым сектары намаляваны тычынкі. Нібыта майстрыха перадумала і вырашыла паказаць кветкі збоку. Як відаць, навакольны свет, які натхняў майстрыху, зусім не скоўваў яе фантазію, а толькі даваў штуршок для імправізацыі.

Сёння, калі куфры саступілі месца шафам, огаўскія майстры займаюцца вырабам маленькіх сувенірных куфэркаў. Іх можна бачыць на выстаўках, купіць у сувенірных магазінах.

Адначасова з куфрамі з'явіліся ў народным жылі і чыста дэкаратыўныя распісныя вырабы, прызначаныя для ўпрыгажэння інтэр'ера, — насценныя дываны, карцінкі на шкле ці распісы прама на пабеленай паверхні печы.

Асаблівага росквіту мастацтва маляваных дываноў дасягнула ў даваенны і першы пасляваенны час, калі інтэнсіўная перабудова вёскі і паліпшэнне інтэр'ера народнага жылля запатрабавалі новых відаў яго дэкаратыўнага аздаблення. Больш даступнымі сталі фарбы, што дало магчымасць для хуткай і таннай імітацыі працаёмкіх тканых і вышываных вырабаў. Маляваныя дыва-

ны, яркія і блізкія народнаму разуменню прыгажосці, стваралі ў інтэр'еры мажорны настрой, добра гарманіруючы з ткацтвам, керамікай, вышыўкай і іншымі вырабамі народных майстроў.

Найбольш цікавыя і багатыя рэгіёны маляваных дываноў — Мядзельскі раён Мінскай вобласці і суседнія Докшыцкі, Глыбоцкі, Шаркоўшчынскі і Пастаўскі раёны на Віцебшчыне. Дываны тут былі масавым відам народнага мастацтва. Амаль у кожнай мясцовасці можна было знайсці майстроў гэтай справы. Лепшыя з іх (Марыя Папок з Мядзельшчыны, Уладзімір Бабіч з Глыбоччыны, Леаніда Ючковіч і Алена Багаткевіч з Докшыцкага раёна і шмат іншых) славіліся па ўсім наваколлі.

Малявалі дываны клеявымі ці алейнымі фарбамі на кавалку даматканага палатна чорнага колеру. Матывы роспісу вельмі блізкія дэкору тканых дываноў і посцілак. Цэнтр кампазіцыі звычайна займае багата распрацаваны букет кветак, перавязаны стужкай ці пастаўлены ў вазу. Па краях дывана — гірлянды з кветак, якія замыкаюць кампазіцыю. Вядома, на маляваных дыванах гэтыя сюжэты выкананы з большай жывапіснай і кампазіцыйнай свабодай, чым на тканых. Асабліва сакавіта і дэкаратыўна выглядаюць дываны з Докшыцкага раёна. На іх у цэнтры — пышныя букеты з гронак бэзу і парасткаў накіштальт яловых лапак; такія ж букеты — і па вуглах дывана. Кампазіцыю акаймоўвае хвалістая рамка з парасткаў дзеразы. Колеры гучныя, чыстыя. Стылізацыя настолькі моцная, што не заўсёды лёгка здагадацца, якія кветкі паслужылі «натурай».

... У многіх вёсках Слуцшыны помняць Алену Кіш, таленавітага мастака-самародка, якая праца-



Майстрыха на роспісу дываноў Алена Багаткевіч. Курдзекі, Докшыцкі раён, Віцебская вобласць.

вала ў перадваенны час. Сталага месца жыхарства яна не мела, а пераходзіла з вёскі ў вёску, выконваючы заказы сялян. Разгарнуўшы ў чарговай хаце сваё няхітрае мастакоўскае начынне, яна на афарбаваных у чорны колер кавалках даматка-



Майстар па роспісу дываноў Эдуарг Спрагоўскі. Відлы, Пастаўскі раён, Віцебская вобласць.

нага палатна малявала своеасаблівыя сюжэты. Пад яе пэндзлем яны ператвараліся ў незвычайна прыгожыя, непасрэдня, напярэальныя, напярэ-
фантастычныя дэкаратыўныя творы, якія былі арыгінальнай аздобай інтэр'ера народнага жылля



У. Бабіч. Фрагмент роспісу дывана. 1930-я гг. Мікуліна, Глыбоцкі раён, Віцебская вобласць.

Пейзаж яна малюе традыцыйны: возера ці рэчка з ліляямі, лебедзямі, лодкай, на берэзе дрэвы і кусты; на цёмна-блакітным небе поўны месяц. Тут жа птушкі і жывёлы, якія ў звычайным разуменні не павінны адпавядаць такому пейзажу і якіх аўтар наўрад ці калі-небудзь бачыла. На бярозавым голлі сядзяць натапыраныя фазаны, больш падобныя на нейкіх дагістарычных дра-



Фрагмент дывана. 1950-я гг. Шаркоўшчынскі раён, Віцебская вобласць.

пежнікаў; на квітнеючы луг выходзяць ільвы, што нагадваюць дабрадушных катоў; а сярод пышнай зеляніны горда трымае галаву нейкі казачны трохрогі алень. Супадаюць з намалёваным і назвы дываноў, напрыклад: «Райскі сад».

Захопленая ўвасабленнем сваіх задум, мастачка не звяртае асаблівай увагі на перспектыву і прапорцыі. Напрыклад, на адным з дываноў



А. Кіш. Дыван «Райскі сад». 1930-я гг. Слуцкі раён, Мінская вобласць.

лебедзі сваімі памерамі пераўзыходзяць лодку, на другім яны вышэйшыя за пабудовы. Відаць, такая несуразмернасць была не надта важная як для мастака, так і для заказчыкаў.

Па свайму характару і прызначэнню дываны — творы выяўленчыя: іх вешалі на сцены для ўпрыгожвання жылля, іх разглядалі, няспешна пераходзячы ад адной дэталі да другой. І ў той жа час



А. Кіш. Дыван «На возеры». 1930-я гг. Слуцкі раён, Мінская вобласць.

манера выканання іх вельмі дэкаратыўная, блізкая да традыцыйнага народнага роспісу. Мастачка карыстаецца яркімі фарбамі: сіняй, белай, жоўтай, аранжавай, зялёнай. Своеасаблівую дэкаратыўнасць і выразнасць кампазіцыям надае ўпэўненая чорная лінія, якой абведзены контуры малюнкаў, прапрацаваны кара, кроны дрэў, трава, грывы львоў, пер'е птушак. Лілеі на вадзе,



А. Багаткевіч. Дыван «Кветкі». 1950-я гг. Курдзекі, Докшыцкі раён, Віцебская вобласць.

кветкі на беразе, мяцёлкі чароту размешчаны рытмічна і ў пэўным парадку, як на тканых поспілках. Усе дываны акаймаваны шырокай арнаментальнай паласой з парасткаў, бутонаў і кветак.

Варта папярэдзіць, што далёка не ўсе маляваныя дываны з'яўляюцца сапраўдным мастацтвам. Бадай, ні адзін від народнай творчасці не быў так засмечаны безгустоўшчынай, эклектыкай і рамесніцтвам, як мастацкі роспіс.



Д. Цубер. Кухонныя гошкі. 1978. Давыд-Гарадок, Столінскі раён, Брэсцкая вобласць.

На Палессі, здараецца, можна яшчэ ўбачыць размаляваныя печы, асабліва тыповыя для суседняй Украіны. Дэкор іх такі ж, як і на куфрах,— кветкі, раслінныя парасткі, а найчасцей букеты, намалюваныя клеявымі фарбамі на пабеленай паверхні. На жаль, такія роспісы надта недаўгавечныя, бо печы прынята штогод бяліць нанова, зафарбоўваючы, зразумела, і леташні малюнак.

Прыгожа размалёўвалі выязныя сані (вазкі),



Дыван «Зязюля». 1950-я гг. Навасёлкі, Мядзельскі раён,
Мінская вобласць.

брычкі (каламажкі), дугі. Відаць, гэты звычай прыйшоў з Расіі, дзе меў значнае пашырэнне. Адмыслова аздоблены вазок, на якім перавозілі нявесту з пасагам ці ехалі на кірмаш альбо ў госці, сведчыў пра гаспадарлівасць і ўмельства. І хаця сёння ўжо цяжка адшукаць размаляваны вазок ці дугу, раней гэты звычай, відаць, быў распаўсюджаны досыць шырока. Ён атрымаў сваё адлюстраванне ў народных вясельных песнях:

Па нашу любку
Падвода прыйшла —

Вазок маляваны,
Конь гадаваны. (Віцебшчына.)

Запрагайце каня, запрагайце каня
У маляваны вазок,
Мы ж паедзем, мая душачка,
У татулькаў дварок. (Магілёўшчына.)

У маляўнічым куточку Палесся (Давыд-Гарадок, Століншчына) вас здзівіць мноства кветак, якія красуюцца не толькі ў агародчыках, але

і прама на полі, як бульба ці жыта. Здаўна жыхары тут займаюцца насенняводствам. А каб пакупнікі наглядна бачылі, што ім прапануюць, насенне розных сартоў кветак ці агародніны суправаджаецца адпаведнымі малюнкамі, выкананымі на невялікіх фанерных дошчачках. Зразумела, што абагульнены вобраз кветкі, як на куфрах ці дыванах, тут не падыходзіць. Каб звярнуць увагу пакупніка, патрэбна рэалістычнае адлюстраванне, прычым — яркае, сакавітае. Таму кветкі малююцца як мага больш дакладна, пялёсткі і лісце паказваюцца з тонкімі адценнямі і пераходамі колераў.

Даўно выйшлі з ужытку куфры, знікаюць маляваныя дываны... Але сёння многія фабрыкі мастацкіх вырабаў пачалі прыглядацца да творчасці майстроў мастацкага роспісу, каб не даць загінуць традыцыйнаму рамяству, каб надаць яму новае жыццё. Маленькія сувенірныя куфэркі, дэкаратыўныя талеркі, кухонныя дошкі і іншыя рэчы з яркім сакавітым роспісам можна бачыць у сучасных кватэрах; іх вязуць з сабой госці рэспублікі, каб мець напамінак пра фарбы беларускай зямлі.



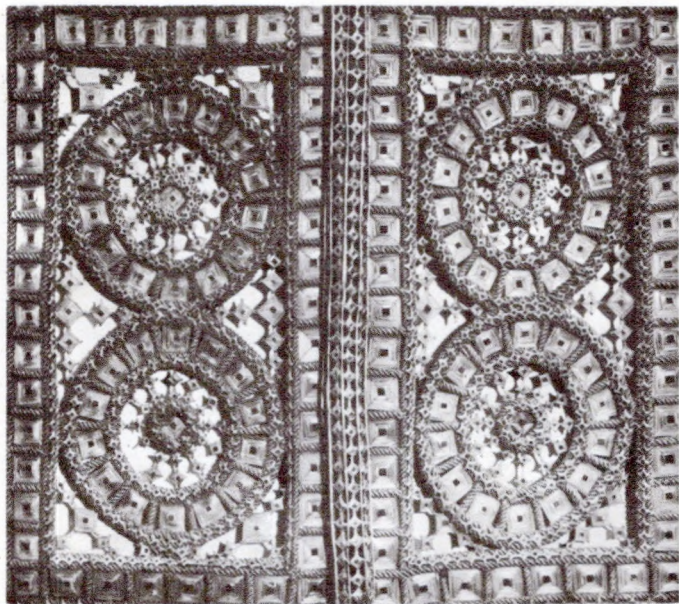
Падарожжа
восьмае



Салома
замест...
золата

У

Музеі беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах вашу ўвагу абавязкова прыцягне незвычайны экспанат — царская брама, цалкам зробленая са звычайнай саломы. Галоўную дэталю царкоўнага іканастаса заўсёды імкнуліся рабіць прыгажэйшай і багацейшай — размалёўвалі, аздаблялі разьбой, залацілі. А тут — салома! Праўда, усіх здзіўляе не праста-



Фрагмент царскай брамы. Канец XVIII ст. Лемяшэвічы, Пінскі раён, Брэсцкая вобласць.

та матэрыялу, а яго выдатныя дэкаратыўныя ўласцівасці і высокае майстэрства саломапляцельшчыкаў.

Выкарыстанне гэтага шырокадаступнага матэрыялу ў некалькі незвычайнай ролі невыпадковае. З саломы на Беларусі здаўна рабілі разнастайны посуд для захавання зерня, мукі, прадметаў хатняга ўжытку: каробкі, гарцы, меркі, сявенькі, шыяны, кублы. Жгуты залацістай саломы, пераплеценыя карычневымі дубцамі арэшніку ці лазы, стваралі прыгожы рытмічны залаціста-ка-

рычневы малюнак паверхні, што надавала звычайным утылітарным вырабам дэкаратыўныя якасці. З саломінак выпляталі доўгія плоскія стужкі, з якіх сшывалі капелюшы-брылі. Мастацкія якасці саломы асабліва праявіліся ў вырабах дэкаратыўна-прыкладнога характару: шкатулках, куфэраках, цацках, «павуках» — адмысловых расшэцістых канструкцыях, якія падвешвалі да столі на покуці. Аснову дэжору шкатулак складалі вітыя пляцёнкі і чатырохгранныя выпуклыя ўстаўкі з саломінак. Чаргаванне гладкіх плоскасцей з выпуклым узорам стварала арыгінальны малюнак паверхні вырабаў. Гэта, відаць, і навяло на думку народных майстроў Палесся стварыць царскую браму, якая ў сціплым інтэр'еры царквы пад прамянімі сонца пералівалася, нібыта залатая.

Кампазіцыя брам (адна — з вёскі Лемяшэвічы на Піншчыне, другая — з вёскі Вавулічы Драгічынскага раёна) традыцыйная для твораў гэтага тыпу: дзве створкі з паўкруглым верхам, раздзеленыя кожная на тры часткі. У цэнтры квадратаў звычайна размяшчаліся авальныя клемы з адлюстраваннімі святых. Усё дэкаратыўнае аздабленне — жывапіснае ці разьбяное — падпарадкоўвалася гэтай кампазіцыі. Аднак ажурны плецены ўзор саламянай брамы з Вавуліч яўна пераважае над адлюстраваннімі святых, з'яўляючыся не проста акаймоўкай, а галоўным дэкаратыўным элементам. Брама ж з Лемяшэвіч зусім не мае жывапісных клем і ўяўляе суцэльны залацісты дыван, хаця па традыцыі і падзелены гарызантальнымі пляцёнкамі на часткі.

Зробленыя амаль два стагоддзі назад, брамы гэтыя былі моцна пашкоджаны і патрабавалі рэстаўрацыі. Супрацоўнікі музея звярнуліся за



Саламяны посуд. Канец XIX — пачатак XX ст. Брэсцкая вобласць.

дапамогай да вядомых майстроў саломапляцення Ларысы і Алены Лось. І вось перад намі адноўлення шэдэўры канца XVIII стагоддзя, якія нязменна захапляюць наведвальнікаў кемлівасцю і ўмельствам іх выканаўцаў — народных майстроў, як колішніх, так і сённяшніх.



Пляцельшчык Франц Сярпейка. Цюпішкі, Ашмянскі раён, Гродзенская вобласць.

Сёння мастацкае саломапляценне — бадай, адзін з самых папулярных відаў народнага мастацтва, які нязменна прадстаўляе Беларусь на ўсесаюзных і замежных выстаўках. А саламяны сувенір — ці не лепшы падарунак гасцям нашай рэспублікі.

Нягледзячы на тое што салома — матэрыял як быццам з абмежаванымі тэхналагічнымі магчымасцямі, нельга не заўважыць, як узрос мастацкі ўзровень сучасных вырабаў. Праўда, розны гаспадарчы посуд — кублы, сьвенькі, шыяны — даўно стаў набыткам музейных калекцый, затое другое жыццё набылі разнастайныя сумкі, фруктоўніцы, каробкі, шкатулкі і іншыя падобныя творы, дзе мастацкі бок яўна пераважае над утылітарным.

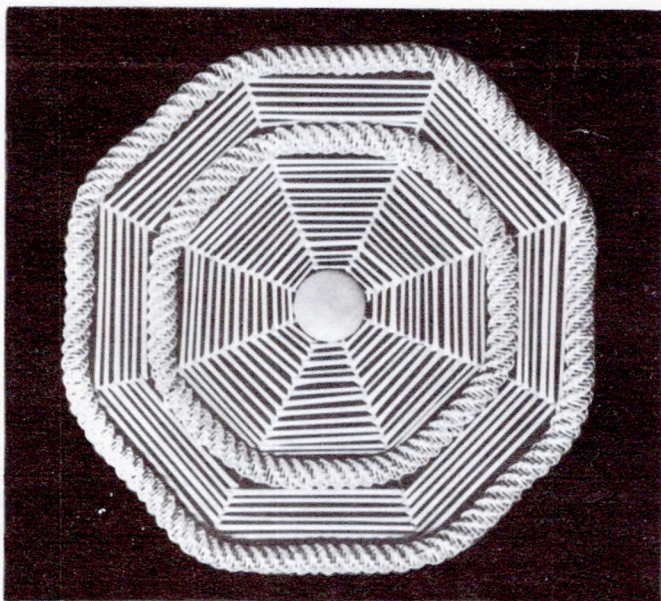
Наведвальнікі Усесаюзнай выстаўкі твораў народных мастацкіх промыслаў, якая адбылася ў пачатку 1980 года ў Маскве, нязменна спыняліся ля саламянай калыскі, сплеченай Яўгенам і Галінай Саламянкамі з Баранавіч. Рэч як быццам прازیстая, і характар пляцення не вызначаецца нейкай навізнай, але як з адных і тых жа літар можна скласці розныя па прыгажосці словы, так і майстры, па-свойму камбінуючы традыцыйныя элементы і тэхніку пляцення, змаглі надаць вырабу свой, непаўторны характар і вытанчаны дэкаратыўна-мастацкі выгляд.

Творы баранавіцкіх майстроў склалі таксама значную частку экспазіцыі выстаўкі мастацкага саломапляцення, якая была адкрыта летам таго ж года ў Музеі беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах. Работы Галіны Уладзіміраўны і Яўгена Паўлавіча прыкметна выдзяляліся сваёй дэкаратыўнасцю і вытанчанасцю, хаця самі рэчы як быццам звычайныя і даўно знаёмыя па творчасці іншых майстроў: кошыкі, сумкі, шкатулкі, талеркі, вазы. Кідаецца ў вочы, што майстры не захапляюцца спалучэннем саломы з іншымі матэрыяламі, а распрацоўваюць яе ўласныя пластычныя і дэкаратыўныя магчымасці. Аснова амаль усіх вырабаў — традыцыйная вітая пляцёнка.



Саломапляцельшчыкі Галіна і Яўген Саламянкі. Баранавічы, Брэсцкая вобласць.

Камбінаванне розных па таўшчыні і канфігурацыі пляцёнак, змяненне характару іх граней дае бясконцую колькасць варыянтаў. А вось шкатулкі, аздобленыя дробна нарэзанымі кавалачкамі саломы, якія пераліваюцца, нібы марозныя ўзоры на шкле... Дэкаратыўная насценная талерка — нібы павуцінка... Кожная рэч — сапраўдны мастацкі твор.



Г. і Я. Саламянкі. Дэкаратыўная талерка. 1978. Баранавічы, Брэсцкая вобласць.

— Дык у нас жа свой хатні мастацкі савет: я, жонка, дзеці — Таццяна і Канстанцін, — жартуе Яўген Паўлавіч. — Разам абмяркоўваем кожную новую рэч. Калі ўжо адобрым што, то не было выпадку, каб у Мінску адхілілі.

Сакрэт такога поспеху, відаць, не толькі ў патрабавальнасці сямейнага «мастацкага савета»; творчасць сям'і Саламянкаў — гэта натуральны працяг даўніх традыцый.

— З дзяцінства помню, як у нас, у Баранавічах, здаўна выраблялі з саломы розныя дэка-

ратыўныя рэчы: «павукі», шкатулкі, талеркі,— расказвае Галіна Уладзіміраўна.— Патрошкі і я навучылася ў майстроў-суседзяў. А ў роднай вёсцы мужа, на Беласточчыне, саломапляценнем займаліся амаль усе. Відаць, недарэмна і прозвішча такое... Праўда, выраблялі там чыста гаспадарчыя рэчы: шыяны, каробкі, кублы, сявенькі. Так што сённяшняя наша сямейная творчасць заснавана і на тых, і на другіх традыцыях. Мы робім пераважна утылітарныя рэчы, але з яўным дэкаратыўным ухілам. Такого не рабілі ні на Беласточчыне, ні ў Баранавічах. А ўжо нашы дзеці, відаць, будуць рабіць не так, як мы, нешта сваё прыдумуюць...

Расказ наш пра сучасных майстроў саломапляцення варта было б пачаць з Веры Гаўрылюк, якая жыве ў Брэсце. З яе імем звязваецца адраджэнне гэтага традыцыйнага віду народнага мастацтва. Працаваць з саломай Вера Ільнічна пачала ўжо ў сталым узросце. У вёсцы непадалёк ад Брэста, дзе яна правяла сваё маленства, саломапляценне было развіта вельмі шырока. Капелюшы, «павукі», посуд, цацкі — шмат што ўмелі рабіць сельскія майстры! Паступова забываліся звычаі, страчвалі сваю ролю ў побыце традыцыйныя рэчы. Але не забыла сакрэты рамяства Вера Ільнічна, успомніла і колішнія дабыткі і ад сябе дадала.

Усё ўмее майстрыха: сумку сплесці, шкатулку, дыванок насценны. Але перавагу аддае розным фігуркам і цэлым кампазіцыям, цалкам вырабленым з саломы. Сюжэты не вышуквае, а ўспамінае далёкае маленства, вясковы побыт, сцэнкі з сялянскага жыцця. Так і з'явіліся на свет «Лявон і Лявоніха», «Вяселле», «Хлеб-соль», «На ворыве», «Ехаў дзед на кірмаш» і многія іншыя



Саломапляцельшчыца Вера Гаўрылюк. Брэст.



Т. Агафоненка. Баран. 1976. Мінск.

вясёлыя, дасціпныя, арыгінальныя творы, якія аб'ехалі ўсю нашу краіну; пабывалі і за мяжой.

Калі вам давядзецца набыць нейкі саламяны выраб з біркай Брэсцкай фабрыкі сувеніраў, можаце быць упэўнены, што да яго стварэння мае дачыненне і Вера Ільнічна. Ужо шмат гадоў працуе яна на фабрыцы, дзе была ініцыятарам арганізацыі промыслу мастацкага саломалляцтва. Практычна ўсе ўзоры саламяных вырабаў ства-

раюцца з удзелаў ці пад кіраўніцтвам вядомай майстрыхі.

На розных выстаўках народнага мастацтва, куды нярэдка запрашаюць і майстроў для дэманстрацыі сваёй творчасці, Вера Гаўрылюк звычайна сядзіць разам з магілёўскай майстрыхай Кацярынай Арцёменка. Справа тут не толькі ў шматгадовай дружбе, якая звязвае дзвюх майстрых. Як Вера Гаўрылюк лічыцца пачынальнікам промыслу ў Брэсце, так і Кацярына Арцёменка — у Магілёве.

Калі б гадоў пятнаццаць назад сакратар-машыністцы Магілёўскай фабрыкі мастацкіх вырабаў Кацярына Арцёменка прадказалі лёс прызнанага майстра саломаяпляцення, яна б шчыра здзівілася. Скажам, вышыўка — яшчэ можна было б зразумець. Але салома? Ды, відаць, нешта ўсё ж угледела ў ёй дырэктар фабрыкі, бо аднойчы прыехала да Кацярыны Гаўрылаўны незнаёмага вясковага дзеда і звярнулася з дзіўнай прапановай:

— Вось майстра сустрэла, на яго саламяны капялюш увагу звярнула. Чалавек гэты шмат што ўмее. Давайце, Кацярына, паспрабуем на фабрыцы асвоіць «салому». Бярыцеся...

І Кацярына ўзялася, спачатку без ніякай упэўненасці ў поспеху. Але саламяная сумка, сплеценая пад кіраўніцтвам вясковага «кансультанта», дадала ахвоты. А неўзабаве Кацярына Гаўрылаўна хутка знайшла свой шлях, які і прывёў яе ў мастацтва.

Новы час — новыя песні. Адчуваецца гэта і ў саміх назвах: «Барабаншчык», «Трубач рэвалюцыі», «Тачанка», «Гарніст»... Праўда, часамі звяртаецца Кацярына Гаўрылаўна і да этнаграфічных сюжэтаў.



Т. Агафоненка. Каляднікі. 1977. Мінск.

Па-свойму адметная творчасць мінчанак Таісы Агафоненка, Лідзіі Главацкай, Алены Лось. Незвычайна дэкаратыўныя грывастыя, пышнахвостыя паўліны, коні, пеўні іх работы ілюструюць надзвычай шырокія магчымасці звычайнага празаічнага матэрыялу.

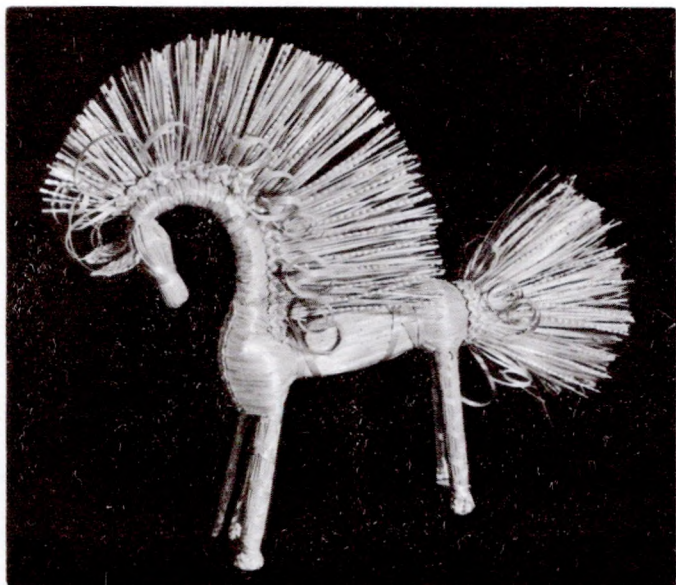
З саломы можна не толькі плесці, ствараць аб'ёмныя скульптурныя і дэкаратыўныя кампазіцыі... Калі саломінку разрэзаць удоўж і разгладзіць, то атрыманая залацістая стужачка з'явіц-

ца добрым матэрыялам для выклейвання розных дэкаратыўных узораў і сюжэтных кампазіцый. Напрыклад, нарэзванне стужкі наўскос дае ромбікі, з якіх лёгка выклейваць стылізаваныя кветачкі, галінкі з лістамі і інш. На таніраванай у чорны ці карычневы колер паверхні вырабаў залацісты ўзор выглядае досыць эфектна. Такім спосабам (ён называецца аплікацыяй) у Беларусі аздаблялі драўляныя куфэркі, рамкі, сальніцы і іншыя дробныя рэчы дэкаратыўна-прыкладнога характару.

У 1955 годзе ў Жлобіне па прапанове народных майстроў Міхаіла і Веры Дзехцярэнкаў быў арганізаваны спецыяльны цэх, дзе сталі вырабляць розныя мастацкія рэчы, аздобленыя ў традыцыйных аплікацыі саломай па дрэву. Выраблялі галоўным чынам куфэркі, што былі паменшанай копіяй сапраўдных куфраў. Саламяны клеены дэкор нагадваў узоры тканых посцілак, да таго ж салому на першым часе афарбоўвалі ў розныя колеры. Прадукцыя цэха атрымала шырокую вядомасць, а ў 1961 годзе тут была арганізавана фабрыка. Сёння шкатулкі, куфэркі, пано, талеркі — работы жлобінскіх майстроў — ведаюць далёка ў свеце.

З кавалачкаў саломы можна выклейваць нават цэлыя насценныя дываны, накштальт маляваных. Такія творы можна бачыць у многіх кутках Беларусі, але асабліва пашыраны яны пад Смаргонню, Старымі Дарогамі, на Любаншчыне. Гэта мастацтва аказалася на дзівя сугучным лаканічнаму дэкару сучаснага інтэр'ера.

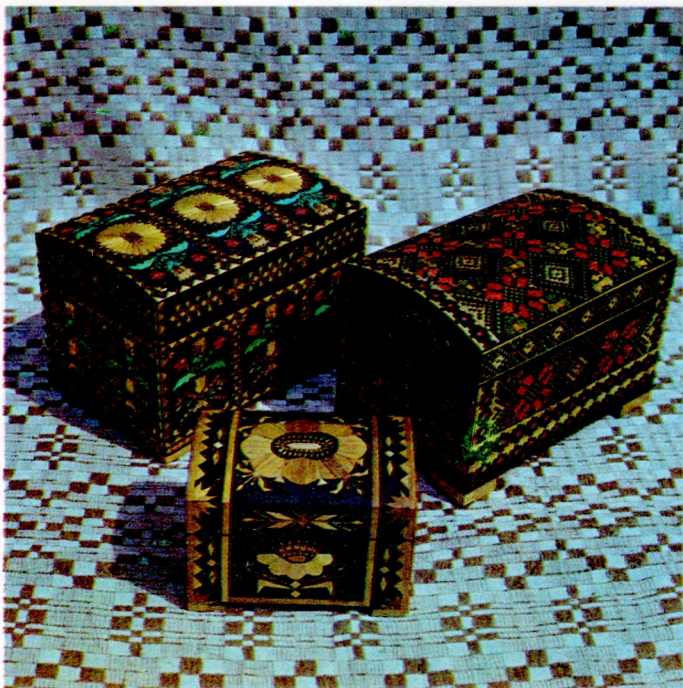
У вёсцы Рухава Старадарожскага раёна кожны пакажа дом Кацярыны Русаковіч. Наязджаюць сюды досыць часта, і ўсе — з надзеяй набыць дыван работы Кацярыны Максімаўны.



Л. Главацкая. Конь-агонь. 1977. Мінск.

— А дзе ж я паспею выканаць усе заказы,— скардзіцца майстрыха.— Гэта ж работа нават больш марудная, чым посцілку выткаць. Трэба выбраць добрай саломы, нарэзаць яе, прасам кожную разгладзіць. Пасля наклею стужачкі на паперу, адна да адной ушчыльную. З атрыманых лістаў ўжо можна выразаць нажніцамі любую фігуру і наклею на чорнае палатно. Адкуль узоры бяру? Успамінаю, як калісьці рабілі, сама прыдумваю...

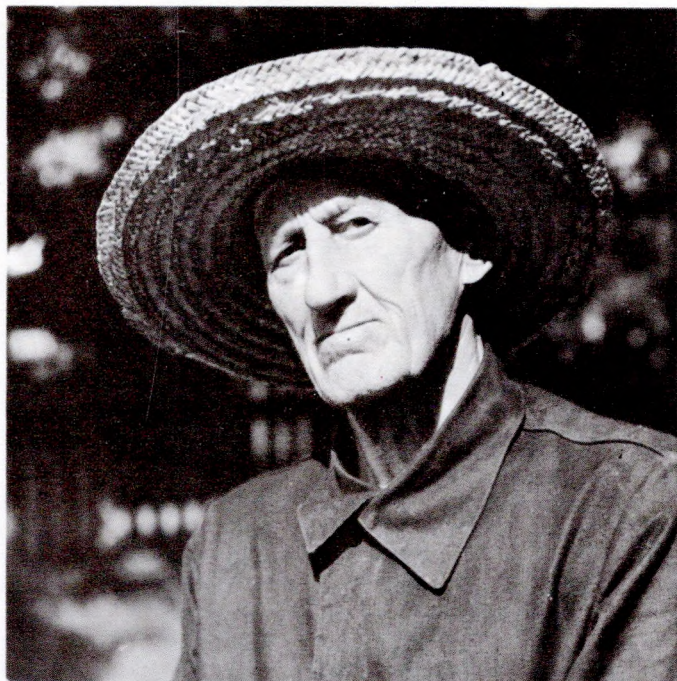
Кампазіцыя дываноў Кацярыны Русаковіч, як і яе вучаніц Марыі Русаковіч, Надзеі Пілюк, аналагічная маляваным ці тканым. У цэнтры — бу-



М і В. Дзехцярэнка. Куфэракі. 1970. Жлобін, Гомельская вобласць.

кет кветак, галубы ці алені адзін насупраць другога; навокал — гірлянды з кветак. Залацісты клеены дэкор, здаецца, «гарыць» на чорным фоне. Дыван Кацярыны Максімаўны «Галубы» ўпрыгожвае экспазіцыю Музея беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах.

Па сваіх тэхналагічных магчымасцях шмат у чым блізкая да саломы і лаза. Праўда, для аплі-



Саломапляцельшчык Давід Чарнякоўскі. Парахонск, Пінскі раён, Брэсцкая вобласць.

кацыі лаза не падыходзіць, затое для пляцення — лепш не трэба.

У любой вясковай гаспадарцы абавязкова знойдзецца які-небудзь выраб з лазы, у першую чаргу, вядома, кошук.

...Лёгка, зграбныя, адмысловыя кошыкі і кошычкі адзін за адным гаспадыня расстаўляе на ганку...

— Каб сказаць, што ў сям'і была нейкая традыцыя пляцення, як во, напрыклад, у нашых ганчароў, то не скажу. Але бацька быў майстар на ўсе рукі — што хату паставіць, што бочачку змайстраваць... А я ўжо гадоў з дзесяці ўмела кошык сплесці. І не толькі кошык. Цясларыць даводзілася, і швачка не з горшых. Кошыкі вось па выстаўках развіходзяцца, людзям даспадобы... А гэтыя суседзям раздам, бульбу хутка капаць, дзетвары ў лес хадзіць. Шкада на бульбу? А што з імі зробіцца? Во, ужо гадоў дзесяць служыць, а як новы... Гэта ж не лаза, а яловы карэньчык, ён і лёгкі, і моцны.

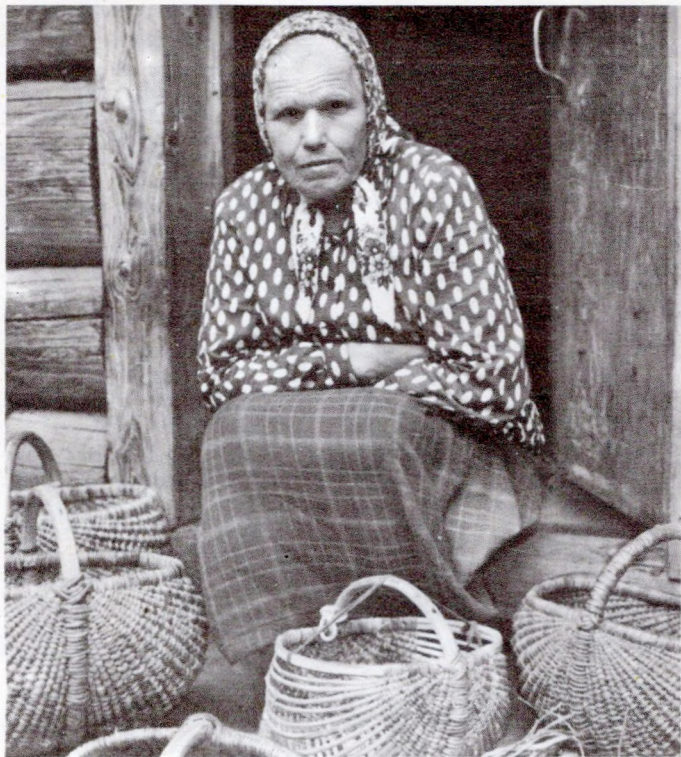
Творы Таццяны Тарасенка з вёскі Благаўка Шклоўскага раёна даўно вядомы мне па выстаўках народнага мастацтва, але ўсё неяк не верылася ў дакладнасць аўтарства, бо пляценне кошыкаў здаўна лічылася мужчынскай справай. Але вось сядзіць перада мною жанчына, якая спраўляецца з любой работай, хаця пляценне, відаць, ёй асабліва па душы, таму і кошыкі выглядаюць на дзіва. Яны ў яе нейкія асабліва зграбныя, лёгкія, тонка і далікатна сплеченыя, так што нагадваюць не столькі гаспадарчую рэч, колькі мастацкі выраб. У залежнасці ад прызначэння розняцца яны і памерамі, і формай: на бульбу, грыбы, ягады, садавіну, большыя і меншыя, з вечкамі і без іх, простага ці больш адмысловага пляцення. Залаціста-аранжавы ўзор, утвораны перапляценнем ачышчаных яловых карэньчыкаў, мігаціць уваччу, заварожваючы сваёй прастай, але прывабнай графікай. Вар'іраванне формы вырабу, чаргаванне зялёных дубцоў з белымі, ачышчанымі ад кары, спалучэнне розных тэхнік пляцення дазваляе ствараць надзвычай прыгожыя, адмысловыя рэчы.



К. Русаковіч. Фрагмент дывана «Галубы». 1970. Рухава, Старогарожскі раён, Мінская вобласць.

Майстроў-пляцельшчыкаў, як Таццяна Тарасенка, можна сустрэць у любым куточку рэспублікі. Часамі трапляюцца вёскі, дзе амаль усе займаюцца гэтым традыцыйным рамяством.

...Наш экспедыцыйны аўтобус паціху прабіраецца па пясчанай лясной дарозе. Густы сасновы лес здаецца бясконцым. Але вось сосны расступаюцца, і мы нечакана аказваемся пасярод маляўнічай вёсачкі хат у пятнаццаць. Вялікія пра-



Лозапляцельшыца Тацыяна Тарасенка. Благоўка, Шклоўскі раён, Магілёўская вобласць.

сторныя будынкi размясціліся сярод хвой і бяроз, паабпал вулачкі. Наўкол — ярка-зялёная мурава, шаўкавістая і чысценькая, нібыта яе штодня падмятаюць. Нездарма, відаць, вёска носіць ласкавую назву — Любоўшы.

А вось і першая сядзіба.



Лозапляцельшчык Васіль Сташкевіч. Мінск.

-
- Скажыце, дзе тут жыве Занковіч?
 - А ў нас тут амаль усе Занковічы.
 - Нам трэба той, што кошыкі пляце.
 - А ў нас тут усе плятуць,— смяецца субяседнік.

Нарэшце агульнымі намаганнямі высвятляем,



Т. Федаркова. Хлебніца і фруктоўніца. 1975. Гомель.

хто нам патрэбен. Гэта — Іван Занковіч, які і кошыкі прыгожыя пляце, і нагул мастак па сваёй натуре. У гэтым мы ўпэўніліся, пераступіўшы парог яго дома. І прасторная кухня, і яшчэ больш прасторная святліца ад падлогі да столі завешаны карцінамі. Тут копіі вядомых палотнаў, але больш — навакольныя краявіды, адлюстраваныя з любасцю і замілаваннем да роднай Вілейшчыны.

Пераводзім размову на кошыкі. Гаспадар ідзе ў кладоўку і выносіць нам цэлую калекцыю сваіх вырабаў самых розных форм і прызначэння.

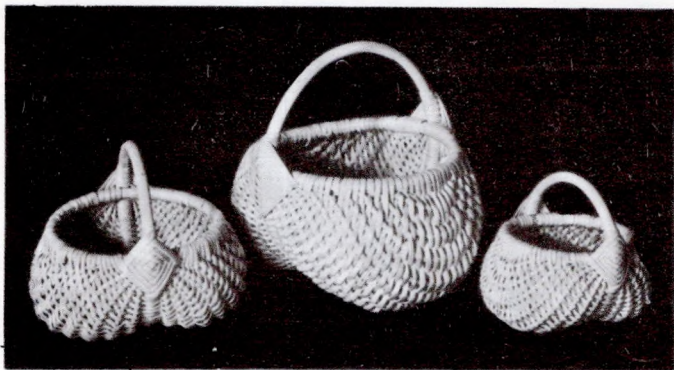
— Во гэта — лазовыя, яны хоць і цяжкаватыя, але надзейныя і доўга служаць. З сасновага кораня — лягчэйшыя, але не надта моцныя. А з пад'яленцу, хоць і плесці цяжка, калі высахне — што касцяны.

Яшчэ аднаго майстра з яго работамі мы ўбачылі прама на вуліцы. У самым яе канцы, дзе



*Пляцельшчык Аляксандр Белановіч. Шахноўшчына, Стаўб-
цоўскі раён, Мінская вобласць.*

апошняя сядзіба падступала да лесу, гаспадары перабіралі бульбу, выграбаючы яе з глыбокай ямы. Навокал на зялёнай траве стаяла з паўтузіна кошыкаў — новенькіх, залацістых, зграбных. Гаспадар Змітро Путра, яўна крануты нашай ува-

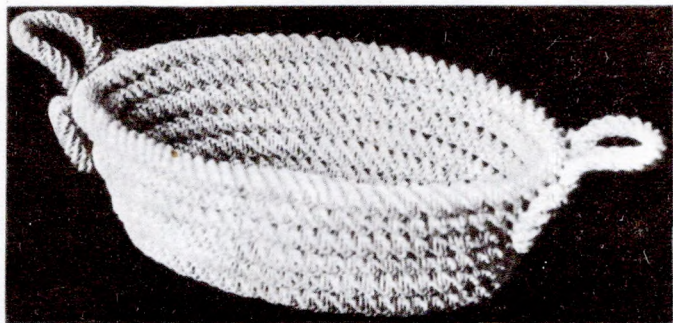


В. Сташкевіч. Кошыкі. 1983. Мінск.

гай да яго работ, паказаў нам яшчэ з дзесятак кошыкаў розных форм і памераў.

— У нас усе ўмеюць плесці такія кошыкі. А што прыгожыя, дык жа з дзяцінства плесці вучыліся. Асабіста я на продаж ніколі не рабіў— то сабе, то суседзям. У музей? Ну, калі вы лічыце, што яны вартыя музея, то што ж... Няхай ведаюць людзі і пра нашых майстроў...

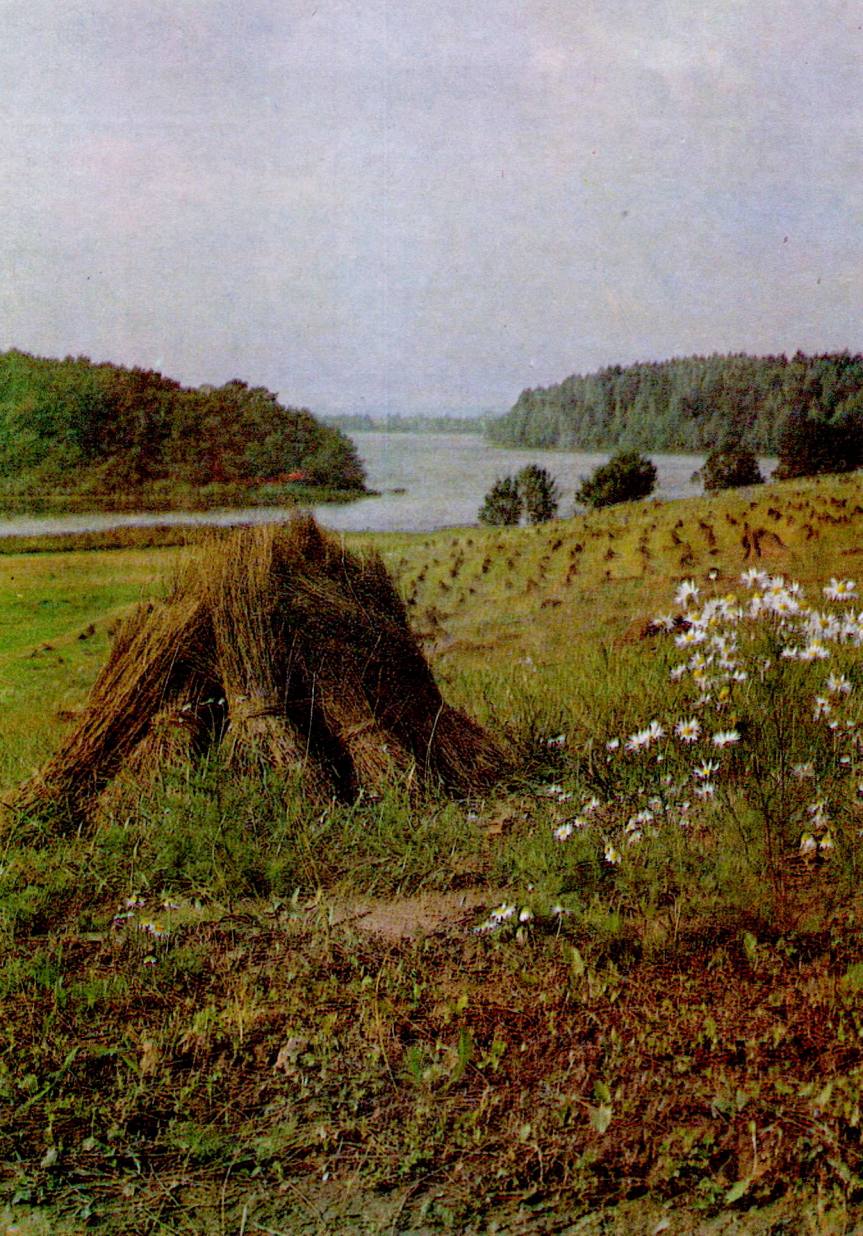
З лазы можна вырабляць не толькі кошыкі розных форм і прызначэння. Калісьці гэты матэрыял скарыстоўваўся значна шырэй. Так, 3-і том «Живописной России» за 1882 год адзначае, што ў Давыд-Гарадку з лазы плялі надзвычай прыгожыя кузавы вязаных вазкоў. Каркас кузава вязалі з тоўстых прудоў, якія скрыжоўваліся пад рознымі вугламі, утваралі ромбы, кругі, паўкругі і іншыя геаметрычныя фігуры. Затым каркас перапляталі тонкімі дубцамі, нярэдка чаргуючы акараныя з неакаранымі. Ажурны рысунак нагадваў карункі.



Г. і Я. Саламянкі. Фруктоўніца. 1978. Баранавічы, Брэсцкая вобласць.

У падобнай тэхніцы выраблялі і мэблю. Асаблівае распаўсюджанне набыў гэты промысел у канцы XIX стагоддзя. Праўда, такая мэбля карысталася попытам галоўным чынам у гарадах і мястэчках. У Магілёве, Суражы, Гомелі і іншых гарадах былі адкрыты спецыяльныя майстэрні, дзе з лазы выраблялі мэблю, розныя карaby, чамаданы і іншыя рэчы, якія нават экспанаваліся на буйных выстаўках.

Сёння да гэтага простага і таннага матэрыялу ахвотна звяртаюцца майстры, што працуюць на фабрыках мастацкіх вырабаў. Некаторыя фабрыкі спецыяльна закладваюць плантацыі лазы розных сартоў, бо «натуральнай» ужо не хапае. А якія вырабы атрымліваюцца! Сумкі, карзіны, фруктоўніцы, хлебніцы, талеркі тонкага ажурнага пляцення вельмі прыгожа глядзяцца ў сучасным інтэр'еры, уносячы ў яго сухаватую стандартнасць рукатворную цеплыню.



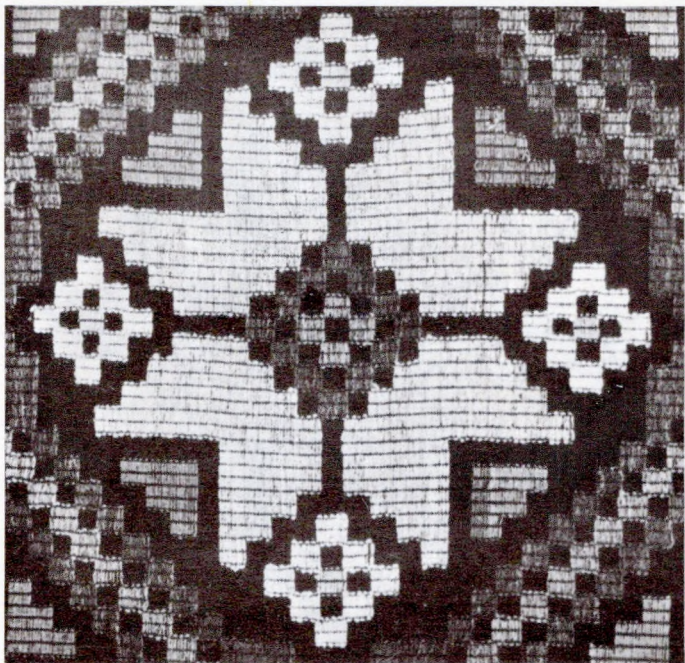
Падарожжа
дзевятае



«ЦвЯТОК радзімы васілька»

Т

кацтва — ба-
дай, самы даўні і распаў-
сюджаны від беларуска-
га народнага мастацтва.
Уменне ткаць было аба-
вязковым для кожнай
сялянкі, і недарэмна ас-
ноўную частку пасагу
дзяўчыны, што выходзі-
ла замуж, павінны былі
складаць тканя выра-
бы: адзенне, пасцель,
ручнікі, абрусы. Прасці,
ткаць і вышываць у ся-
рэднявеччы на Беларусі
павінны былі ўмець на-



Г. Паляшчук. Фрагмент поцілкі. 1980. Макраны, Капыльскі раён, Мінская вобласць.

ват княжацкія дочки. З ткацтвам звязана шмат старадаўніх народных абрадаў і звычаяў, вельмі часта яно згадваецца ў беларускіх народных песнях. Як толькі заканчваліся асеннія работы, у хату ўносілі ткацкі станок-кросны. Усю зіму, прыбіваючы нітку да ніткі, ляскалі бёрды.

Асноўнымі матэрыяламі для ткацтва служылі лён, воўна, каноплі. Для афарбоўкі нітак ужываліся натуральныя фарбавальнікі з кветак, траў,



Ткачыха Пелагея Данилюк. Астрэмечавы, Брэсцкі раён, Брэсцкая вобласць.

кары дрэў, таму традыцыйная гама беларускіх тканых вырабаў стрыманая і няяркая. Толькі ў XX стагоддзі дзякуючы прымяненню фабрычных нітак і хімічных фарбавальнікаў яна становіцца больш яркай і насычанай. Адпаведна ўскладняецца характар і кампазіцыя малюнка. Аднак найбольш характэрныя для Беларусі белыя тканіны з ільну з далікатным пяшчотным малюнкам, утвораным своеасаблівай тэхналогія ткацтва ці

чаргаваннем адбеленых і суравых нітак. Дэталі адзення, ручнікі, абрусы і іншыя вырабы ўпрыгожваліся чырвоным (часта з дабаўленнем чорнага) вышываным ці вытканым узорам геаметрычнага характару.

Большасць тканых вырабаў стваралася на гарызантальных станках-кроснах досыць прастай, але дасціпнай канструкцыі. У залежнасці ад іх складанасці і прымянення розных дадатковых прыстасаванняў мяняліся і спосабы ткацтва.

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

Адным з найбольш старажытных спосабаў вышыўкі ў Беларусі з'яўляецца двухбаковае шво. Выконваецца яно вельмі проста: іголкай працягваецца нітка то з аднаго боку тканіны, то з другога. Контур малюнка абазначаецца асобнымі штрышкамі. Дайшоўшы да канца шва, іголка з ніткай паварочваецца назад — і запаўняюцца прабелы паміж штрышкамі. Такой вышыўкай у старажытнасці аздаблялі ручнікі, наносячы сілуэтныя малюнкi жывёл, раслін, чалавека. Любімай была сімвалічная кампазіцыя з «дрэвам жыцця»: у цэнтры — стылізаваны сілуэт дрэва, паабапал ад яго — фігуркі людзей ці жывёл.

Такой жа старажытнай, надзвычай распаўсюджанай тэхнікай з'яўляецца вышыўка наборам. Яшчэ і ў пасляваенны час ёю аздаблялі ручнікі, абрусы, адзенне. У адрозненне ад контурнага малюнка, выкананага двухбаковым швом, шыццё наборам запаўняе ўсю плошчу ўзору шчыльна пакладзенымі адзін ля аднаго шыўкамі, якія кладуцца то зверху, то знізу тканіны паралельна ніткам асновы ці ўтку. Сакавітыя ўзоры геамет-



Ручнік. Пачатак XX ст. Аршанскі раён, Віцебская вобласць.

рычнага характару высцілаюць выраб з абодвух бакоў, прычым з адваротнага атрымліваецца дакладнае негатыўнае адлюстраванне.

Больш позняя з'ява — вышыўка крыжыкам. Пры гэтай тэхніцы малюнак складаецца з маленькіх квадрацікаў, кожны з якіх запоўнены крыж-накрыж пакладзенымі шыўкамі. Так можна вышыць любы малюнак і нават цэлаю карціну.



Ткачыха Ганна Шыкалай. Моталь, Іванаўскі раён, Брэсцкая вобласць.

Вышыўка гладзю таксама карыстаецца папулярнасцю ў наш час, паколькі дазваляе ствараць сакавітыя, рознакаляровыя кампазіцыі звычайна ў выглядзе букетаў і гірляндаў кветак.

Іншыя віды вышыўкі (тамбурная, падліковая гладзь, перавіць) бытавалі не так шырока.

З асаблівай паўнатай праявілася майстэрства і мастацкі густ ткачых і вышывальшчыц пры аздабленні ручнікоў. Ручнік не толькі кавалак тканіны, якой выціраюцца. На ім прымалі нова-народжанага, падносілі хлеб-соль, ім павязвалі



С. Сінькоўская. Ручнік. 1960. Гаткавічы, Маладзечанскі раён, Мінская вобласць.

свата, упрыгожвалі покуць, апускалі ў магілу труну. Асабліва важную ролю выконвалі ручнікі ў вясельных абрадах. У многіх мясцовасцях Беларусі здаўна існаваў звычай адорваць ручнікамі ўдзельнікаў вяселля. Зразумела, што такая важная і разнастайная роля ручнікоў у народным побыце (і практычная, і дэкаратыўная, і абрадавая) не магла не ўплываць на мастацкі бок гэтых вырабаў.

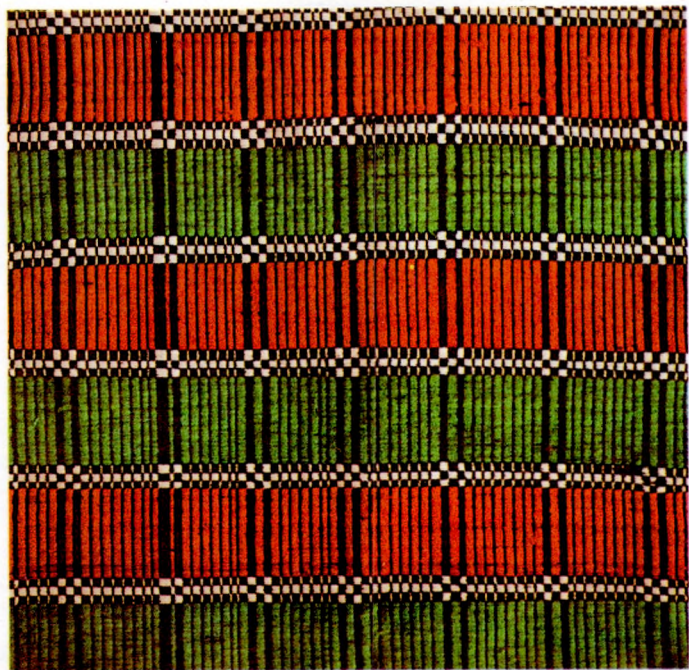
Пры ўсёй разнастайнасці дэкаратыўных і кампазіцыйных вырашэнняў, якімі адрозніваюцца ручнікі з розных месц Беларусі, іх аб'ядноўваюць



Л. Сянько. Посцілка. 1950-я гг. Палачаны, Маладзечанскі раён, Мінская вобласць.

і некаторыя агульныя рысы. Як правіла, ручнікі маюць белае поле, на якім, пераважна па канцах, размяшчаецца тканы ці вышываны геаметрычны ўзор чырвонага колеру, нярэдка з дабаўленнем чорнага ці жоўтага. І ў той жа час характар малюнка, размяшчэнне ўзору на полі ручніка ў кожнай мясцовасці свае.

Бадай, найбольш ярка дэкаратыўныя якасці тканых вырабаў выяўлены ў посцілках і дыва-



А. Навумава. Фрагмент посцілкі. 1975. Дарасіно, Любанскі раён, Мінская вобласць.

нах. Як адзначаюць даследчыкі, гэтыя насычаныя фарбамі творы з'явіліся ў інтэр'еры народнага жылля ў другой палове XIX стагоддзя разам з куфрамі, маляванымі дыванамі і іншымі рэчамі. Праўда, узоры посцілак былі тады яшчэ досыць сціплыя, пераважна геаметрычныя — у рады, у клетку — але і ў межах матываў ткачыхі ўмелі дабівацца значнай разнастайнасці і непаўторнасці сваіх вырабаў.

То узорам чорным
па утку зялёным,
то па белым — сінім,
бы расой замглёным,
то ў вянкi, ў аленi
нейк перабiрана,

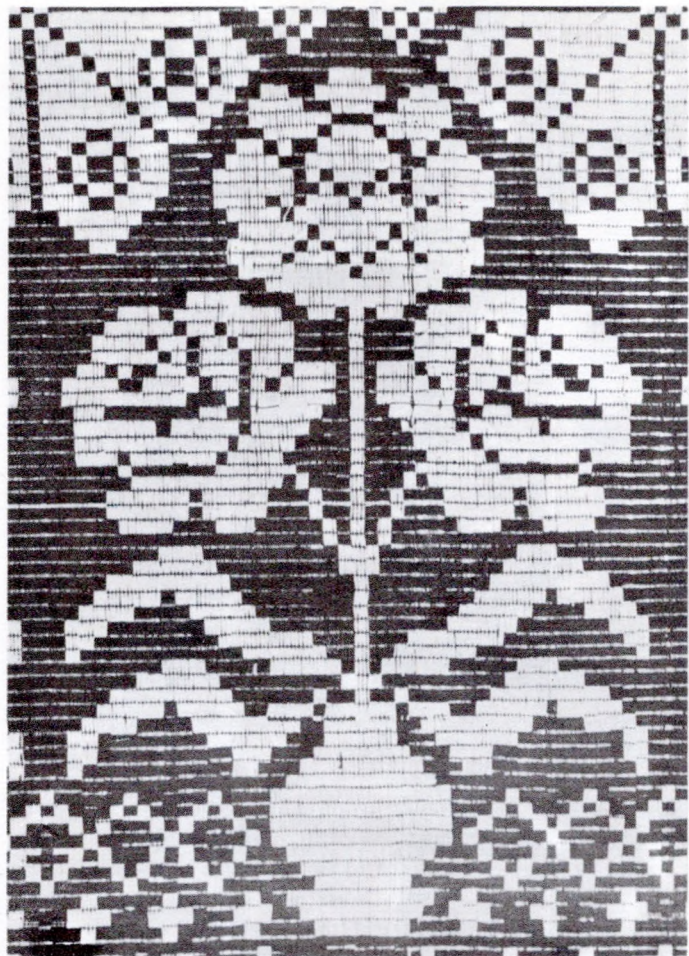
быццам не рукамі,
а машынай ткана.
То з адное воўны
дываны на санi.
Ярыя, як вiшнi,
кутасы звiсаюць,

— з любоўю піша Ларыса Геніюш у паэме «Ку-фар».

Праўда, гэтыя радкі больш падыходзяць да сучасных вырабаў, якія значна адрозніваюцца ад твораў стогадовай даўнасці. Дываны і поцілкі ўзбагачаюцца новымі матывамі, пашыраецца колеравая гама, каларыт становіцца больш звонкім і насычаным. Тлумачыцца гэта як тэхнічнымі магчымасцямі (яркія сінтэтычныя матэрыялы, хімічныя фарбавальнікі), так і агульным ростам дэкаратыўнасці сучаснага народнага мастацтва.

...Загляніце цёплым веснавым днём у вёску Неглюбка пад Гомелем. Вас уразіць незвычайнае відовішча: па ўсёй вёсцы калышуцца на ціхім ветрыку ручнікі. Гэта гаспадыні вынеслі іх пасля зімы памыць у цёплай рачной вадзіцы, пасушыць на сонейку; а заадно — і своеасаблівая выстаўка, дэманстрацыя лепшых сваіх работ усёй вёсцы. Такая ж выстаўка, толькі пастаянная, — у кожным доме. І на сценах, і на стале, і на падлозе — ручнікі, сурвэткі, поцілкі. На вокнах — узорыстыя фіранкі.

Цяжка сказаць, калі ў Неглюбцы пачалі ткаць такія прыгожыя ручнікі. Відаць, вельмі даўно, бо кожны элемент узору мае яўна старажытную назву, калі ўзоры павінны былі «зберагаць» ад злых духаў: «мядзведжая лапа», «павук», «храс-ты», «жолуд», «рэдзька». Назваў — аж да двацці. Сёння сярод геаметрычнага ўзору нават са-



А. Багдан. Фрагмент поцілкі. 1977. Відзеўшчына, Маладзечанскі раён, Мінская вобласць.



М. Дуйнова. Посцілкі. 1950-я гг. Зарэчча, Аршанскі раён, Віцебская вобласць.

мая багатая фантазія не ўбачыць таго ж «мядзведзя» ці «яблыню». Як ні глянё: амаль адны ромбы — вялікія, маленькія, са зрэзанымі вугламі ці адросткамі, і ўтвараюць яны густы, насычаны ўзор сакавітага чырвонага колеру, што размяшчаецца амаль па ўсім полі ручніка. На сярэдзіне ён радзейшы, чаргуецца з белым фонам, а па канцах амаль не пакідае белых мясцін. Такі дэкор



Ткачыха Марыя Каўтунова з дачкой Настай. Неглюбка, Веткаўскі раён, Гомельская вобласць.

характэрны для ручнікоў усяго Падняпроўя, аднак поўнай насычанасці, сакавітасці, «важкасці» ён дасягае толькі ў Неглюбцы.

Шмат у вёсцы цудоўных ткачых: Таццяна Дзеранок, Марыя Каўтунова, Ганна Грынькова, Марыя Прыходзька, Валянціна Халюкова. Ручнікі іх разыходзяцца па ўсёй краіне; вядомы яны і за мяжой — у Канадзе, Японіі, ЗША, Бельгіі, Францыі.

Пераняўшы эстафету ад сваіх продкаў, майстрыхі імкнуцца ў сваю чаргу таксама падрыхтаваць сабе змену. Пры мясцовай школе яны арганізавалі гурток, дзе вучаць дзяўчат сакрэтам ткацкага рамяства. Сёння іх дочкі-школьніцы нярэдка ўжо выступаюць разам са сваімі настаўніцамі на выстаўках народнага мастацтва.

...Здаўна славіцца народным узорыстым ткацтвам Случчына. Літаральна ў кожнай вёсцы, у кожнай хаце ткалі прыгожыя ручнікі, абрусы, поцілкі. Відаць, недарэмна якраз тут яшчэ ў XVIII стагоддзі была заснавана мануфактура па вырабу славутых слуцкіх паясоў. Мясцовыя майстрыхі надавалі ім непаўторнасць і своеасабліваць, пра што так усхвалявана пісаў Максім Багдановіч:

Цямнее край зубчаты бора...
і тчэ, забыўшыся, рука,
заміж персідскага узора,
цвяток радзімы васілька.

Даўно ўжо слуцкія паясы сталі музейнай рэдкасцю, але і сёння ў вёсках Случчыны і суседніх раёнаў не сціхае стук кроснаў. Шмат тут выдатных майстрых, што ўзнялі на новую вышыню старадаўняе рамяство, надалі яму новае жыццё. Сярод іх — Ганна Паляшчук з вёскі Макараны; яна — брыгадзір мясцовых ткачых, што працуюць ад Случкай фабрыкі мастацкіх вырабаў. Добрыя арганізатарскія здольнасці ў спалучэнні з сапраўдным талентам заваявалі Ганне Іванаўне заслужаную славу і павагу сярод мясцовых ткачых.

Асаблівай мастацкай дасканаласцю і каларыстычнай вытанчанасцю вызначаюцца ручнікі работы Ганны Іванаўны. Яны традыцыйныя для Случчыны: бела-шэрыя, вытканыя з адбеленых



Т. Шашолка. Фрагмент посцілкі. 1977. Глінная Слабада, Калінкавіцкі раён, Гомельская вобласць.

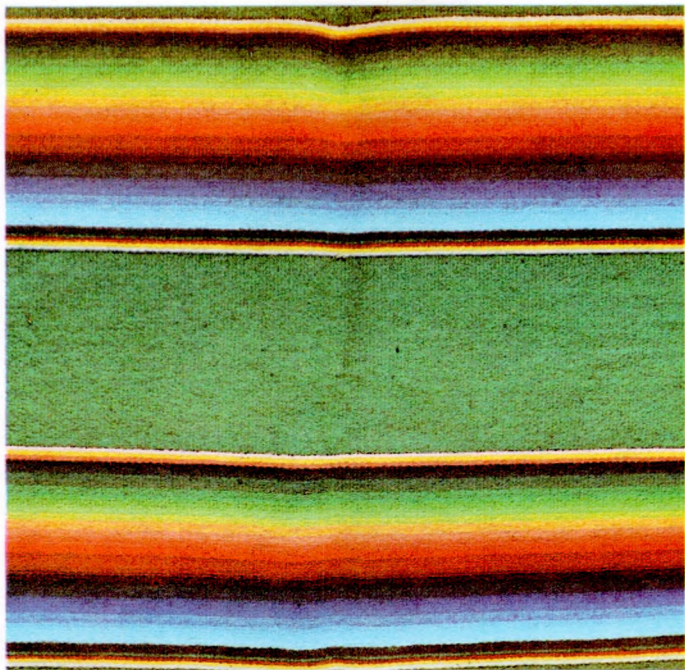
і суравых ільняных нітак; толькі па канцах бяжыць некалькі чырвоных палосак. Такія ручнікі не ўраджаюць колеравым багаццем, але варта прыгледзецца да серабрыста-белых геаметрычных узораў, каб зразумець, што якраз у гэтай сціплай далікатнасці заключана сапраўдная прыгажосць.

Дэкаратыўныя ручнікі, што па традыцыі аздабляюць чырвоны кут у доме ці прызначаюцца



Т. Дзеранок. Ручнікі. 1970. Неглюбка, Веткаўскі раён, Гомельская вобласць.

для вясельных абрадаў, маюць больш багаты каларыт і малюнак. Як і многія майстрыхі Случчыны, Ганна Іванаўна тчэ такія ручнікі ў бела-блакітнай ці сіне-зялёнай гаме. Папярочныя палоскі дэкору, што складаюцца з адлюстраванняў кветак, галубоў, буслоў, бясконца паўтараюцца па ўсёй даўжыні ручніка, і ён нагадвае квітнеючы луг.



Т. Місевіч. Фрагмент поцілкі. 1973. Доўгая, Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць.

Гэта ўражанне ўзмацняецца яшчэ больш, калі глядзіш дываны і поцілкі работы Ганны Іванаўны. На чорным прамавугольніку тканіны — яркі, шматколерны россып кветак, лісця, вазонаў, вяноў. Нібыта пра майстрыху пецца ў народнай песні:

Звінела камора, звінела,
Дзе наша Ганначка сядзела.
Тонкія абрусы заткала,
Думкамі ўзоры паклала.

Глядзіш на гэта надзвычайнае багацце малюнкаў і колераў і разумееш, адкуль майстрыха чэрпае натхненне. Яна не шукае ні дзівосных матываў, ні незвычайных колераў, а пераносіць у свае творы тое, што бачыць вакол сябе — у полі, лесе, на сенажаці.

Творчасць ткачыхі ведаюць не толькі на Случчыне. Ганна Іванаўна — удзельнік многіх рэспубліканскіх, усесаюзных і замежных выставак. І ўсюды яе работы выклікалі шчырае захапленне.

— Памятаю, паехала аднойчы ў Маскву, на выстаўку. Узяла з сабой чамадан ручнікоў і ўсе там раздала: хай ведаюць людзі, які таленавіты і шчодры народ на Беларусі!

Яшчэ адзін цікавы асяродак народнага ткацтва — вёска Моталь Іванаўскага раёна, непадалёк ад Пінска. Дэкор тутэйшых ручнікоў і абрусоў не такі, як у Неглюбцы ці Макранах. Серабрыста-белае поле перабіваецца далікатнымі чырвонымі палоскамі, якія ідуць не толькі ўпоперак, але і ўдоўж ручніка, утвараючы рэдкую клетку. Па канцах палосы шырэйшыя, а ў апошні час майстрыхі сталі змяшчаць тут радок сакавіта вышываных гладдзю кветак. Традыцыйны чырвоны колер дэкару дапаўняецца сёння малінавым, жоўтым, зялёным, і ўзоры аж гараць, нібы выпраменьваюць святло.

Асяродкаў мастацкага ткацтва, як Неглюбка, Макраны, Моталь, на Беларусі шмат. Гэта і Зблянны на Лідчыне, і Галубічы Глыбоцкага раёна, і Семежава пад Капылём, і Хатынічы ля Ганцавіч... Усе і не назавеш. Але цікава вось што: з якой бы ткачыхай ні гутарыў, кожная гаворыць пра сваю шчырую любоў да мастацтва, да хараства, да прыроды, якая і натхняе, і вучыць.



Ткачыха Ганна Паляшчук. Макраны, Капыльскі раён, Мінская вобласць.

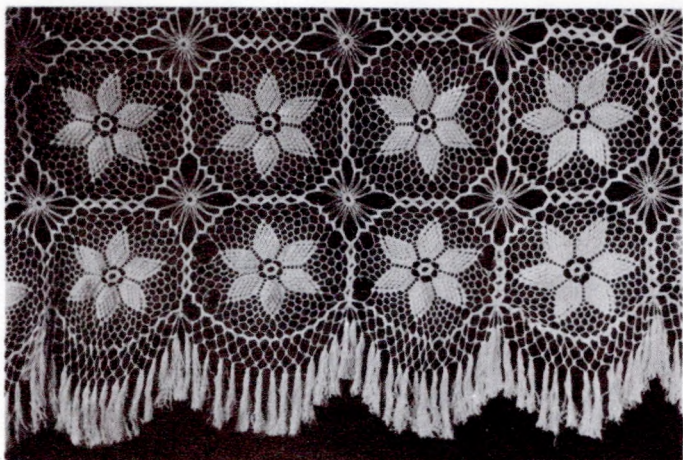
Таццяна Місевіч з вёскі Доўгае Шчучынскага раёна, якая тчэ поспілкі з вельмі арыгінальнымі ўзорамі, у тым ліку і паласатыя, нібы вясёлкавыя, гаворыць:

— Пагуляю па восеньскім лесе, а ў галаве ўжо нейкі ўзор мроіцца. Так вось і з'явілася поспілка «Восеньская»...

Данута Буй з Вялікай Слабады Карэліцкага раёна (яна развівае традыцыйны для поспілак Гродзеншчыны дэкор з гладкіх і арнаментаваных палос) паведамляе:

— Усё, што ўмею,— ад маці. Але жыццё мае весялейшае і шчаслівейшае, то і поспілкі выходзяць больш яркія і сакаўныя...

У сялянскім побыце любая рэч, адслужыўшы свой век, знаходзіць сабе другое прымяненне. Абрэзкі тканіны, ношанае адзенне, дзіравую прасці-



Л. Гаварэнь. Абрус. 1958. Аляхновічы. Маладзечанскі раён, Мінская вобласць.

ну добрая гаспадыня не выкіне, а парэжа ці парве іх на доўгія стужкі, падбярэ па колерах і змае ў клубкі. Калі іх набярэцца дастатковая колькасць, сядзе яна за кросны і сатчэ яркую паласатую, як вясёлка, дарожку-хаднік. І як прыгожа ён глядзіцца на падлозе, а як прыемна прайсціся па ім басанож!

Здавалася б, хапае сёння і тканых дарожак фабрычнай работы, і дарагіх дываноў, але ў многіх мясцінах любяць саматканыя хаднікі. Асабліва шмат іх на Палессі. Адчыніш дзверы ў дом — і ступіць баішся... Уся падлога стракаціць яркімі, гарманічна падабранымі рознакаляровымі палоскамі, аж вочы разбягаюцца.

І ў гарадскім інтэр'еры саматканы хаднічок не выглядае чужым. Ад немудрагеліста вытка-

нага кавалка тканіны ў кватэры становіцца ўтуль-
ней і весялей.

Шырокую папулярнасць атрымаў у нашы дні
як у вёсцы, так і ў горадзе яшчэ адзін від мас-
тацтва — пляценне карункаў. Ажурныя сурвэткі,
накідкі, абрусы досыць эфектна выглядаюць на
сучаснай паліраванай мэблі цёмных колераў. На
Гродзеншчыне і захадзе Віцебшчыны вельмі па-
шыраны сятчастыя абрусы і накідкі чорнага ко-
леру з сакавітай паліхромнай вышыўкай шарсця-
нымі ніткамі. Такія вырабы выразна глядзяцца
зноў жа такі на цёмным фоне.

На выстаўках народнага мастацтва Мінскай
вобласці не раз даводзілася бачыць прыгожыя
вязаныя абрусы работы Любові Гаварэнь з Алях-
новіч Маладзечанскага раёна. Беласнежныя ажур-
ныя карункі нагадвалі не то далікатную паву-
цінку, не то марозныя ўзоры на шкле. Падоб-
ныя вырабы майстрых-карункапляцельшчыц
можна сустрэць і ў іншых кутках Беларусі.





Падарожжа
дзесятае

Па адзенню
сустракаюць...

Пэўна, усім вам даводзілася бачыць выступленні Дзяржаўнага народнага хору Беларускай ССР ці ансамбля «Харошкі» (калі не ў «натуры», то па тэлевізары). І вы, вядома, звярнулі ўвагу на каларытныя, прыгожыя, адмыслова аздобленыя касцюмы, якія ствараюць урачыстую, святочную атмасферу канцэрта і даюць уяўленне, як калісьці апраanalіся беларусы.

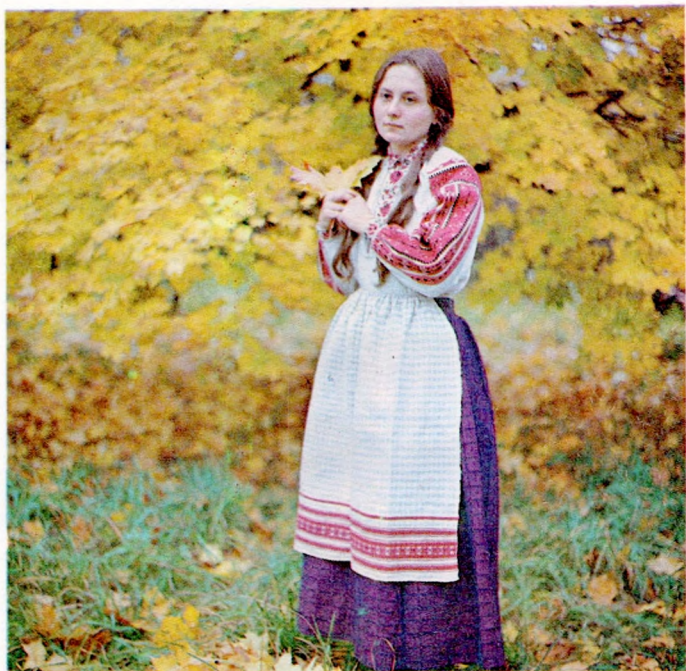
Праўда, такое ўяўленне будзе ўсё ж няпоўным і не зусім правільным. Па-першае, таму, што сцэнічны касцюм — гэта толькі стылізацыя па матывах колішняй народнай вопраткі. Па-другое, ён уяўляе сабой абагульнены варыянт, своеасаблівы «агульнабеларускі» комплекс. На самой жа справе нейкага адзінага «беларускага» касцюма не існавала. У кожнай мясцовасці, часамі нават у суседніх вёсках, за сотні гадоў склаліся свае ўстойлівыя асаблівасці дэкору вопраткі, яе нашэння, характару ўпрыгожанняў. Істотна рознілася будзённае і святочнае адзенне, дзяўчаты апраналіся не так, як замужнія жанчыны, сяляне — іначай, чым мяшчане. Гэтыя мясцовыя традыцыі захоўваліся аж да сярэдзіны нашага стагоддзя, калі самаробная народная вопратка канчаткова выйшла з ужытку.

З асаблівай паўнотай майстэрства і мастацкі густ ткачых і вышывальшчыц праявіліся ў аздабленні святочнай вопраткі. Дзіву даешся, колькі старання і ўмельства ўкладвалася ў шматлікія ромбы, кружочки, крыжыкі, зоркі, нанесеныя ўмелымі рукамі майстрых на рукавы сарочак ці фартухі.

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

— раілі ў народнай песні хлопцу, якія якасці будучай жонкі трэба цаніць перш за ўсё.

Аснову жаночай вопраткі складала белая льяная кашуля. Тканым ці вышываным арнаментом чырвонага колеру ўпрыгожваліся звычайна верхнія часткі рукавоў, манжэты, каўнер. Нескладаныя геаметрычныя матывы, выкананыя бранай тэхнікай ткацтва ці вышыўкай наборам, камбіна-



Святочны дзявочы ўбор. Пачатак XX ст. Радасць, Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць.

валіся ў разнастайныя ўзоры, размешчаныя звычайна палосамі, якія ідуць уздоўж ці ўпоперак рукава. На Магілёўшчыне кампазіцыя арнаменту была не паласатая, а ў выглядзе касой ці прамой сеткі. Унутры атрыманых ромбаў альбо квадратаў размяшчаліся вышываныя разеткі ці стылізаваныя кветкі. На поўначы Беларусі дэкор кашуль быў гранічна сціплы і абмяжоўваўся адной-дзвюма чырвонымі безузорыстымі палоскамі.



Святочны жаночы ўбор. Пачатак XX ст. Слуцкі раён, Мінская вобласць.

Што азначае сакавіты чырвоны колер, якога ўпарта прытрымліваліся нават і ў XX стагоддзі? А сакавітыя ромбы на рукавах сарочак? Усё гэта нібы захоўвае нейкую старажытную загадку, якую даўно спрабуюць разгадаць вучоныя. На іх думку, ромбы — гэта знак сонца, які павінен быў ахоўваць уладальніка вопраткі ад злых духаў. Сімвалічны і колер аздаблення: чырвоны — значыць прыгожы, сонечны.



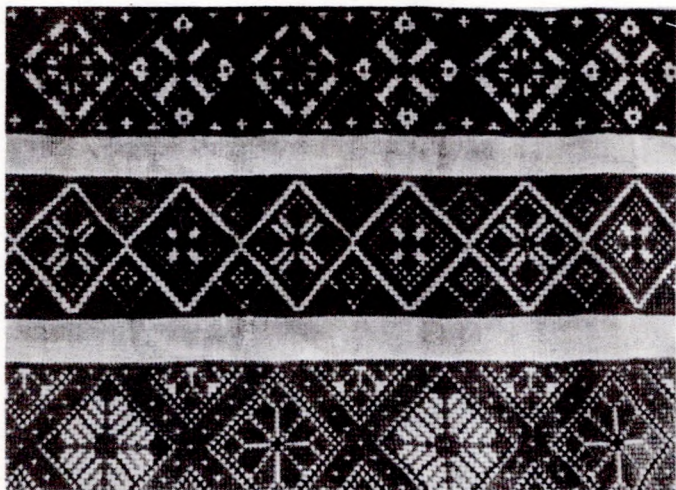
М. Цурко. Фартух. Пачатак XX ст. Кужанка, Любанскі раён, Мінская вобласць.

А якім багаццем фарбаў, сродкаў і прыёмаў мастацкай выразнасці вызначаюцца спадніцы! Калі асноўная асаблівасць дэкару кашуль — вытанчанасць і далікатнасць, то спадніц, якія яшчэ называліся андаракамі, — сакавітасць, насычанасць, яркасць. Іх звычайна шылі з ільняной ці шарсцяной тканіны ў клетку белага, чырвонага, зялёнага колераў па чырвоным, вішнёвым або чорным фоне. На Гомельшчыне пераважаў чырвона-



Андарак. Пачатак XX ст. Слуцкі раён, Мінская вобласць.

чорны каларыт, на Віцебшчыне да яго давалі сіні колер. Часам андарак, асабліва будзённы, меў аднатонную расфарбоўку: вішнёвую, зялёную, сінюю, фіялетавую. На заходнім Палессі шырока бытавалі паласатыя спадніцы (летнік, бурка). Цёмна-чырвоныя затканія палосы з розных геаметрычных фігур ідуць у некалькі палос уперак спадніцы, прычым самая шырокая паласа размешчана ў самым нізе, а кожная наступная ўсё больш звужваецца.



Фрагмент дэкору фартуха. Пачатак XX ст. Кобрын.

З сакавітай колеравай насычанасцю спадніцы кантраставалі сваёй белізной фартухі. Яны звычайна аздабляліся вышыўкай у стылі, аналагічным дэкору кашуль. Узор з нескладаных геаметрычных фігур кампанаваўся ў некалькі палос па ніжняй частцы фартуха, прычым ніжняя палоса была самая шырокая, а ўсе наступныя — звужваліся.

Асаблівую зграбнасць жаночай фігуры надавала безрукаўка (гарсэт, кабат, шнуроўка), якую насілі ў многіх месцах Беларусі. Гарсэт звычайна шылі з куплёных тканін цёмных колераў (чырвонага, зялёнага, сіняга, бардовага, часта чорнага), але з яркай, сакавітай вышыўкай ці аплікацыяй. Вышыўка звычайна мела раслінны характар, аплікацыя выконвалася палосамі, звілістымі лініямі

ці зубчыкамі. Для вышыўкі скарыстоўвалі шарцяныя і шаўковыя ніткі; дадавалі металічныя бліскаўкі, шклярус і інш.

Завершанасць і святочнасць жаночаму касцюму надавалі галаўныя ўборы. Дзяўчаты насілі вянкi ці вузенькія ручнікі, якія абкручваліся вакол галавы, не закрываючы макаўку. Калі ж дзяўчына выходзіла замуж, яна павінна была мяняць свой галаўны ўбор на жаночы, які б поўнаасцю хаваў валасы. На Палессі яшчэ і ў пачатку нашага стагоддзя насілі старажытную намітку накшталт ручніка з вельмі тонкага кужэльнага палатна, аздобленага па канцах геаметрычнай вышыўкай чырвонага колеру.

Расплетанне дзявочай касы і завіванне наміткі, якая поўнаасцю хавала валасы, былі важным момантам вясельнага абраду. Раней, калі замуж нярэдка ішлі не па сваёй ахвоце, гэты абрад азначаў страту дзявочай волі, нялёгкае жыццё замужняй жанчыны-сялянкі. Гэта красамоўна ілюструюць народныя песні, якімі суправаджалі завіванне наміткі:



Рукаў сарочки. Пачатак XX ст. Казловічы, Калінкавіцкі раён, Гомельская вобласць.



Рукаў сарочки. Пачатак XX ст. Кустовічы, Кобрынскі раён, Брэсцкая вобласць.

Завіванка плача,
Завівацца не хоча.
Ой, ці хоча, не хоча,
Завівацца патрэбна.
Маладая хмельна
Сваю косаньку сцерла.
Ой, ці сцерла, ці змела,
Ды пад чэпчык схавала.
Ой, дзявоцкая доля —
Пад чапцом няволя.

Мужчынскае адзенне ў дэкаратыўных адносінах было больш стрыманае і сціплае: белая кашуля, палатняныя ці суконныя штаны і пояс. Кашуля аздаблялася сціплай геаметрычнай вышыўкай на каўняры, манжэтах, манішцы.

Але якой разнастайнасцю ўзораў, колераў, форм вызначаюцца паясы! Кручаныя і тканыя, вузенькія і шырокія, з махрамі і кутасамі. Што ні пояс — то свой узор, у якога і назва свая, арыгінальная: «васьмёрка», «капыцік» і г. д.

Паясочак сіні — недзе ад матулі,
а чырвоны, яры — мужу да кашулі,
а вось гэты — гожа, доўгі, з кутасамі —
падпярэзваў святам бабін брат часамі.
Загудзелі дуды, гуслі заігралі,
брат скакаў, а з ветрам кутасы ляталі...
А шырокі пояс, зложаны ў дзве столкі,
падпярэзваў колісь дзед бабулін толькі.

(Ларыса Геніюш. Куфар.)



Паясы з розных месц Беларусі.

З паясамі звязана нямала старадаўніх народных звычаяў і абрадаў. Як жанчыне нельга было паказацца на людзях без галаўнога ўбору, так і мужчыне — без паяса. Асабліва значнае месца адводзілася паясам у вясельных абрадах. На Гродзеншчыне і Віцебшчыне дзяўчына, даючы згоду на шлюб, абвязвала чырвоным паясам бутэльку з жытам і аддавала яе сватам. Ім жа яна дарыла паясы і перад вяселлем. У многіх месцах паясы

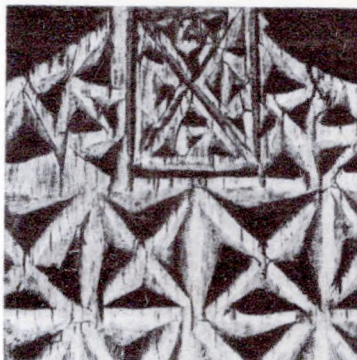
атрымлівалі ўсе ўдзельнікі вяселля. Пояс маладая чапляла на вароты, клала на вясельны стол, развешвала ў свірне, клеці, хляве, каб новая сям'я жыла шчасліва і заможна; кідала на печ, прыязджаючы ў дом жаніха. Поясам спавівалі немаўлят, верачы ў яго цудадзеіную, ахоўную ролю.

Саматканая вопратка даўно выйшла з ужытку. Сёння на Віцебшчыне і Гродзеншчыне ўжо амаль немагчыма знайсці не тое што цэлы камплект, але нават асобныя кампаненты народнай вопраткі. Больш шанцуе музейным работнікам на Палессі, дзе яшчэ і цяпер пажылыя жанчыны часамі надзяваюць на святы старадаўнія ўборы. Захоўваецца тут і звычай хаваць у традыцыйнай вопратцы нябожчыкаў, дзеля чаго ў куфрах трымаюць поўны яе камплект.

А вось паясы плятуць і ткуць шырока яшчэ і сёння. Праўда, не дзеля ахоўнай ролі, якая ўжо забыта. Прыгожыя мастацкія вырабы, стварэнне якіх не патрабуе ні складанага абсталявання, ні вялікіх затрат часу, аздабляюць выстаўкі народнага мастацтва, могуць быць добрым сувенірам, дзе-нідзе скарыстоўваюцца яшчэ і ў вясельных абрадах. Шырокія сувенірныя паясы, часам з надпісамі, тэ на Слуцкай фабрыцы мастацкіх вырабаў Ніна Паўлава. Арыгінальныя паясы, закладкі для кніг і іншыя падобныя творы плятуць школьнікі Гудзевіцкай сярэдняй школы Магастоўскага раёна і Узбалацкай васьмігодкі на Валожыншчыне.

Пэўна, майстрыхі, якія памятаюць сакрэты вырабу паясоў, знойдуцца ў любой мясцовасці. Пагаварыце з імі, папрасіце навучыць гэтаму не надта складанаму майстэрству, арганізуйце ў школе гурток пляцення — і вы прадоўжыце традыцыі колішняга рамяства.

Заклучэнне



Таямніцы бабуліных куффраў

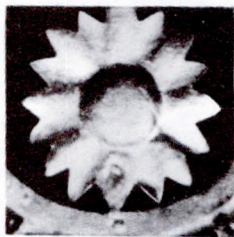
Вы закрываеце апошнюю старонку кніжкі падарожжаў у краіну народнага мастацтва, але трэба спадзявацца, што на гэтым вашы падарожжы не скончацца. Кніжка можа паслужыць толькі штуршком да новых, самастойных адкрыццяў, якія чакаюць вас у вандроўках па родным краі. Папяровыя ўзоры (выразанкі), фігурныя пернікі з цеста, берасцяныя рэ-

чы — шмат што па розных прычынах не згадвалася ў кніжцы, але можа трапіцца на вашым шляху. Усё, што стваралася рукамі нашых таленавітых продкаў і ствараецца сучаснымі народнымі майстрамі, што зроблена з любоўю, стараннем, імкненнем да прыгажосці, варта самай пільнай увагі.

Вы і самі можаце стаць прадаўжальнікамі традыцый народнага мастацтва. Прыглядайцеся да творчасці народных майстроў, спрабуйце пераняць у іх сакрэты рамяства. Яшчэ лепш, калі ў сваёй школе вы зможаце арганізаваць адпаведныя гурткі альбо заняткі на ўроках ручной працы ці дамаводства. Жывяце вы, напрыклад, у старажытным ганчарным цэнтры — арганізуйце гурток лепкі, запрасіўшы ў дапамогу мясцовых ганчароў. Шмат у наваколлі ткачых — займіцеся ткацтвам, вязаннем, вышыўкай.

І яшчэ адзін аспект гэтай справы, які мае, можна сказаць, дзяржаўнае значэнне. Вывучэнне і зберажэнне народнага мастацтва заўсёды павінна спалучацца са збіраннем і захаваннем лепшых узораў колішняй творчасці. Гэта — наша спадчына, і яе захаванне — клопат усеагульны. Каму, як не школьнікам, праявіць сябе на гэтай ніве? Палазьце па гарышчах і кладоўках, папрасіце бабуль адчыніць свае куфры — і неўзабаве ў вашай школе ці ДOME піянераў можна будзе адкрыць цікавы краязнаўчы куток, а то і музей. Так, з невялікіх куткоў, пачыналіся добра вядомыя сёння музеі ў Шчорсах Навагрудскага раёна, Старым Сверхані — Стаўбцоўскага, Чаплях — Салігорскага, Ждановічах — Мінскага, Снове — Нясвіжскага і ў дзесятках іншых паселішчаў. У Клецку і Дукоры былыя школьныя музеі сталі дзяржаўнымі, перараслі ў раённыя.

Праўда, усе названыя музеі — гісторыка-краязнаўчага характару; народнае мастацтва прадстаўлена ў іх толькі аддзеламі, якія, безумоўна, не могуць даць поўнага ўяўлення пра народныя таленты пэўнай мясцовасці. Таму асаблівую цікакасць уяўляе арганізацыя музеяў мясцовага народнага мастацтва вёскі, сельсавета, раёна. Няма сумнення, што ў такой высакароднай справе ў вас знойдзецца шмат памочнікаў сярод дарослых, бо зберагаць народную творчасць — гэта значыць зберагаць душу народа.



- 5 УСТУП
Вечна жывое мастацтва
- 13 ПАДАРОЖЖА ПЕРШАЕ
Пад знакам сонца
- 31 ПАДАРОЖЖА ДРУГОЕ
Мелодыі дрэва
- 47 ПАДАРОЖЖА ТРЭЦЯЕ
Сялянскія «багі»
- 65 ПАДАРОЖЖА ЧАЦВЁРТАЕ
Мастацтва «глiны і агню»
- 89 ПАДАРОЖЖА ПЯТАЕ
Гліняныя «пахвісцёлы»
- 101 ПАДАРОЖЖА ШОСТАЕ
Жалезныя карункі
- 111 ПАДАРОЖЖА СЁМАЕ
Фарбы роднай зямлі
- 129 ПАДАРОЖЖА ВОСЬМАЕ
Салома замест... золата
- 155 ПАДАРОЖЖА ДЗЕВЯТАЕ
«Цвяток радзімы васілька»
- 177 ПАДАРОЖЖА ДЗЕСЯТАЕ
Па адзенню сустракаюць
- 188 ЗАКЛЮЧЭННЕ
Таямніцы бабуліных куфраў

Евгеній Міхайловіч Сахута

КРАСКИ РОДНОЙ ЗЕМЛИ

Книга для учащихся

Минск, издательство «Народная асвета»

На белорусском языке

Загладчык рэдакцыі Ю. М. Сувораў. Рэдактар Я. С. Гучок. Малодшы рэдактар В. А. Капранава. Мастакі В. П. Масцераў, С. А. Барушка. Мастацкі рэдактар Н. І. Яўменава. Тэхнічныя рэдактары В. Н. Жук, З. У. Раманкевіч. Карэктары С. А. Слепак, С. А. Яновіч.

ИБ № 1690

Здадзена ў набор 29.11.83. Падпісана ў друк 13.09.84. АТ 15784. Фармат 70×100^{1/32}. Пап. афсетная № 1. Гарнітура «Балтика». Афсетны друк. Умоўн. друк. арк. 7,74. Умоўн. фарба-адбіт. 31,6. Ул.-выд. арк. 7,6. Тыраж 17 000 экз. Заказ 4254. Цана 80 к.

Выдавецтва «Народная асвета» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600 Минск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкампіна МВПА імя Я. Коласа. 220005 Минск, Чырвоная, 23.

Сахута Я. М.

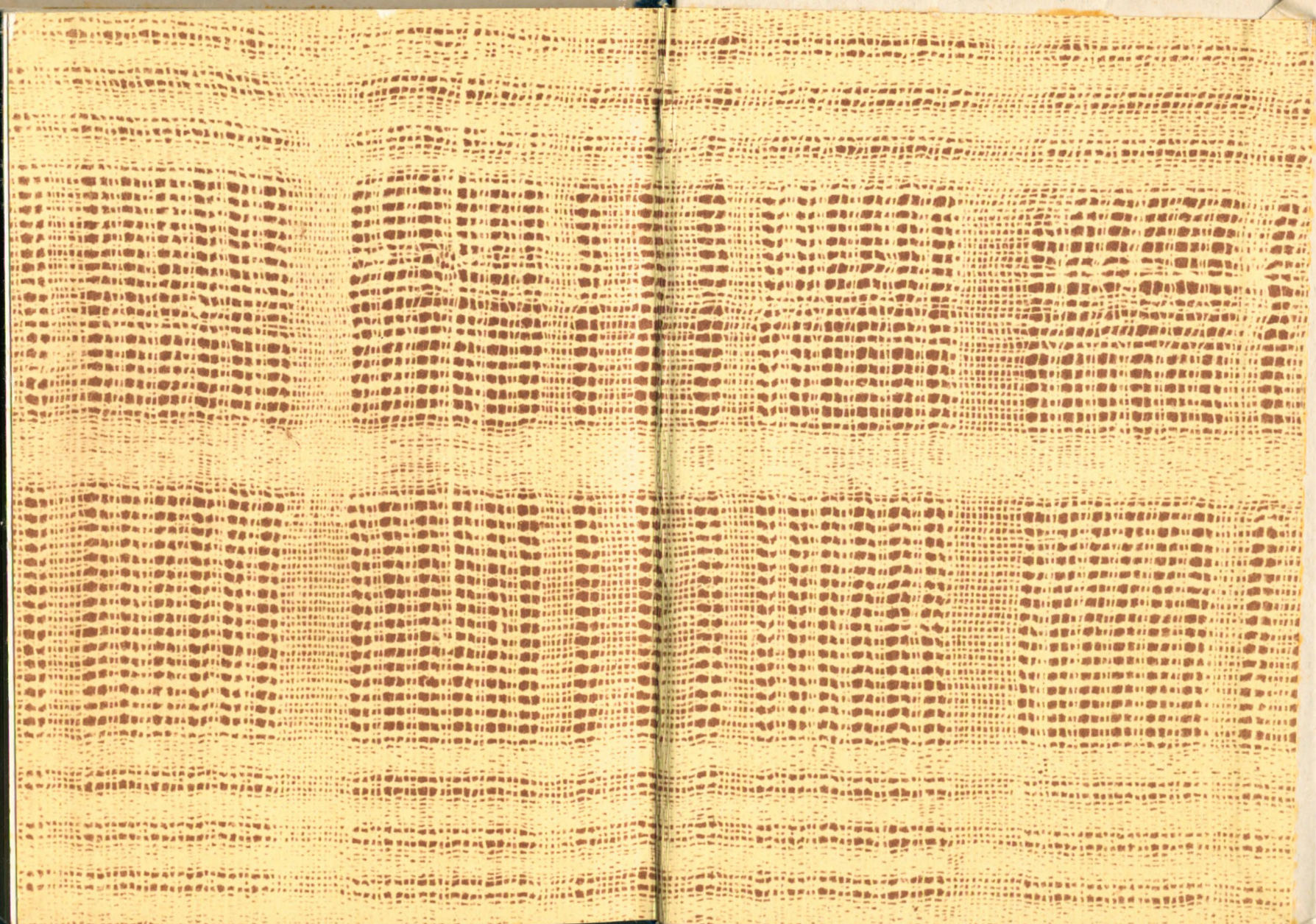
С 22 Фарбы роднай зямлі: Нарысы пра нар. мастацтва Беларусі. Кн. для вучняў.— Мн.: Нар. асвета, 1985.— 191 с., іл.

У пер.: 80 к.

Кнігу складаюць нарысы пра беларускую кераміку, ткацтва, апрацоўку дрэва. Ідзе гаворка аб змяненні характару народнага мастацтва ў сувязі са змяненнем сацыяльна-эканамічных умоў жыцця народа. Можна быць выкарыстана ў якасці дапаможніка для факультатывных заняткаў па выяўленчаму мастацтву і гісторыі БССР.

С 480200000—133
84—84
М303(05)—85

ББК 85.12



Я. М. Сахута
ФАРБЫ
РОДНАЙ
ЗЯМЛІ



R. M. COAXATA
PARVAE
PROVAE
FAMILIAE
SARMAE
NATAE