

І.П.Хіцько

МАСТАЦТВА РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ

7-11
КЛАСЫ







І.П.Хіцько

МАСТАЦТВА РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ

Вучэбны дапаможнік
для вучняў 7—11 класаў
агульнаадукацыйнай школы
з мастацкім ухілам

*Дапушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь*



МІНСК «БЕЛАРУСЬ» 1998

УДК 745.511 : 645.5(075.3)

ББК 85.125я721

X 54

Хіцько І.П.

X 54 Мастацтва разьбы па дрэве: Вучэб. дапам.
для вучняў 7—11 кл. агульнаадукац. шк. з ма-
стацк. ухілам.— Мн.: Беларусь, 1998.— 255 с.: іл.
ISBN 985-01-0137-7.

У дадзеным дапаможніку даюцца кароткія гіста-
рычныя звесткі аб мастацтве разьбы па дрэве на Белару-
сі. Разглядаюцца матэрыялы, інструменты, даюцца кла-
сіфікацыя разьбы, тэхналагічная паслядоўнасць яе вы-
канання, а таксама графічныя распрацоўкі разьбяных
вырабаў.

Матэрыял прызначаны вучням старэйшых класаў,
якія вывучаюць і асвойваюць традыцыйныя мастацкія
рамёствы, а таксама ўсім тым, хто цікавіцца разьбой па
дрэве.

УДК 745.511 : 645.5(075.3)
ББК 85.125я721

АД АЎТАРА

На працягу стагоддзяў беларускі народ ствараў сваю самабытную культуру, якую данеслі да нас нашы продкі. Значнай часткай мастацкай культуры беларусаў з'яўляецца апрацоўка дрэва. Дрэва зайсёды было адным з асноўных матэрыялаў гаспадарчай і мастацкай дзейнасці чалавека. Лес даваў чалавеку ежу, вопратку і выдатны матэрыял для розных вырабаў — жылля, культавых пабудов і іх аздобы, мэблі, прылад працы, посуду, дэкаратыўных вырабаў і скульптуры. Мы павінны ганарыцца дасягненнямі нашых продкаў, але беларусы вельмі сціплыя людзі, яны і вялікія дасягненні аднеслі да разраду радавых пайсядзённых спраў. Таму шматлікія імёны і вырабы майстроў бяследна зніклі з памяці гісторыі. Трэба прыгадаць і шматлікія войны на тэрыторыі Беларусі, у полымі якіх бязлітасна знішчаліся гістарычныя каштоўнасці краіны.

Але, нягледзячы ні на што, на працягу стагоддзяў мастацтва разьбы ўдасканалівалі народныя майстры, прафесійныя рамеснікі, мастакі і дойліды. Творчасць іх дадавана ў шматлікіх працах беларускіх вучоных. Аўтар у кароткім гістарычным экскурсе імкнецца прасачыць творчасць розных разьбяроў, каб убачыць агульную карціну развіцця разьбярскага мастацтва на Беларусі.

У першай главе разглядаюцца гістарычныя звесткі аб развіцці разьбы на тэрыторыі Беларусі, аб уздзеянні розных еўрапейскіх стыляў на яе развіццё. Прыведзены

прыклады разьбы прафесійных і народных майстроў, творы майстроў фабрык мастацкіх вырабаў і Мастацкага фонду рэспублікі, а таксама творы прафесійных мастакоў.

Другая глава знаёміць чытача з драўнінай розных парод, найбольш распаўсюджаных на Беларусі. Даюцца звесткі аб яе выкарыстанні, апрацоўцы і аздабленні, разглядаюцца кляі, фарбавальнікі, абясмольваючыя, адбельваючыя і плёнкаўтвараючыя матэрыялы.

У трэцяй главе разглядаюцца звесткі пра асноўны і дапаможны рэзчыцкі інструмент, спосабы вырабу рэзчыцкага інструменту ў школьных ці хатніх умовах, яго заточванне і зберажэнне.

Чацвёртая глава найбольш значная. У ёй разглядаецца класіфікацыя разьбы, зыходзячы з тэхналагічных асаблівасцей выканання. Разглядаецца распаўсюджванне розных яе відаў на тэрыторыі Беларусі, тэхналогія выканання, даюцца кароткія звесткі аб кампазіцыі, арнаменце, стылізацыі. Прыведзены прыклады вырабаў для практыкаванняў па вывучэнню розных відаў разьбы.

Пятая глава змяшчае звесткі аб майстрах, якія стваралі і ствараюць гісторыю беларускага разьбярскага мастацтва. Упершыню прыведзена шмат новых імён беларускіх майстроў, раней не вядомых чытачу, якія былі сабраны аўтарам па ўсёй тэрыторыі Беларусі.

Гэты дапаможнік разлічаны на вучняў старэйшых класаў, якія змогуць не толькі атрымаць гістарычныя звесткі аб разьбярстве і майстрах, але і, па магчымасці, авалодаць рамяством разьбы па дрэве. У кнізе раскажана аб матэрыялах, інструментах, тэхналогіі выканання разьбы, а таксама даюцца прыкладныя эскізныя распрацоўкі для практыкаванняў.

Аўтар выказвае вялікую падзяку ўсім тым, хто дапамагаў у падрыхтоўцы матэрыялаў і выданні дапаможніка.

ПІСТАРЫЧНЫЯ ЗВЕСТКІ
АБ МАСТАЦТВЕ
РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ



На тэрыторыі Беларусі найбольш раннімі творамі першабытнага мастацтва з'яўляюцца знаходкі з Асавецкага паселішча (Бешанковіцкі раён), якія адносяцца да позняга неаліту і ранняга перыяду бронзавага веку (канец III—пачатак II тысячагоддзя да н.э.). Сярод мноства прадметаў з розных матэрыялаў знойдзены і драўляныя скульптурныя выявы. Асабліва вылучаюцца вырабы з дрэва, рога і зубоў жывёлін у выглядзе чалавека, звароў, птушак (памер 3—10 см). Сярод іх аб'ёмна-пластычныя фігуркі лася, змяі, выявы птушыных галовак і птушак, а таксама выявы мужчынскай галавы і галавы барадатага мужчыны, вырабленыя з рога. Што тычыцца іншых вырабаў і посуду з Асаўца, то яны былі арнаментаваны гарызантальнымі паясамі, насечкамі, нарэзкамі, наколамі, ромбамі, дугамі, прамавугольнікамі, ялінкамі, стылізаванымі фігуркамі чалавека. Усё гэта дае нам падставу разважаць, што старажытнаму чалавеку на тэрыторыі Беларусі былі вядомы дэкор, асновы разьбы і скульптурная пластыка. У далейшым чалавек удасканалваў малюнак, пластыку, інструментарый і тэхналогію выканання.

Разьба па дрэве прайшла шматвекавое развіццё ад метакзарубак, простых контурных драпін і выемак да складанай ажурна-рэльефнай і скульптурнай разьбы. Заглыбленыя зарубкі і парэзкі паслужылі тым фундаментам, на якім узнікла контурная і геаметрычная разьба ў старажытнасці. Па тэхніцы выканання і малюнку яна ў значнай ступені адрозніваецца ад скандынаўскай ці заходнееўрапейскай разьбы, якія маюць вельмі дасканалыя малюнак і парэзку. У сваю чаргу геаметрычную разьбу на тэрыторыі Беларусі і Расіі мастацтвазнаўцы называюць маляўнічай з-за яе вольнага выканання. Што тычыцца драўлянай старадаўняй скульптуры, то мы можам толькі выказаць здагадку, што побач з язычніцкімі каменнымі ідаламі існавалі і драўляныя, але да нашых дзён



*Драўляная статуэтка.
Неаліт. Вёска Асавец,
Бешанковіцкі р-н.*



*Грэбень двухбаковы. XIII ст.
Дрэва. Мінск.*

яны не захаваліся. У значнай ступені час зрабіў сваю справу, часткова гэтаму паспрыяла і новая рэлігія, якую прынялі нашы продкі. У X стагоддзі, з прыняццем хрысціянства, пачалася барацьба хрысціянскай царквы з язычніцкімі ідаламі, што ў далейшым адмоўна ўздзейнічала на развіццё скульптуры ў праваслаўных храмах. Сумесна з хрысціянствам царква прынесла візантыйскую іканаграфію і міфалогію. Каноны Візантыйскай царквы патрабавалі выканання разьбы з нізкім рэльефам, абавязкова з фонам (так званая глухая разьба), пераважалі ў іх геаметрычныя, раслінныя і зааморфныя матывы. Аднак гэтыя каноны ў новых умовах развіцця знайшлі сваё ўвасабленне ў мясцовай інтэрпрэтацыі, а перажыткі язычніцкіх вераванняў, нягледзячы на барацьбу з імі, доўга захоўваліся ў народным фальклоры і абрадах. Некаторыя з іх дайшлі да XX стагоддзя: хрысціянскія святы (пачалі шырока выкарыстоўвацца ў праваслаўных храмах з XVI ст.) унаследавалі функцыі старадаўніх язычніцкіх багоў (бог Волас — святы Георгій, бог Пярун — Ілья Прарок).

Сярод старадаўніх знаходак малой пластыкі (VIII—X стст.) на тэрыторыі Беларусі вядомы ўпрыгожанні з косці ў вы-

глядзе качак даўжынёй каля 3 см, выкапаня археолагамі каля в. Баркі, што на Полаччыне. Вельмі цікавыя і разнастайныя вырабы з выкарыстаннем старажытных традыцый датуюцца XII—XIII стст. Гэта тычыцца шахматных фігурак, зробленых з косці і каменю, знойдзеных пры раскопках у Друцку, Лукомлі, Навагрудку, Копысі, Ваўкавыску, Гродне і іншых месцах Беларусі. Абагульненыя скульптурныя вобразы малой пластыкі даюць нам уяўленне аб творчасці мясцовых майстроў. Сярод вырабаў з дрэва вядомы прылады жаночага і хатняга ўжытку: грабяні, разны і точаны посуд з прасцейшымі парэзкамі з Полацка, Гродна, Давыд-Гарадка і іншых месц. Гэтыя вырабы ўпрыгожвалі контурныя лініі, кольцы, зігзагі, сеткі, перапляценні ці камбінацыі з іх. Ёсць падставы меркаваць, што ў гэты перыяд пачалі нараджацца першыя рамесніцкія аб'яднанні па вырабу мастацкай пластыкі, напрыклад, у Полацку і Тураве.

Малая старадаўняя пластыка з дрэва, косці, каменю з'явілася тым моцным фундаментам, на якім у далейшым развівалася рэльефнае і скульптурнае мастацтва Беларусі.

Звычайна майстры таго часу выконвалі вырабы для сябе, на продаж ці на заказ. Калі першыя насілі утылітарны характар, то вырабы на заказ, звязаныя з аздабленнем маёнткаў, палацаў, храмаў, былі больш грунтоўныя. Таму яны аказаліся больш даўгавечнымі і ў значнай частцы дайшлі да нас. Пераважна на культурных вырабах мы можам прасачыць развіццё мастацтва разьбы па дрэве на тэрыторыі Беларусі да пачатку XX стагоддзя.

З прыняццем хрысціянства на тэрыторыі Кіеўскай Русі пачынаецца і будаўніцтва праваслаўных храмаў, дзе ўнутранае насычэнне і аздабленне патрабавала і выканання разьбяных вырабаў. Раманскі стыль, які панававу у той час, адпаведна адбіваўся і на вырабах з дрэва: гэта вельмі грузная мэбля, аздабленая разьбой, цяжкія, з бярвення, рэтаблі для размяшчэння ікон у адзін рад (дэкаратыўныя алтары, у іх сучасным паняцці, адсутнічалі). Абавязковымі былі іконы з разьбянымі рамамі ці ківотамі. Разьба на рамах і ківотах выконвалася візантыйскай вяззю з нізкім глухім рэльефам, пераважна з геаметрычнымі, расліннымі і зааморфнымі матывамі. Калі геаметрычныя і раслінныя матывы былі вядомыя скрозь, то зааморфныя — сфінкс, пелікан, грыфон, кентаўр, леў і іншыя — запазычаны візантыйскай іканаграфіяй з Усходу.

Прынесеныя сумесна з праваслаўнай верай зааморфныя матывы Візантыі былі не зусім зразумелымі і прымальнымі для насельніцтва старадаўняй Беларусі. Працэс пераасэнсавання іх ішоў вельмі марудна, таму доўгі час гэтыя матывы ўспрымаліся як вобразы старой язычніцкай веры з іх першапачатковым зместам.

Побач з вышэйпералічанымі матывамі выкарыстоўваліся антрапаморфныя (чалавечыя) матывы, асабліва на разьбяных абразках. З тых далёкіх часоў да нас дайшлі толькі каменныя абразкі з выявамі чалавечых фігур.

Аб майстэрстве мясцовых разьбяроў, іх прафесійных тэхналагічных і мастацкіх здольнасцях мы можам меркаваць, напрыклад, па каменным рэльефным абразку XII ст. «Канстанцін і Алена», знойдзеным пры раскопках у Полацку. Гэты і іншыя абразкі з каменю, знойдзеныя на тэрыторыі Беларусі, іканаграфічна падобныя на візантыйскія, але маюць свае асаблівасці як у вобразным, так і пластычна-тэхналагічным вырашэнні.

Што тычыцца абразка «Канстанцін і Алена», дык знешне ён падобны на візантыйскі, але адрозніваецца сваёй іканаграфіяй і тэхнікай выканання. Па-першае, замест шасціканцовага крыжа на абразку мы бачым васьміканцовы; па-другое, сферычны малюнак унізе фігур — з'ява новая, і па-трэцяе, пластыка рэльефаў вельмі абагульненая і спрошчаная, што не характэрна для візантыйскіх абразоў таго часу.

Афіцыйна на Беларусі да XIV ст. існавала адзіная праваслаўная вера (хаця насельніцтва яшчэ доўга зберагала язычніцкія абрады), таму асноўнае ўздзеянне на мясцовую архітэктурную і разьбу аказвалі візантыйская культура і раманскі стыль, што панавала ў той час.

Але яшчэ ў XIII ст. у Італіі ў архітэктурнай і мастацкай пачаў нараджацца новы стыль — гатычны. Прыкметамі яго былі цыркульныя разеткі і стральчатыя выцягнутыя элементы, якія ў розных вырабах не пазбавіліся яшчэ ад грувацкасці раманскага стылю. Гэта асабліва бачна на дэталіх тагачаснай архітэктурнай і мэблі. Але ў далейшым гатычныя элементы набывалі ўсё большую лёгкасць, ажурнасць, дэкаратыўнасць і потым сталі пануючымі ў архітэктурнай і мастацкай ўсёй Еўропы. Гэтану садзейнічала вынаходніцтва ў пачатку XIV стагоддзя пілы, пасля апрацоўкі якой драўляныя розныя дэталі мелі зусім іншы выгляд.



Распяцце. Канец XIV ст. Дрэва, яечная тэмпера. Вёска Галубічы, Глыбоцкі р-н.



Архангел Міхаіл. Канец XV ст. Дрэва, яечная тэмпера, пазалота.

У архітэктуры і яе ўнутраным аздабленні на тэрыторыі Беларусі развіццё гатычнага стылю ў значнай ступені звязана з пранікненнем каталіцызму. Канец XIV—пачатак XV ст. характарызуецца шматлікімі войнамі Вялікага княства Літоўскага і ўзмацненнем, асабліва пасля прыняцця Крэўскай уніі ў 1385 г., каталіцкай веры на беларускіх землях.

Пачынаецца масавае будаўніцтва касцёлаў, што спрыяе развіццю культываванай скульптуры (святых, анёлаў, Маці Боскай і інш.), у большасці сваёй паліхромнай. У скульптуры яшчэ пануе раманскі стыль, прыкладам можа служыць «Распяцце» (XIV ст.) з в. Галубічы Глыбоцкага раёна. Аднак у бе-

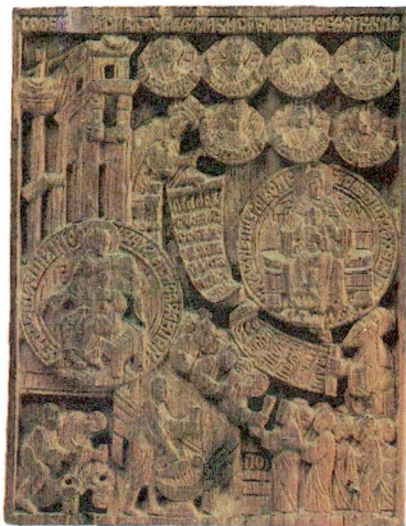
ларускай скульптуры XV—XVI стст. яскрава відаць рысы го-тыкі: выцягнутыя прапорцы, мноства ламаных складак адзення.

У Заходняй Еўропе XV стагоддзе адзначана пачаткам будаўніцтва драўляных разьбяных алтароў (найважнейшая частка хрысціянскіх храмаў), на якіх гатычныя элементы дэкору дасягаюць фантастычнай арнаментальнасці і вельмі дасканалы выканання. Ажурны стральчаты арнамент выконваўся пры дапамозе цыркуля і лякалаў. Аздабленне мэблі — паглыбленай разьбой, глухой, з рэльефным узвышэннем цыркульных і стральчатых перапляценняў; у Германіі яна атрымала назву «масверк». Гэты від разьбы сустракаецца ў Беларусі на мэблі і алтарных дэталях.

Несумненна, гатычны стыль аказаў уздзеянне на развіццё беларускай архітэктуры і разьбы. Але калі храмы і скульптуры ў гатычным стылі захаваліся да нашых дзён, то розных алтароў у чыстым гатычным стылі на тэрыторыі Беларусі не збераглося.

У XV ст. мастакі Італіі пачынаюць звяртацца да антычнай культуры і яе мастацтва. Гэта і паспрыяла ўзнікненню мастацтва Адраджэння — асэнсаванага ўспрымання антычнай культуры як каштоўнай спадчыны. Ідэі Адраджэння ахапілі ўсю Еўропу, у тым ліку Вялікае княства Літоўскае, куды ўваходзіла і Беларусь. На Беларусі ў XV—XVI стст. вызначыліся эканамічныя, сацыяльна-палітычныя і ідэалагічныя перадумовы для культуры Адраджэння. Побач з існуючай мясцовай разьбой і разьбой прафесійных стыляў пачынаюць адраджацца элементы дэкору, што існавалі ў антычныя часы, але зусім у іншай інтэрпрэтацыі. Сярод выяўленых матываў разьбы шырокае распаўсюджанне атрымалі ліст аканта, антычныя марскія ракавіны, жамчужнік, лускаваты арнамент, меандры, гратэскі (спалучэнне чалавечага твару альбо фігуры чалавека з лісцямі аканта ці іншымі расліннымі завіткамі).

У дэкаратыўных кампазіцыях асноўны матывы размяшчаўся ў цэнтры плоскасці, а ў якасці дапаўняльнага дэкору выкарыстоўваліся вінаградная лаза, акантавыя лісты і іншыя раслінныя завіткі. Адраджэнне ўнесла новае бачанне антычнага мастацтва. Архітэктурныя элементы антычнасці ў інтэрпрэтацыі майстроў ператвараюцца ў дэкаратыўны ўзор, альбо арнамент. Антычны матывы акантавага ліста пачаў шырока выкарыстоўвацца ў вырабах прыкладнога мастацтва (мэблі, разьбяных рамак, куфраў і іншых рэчаў).



Пінскі разьбяр Ананія. Двухбаковы абраз. 1499—1525 гг. Дрэва.



Прысценны алтар. Касцёл у вёсцы Жэрмуны, Гродзенская вобл.

У эпоху Адраджэння адбывалася інтэнсіўнае станаўленне нацыянальнай культуры. Упершыню была выказана думка пра суб'ектыўную фантазію мастака, не звязаную з перайманнем.

З XV ст. іканастасы праваслаўных храмаў робяцца яруснымі, што надае ім большую дэкаратыўнасць і значнасць. Рэльефная разьба ўскладняецца шматфігурнасцю, але традыцыйна выконваецца на плоскасці з глухім фонам, а рэльеф набывае больш высокі аб'ём і планавасць. Усе гэтыя рысы выразна бачны на абразе пінскага разьбяр Ананія «Прамудрасць ствары сабе храм. Святы», выкананым у першай чвэрці XVI ст.



Марыя з дзіцем. Канец XVI ст.
Дрэва, яечная тэмпера.



Царскія вароты. Канец XVI ст.
Дрэва, яечная тэмпера, пазалота.
Вёска Варанілавічы, Брэсцкая вобл.

У афармленні касцёлаў XVI ст. адбываюцца значныя перамены. Замест разьбяных створкавых рэтабляў уводзяцца прысценныя ярусныя алтары, дзе змяшчаюцца іконы, скульптуры, аздобленыя дэкаратыўнай разьбой. Значнае ўздзеянне готыкі і рэнесансу паўплывала на фарміраванне мясцовай беларускай разьбы. Майстры імкнуцца да выразнай рэалістычнай трактоўкі выявы з дэтальнай прапрацоўкай усёй скульптуры ці кампазіцыі. Колер шырока выкарыстоўваўся як сродак набліжэння да натурнага вобраза.

Беларуская разьба XVI — першай паловы XVII ст. характарызуецца праяўленнем адраджэнцкіх тэндэнцый, у хра-

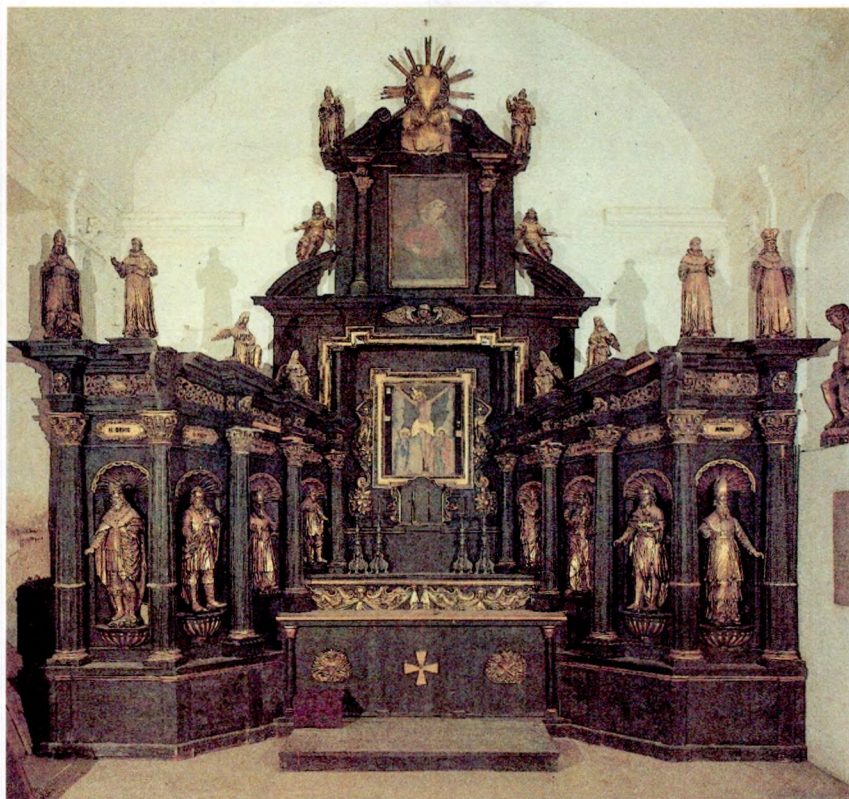
мах адбываецца станаўленне беларускай школы разьбы па дрэве. Яскравым прыкладам мясцовай разьбы перыяду Адраджэння з'яўляюцца Царскія вароты канца XVI ст. з в. Варагілавічы Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці.

У разьбе побач з традыцыйным глухім фонам назіраюцца новыя элементы скразной проразі. Акрамя гэтага, рэльеф ускладняецца планаваасцю архітэктурнага пейзажу на другім плане і значнай жывасцю фігур — на першым, прапрацоўка фігур вельмі дасканалая.

У пачатку XVII ст. разам з пануючым стылем Адраджэння ў беларускую прафесійную разьбу паступова пранікаюць элементы новага еўрапейскага стылю *барока*. Стыль барока (прычудлівы), народжаны ў канцы XVI ст. у Італіі, вылучаўся пышнаасцю і раскошай. Гэта мастацтва бесперапыннага руху ў процілегласць стрыманаму, ураўнаважанаму мастацтву Адраджэння. Замест спакою і развагі ў пластыку прыйшоў пластычны парыв, складаная форма, пышная дэкаратыўнасць, гульня святла і ценяў. Характэрная асаблівасць стылю барока ў аздабленні палацаў і храмаў — увядзенне мноства скульптур, багацце завіткаў, ракавін, картушаў, маскаронаў.

Новы стыль меў спрыяльную глебу для мастацкай разьбы на тэрыторыі Беларусі. У першай палове XVII ст. беларускія разьбяры зрабілі значны ўклад у афармленне інтэр'ераў. Акрамя пануючых рэнесансных пачынаюць выкарыстоўвацца новыя барочныя прыёмы і матывы. Дэкаратыўная разьба набывае больш высокі рэльеф, раслінныя матывы вылучаюцца сваёй пластычнаасцю, фон ускладняецца скразнымі проразамі. Разная пластыка пачынае заваёўваць вядучыя пазіцыі сярод усіх частак складанага комплексу алтара. Прыкладамі мясцовай барочнай разьбы з'яўляецца алтар Спаса-Праабражэнскай царквы ў в. Порплішча Віцебскай вобласці, пабудаванай у 1627 годзе, алтар капліцы Успенскага касцёла ў в. Будслаў Мінскай вобласці з 20 разнымі залачонымі скульптурамі і іншымі дэталямі дэкаратыўнай аздабы.

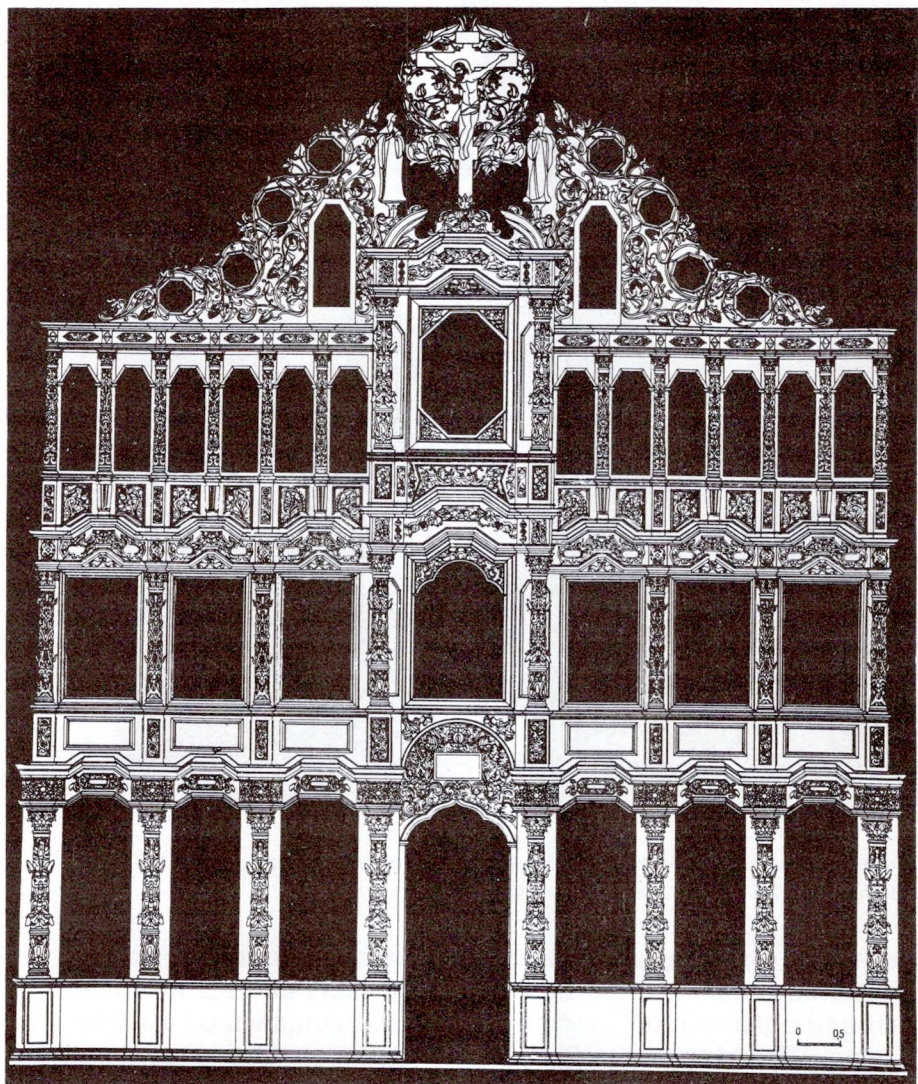
Напрацоўка майстрамі прафесійнага майстэрства, удасканаленне рэзчыцкага інструментарыя, асэнсаванне заходняга мастацтва барока паспрыялі нараджэнню больш дасканалай, больш ажурнай і прывабнай разьбы, якая з сярэдзіны XVII ст. атрымала развіццё ў палацах, храмах Беларусі. Так званая ажурна-рэльефная разьба займала пануючае становішча ў другой палове XVII і пачатку XVIII стагоддзя, а стыль баро-



Галоўны алтар капліцы Успенскага касцёла. Першая палова XVII ст.
Вёска Будслаў, Мінская вобл.

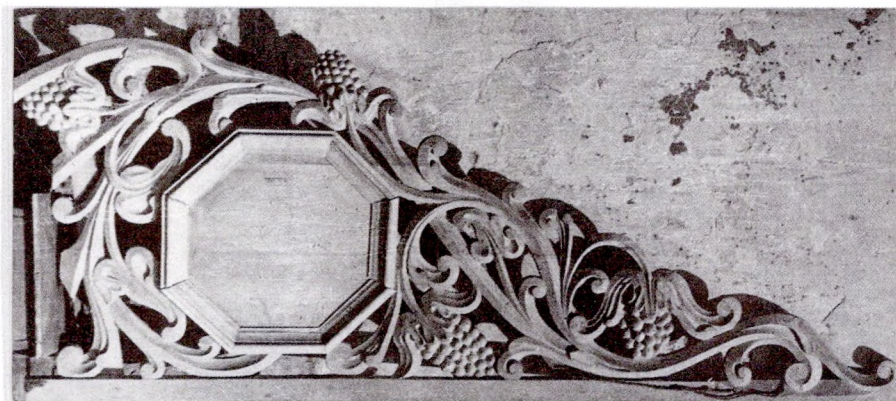
ка ў гэты перыяд дасягнуў свайго найвышэйшага росквіту. Асабліва іканастасы гэтага перыяду вылучаюцца кампазіцыйнай цэласнасцю, дэкаратыўнай завершанасцю і прывабнасцю. Шмат'ярусны іканастас з багатай ажурна-рэльефнай разьбой і пазалотай не толькі адыгрываў ролю алтарнай сцяны для размяшчэння ікон, але і ператварыўся ў мастацкі твор, спалучыўшы ў сабе зямное і нябеснае.

Настаў час вядомай беларускай рэзі. Разьбяныя перапляценні выконваюцца на розных узроўнях, а іх рэльефная прапрацоўка вельмі блізкая да аб'ёмнай. Гэта асабліва характэрна для праваслаўных храмаў. Прыкладамі такой разьбы з'яўляюцца барочныя іканастасы Богаяўленскага сабора і Мікалаеўскай царквы ў Магілёве (XVII ст.).



Іканастас. XVII ст. Малюнак. Магілёў, Мікалаеўская царква.

Асабліва інтэнсіўнае развіццё на тэрыторыі тагачаснай Беларусі стыль барока атрымаў у будаўніцтве касцёлаў і іх аздабленні. Каталіцкія і езуіцкія ордэны надаюць значнае месца афармленню храмаў, каб прыцягнуць як мага больш насельніцтва праваслаўнай Беларусі да сваёй веры. Будуюч-



Клім Міхайлаў (?). Фрагмент іканастанса Мікалаеўскай царквы.
XVII ст. Дрэва, пазалота.

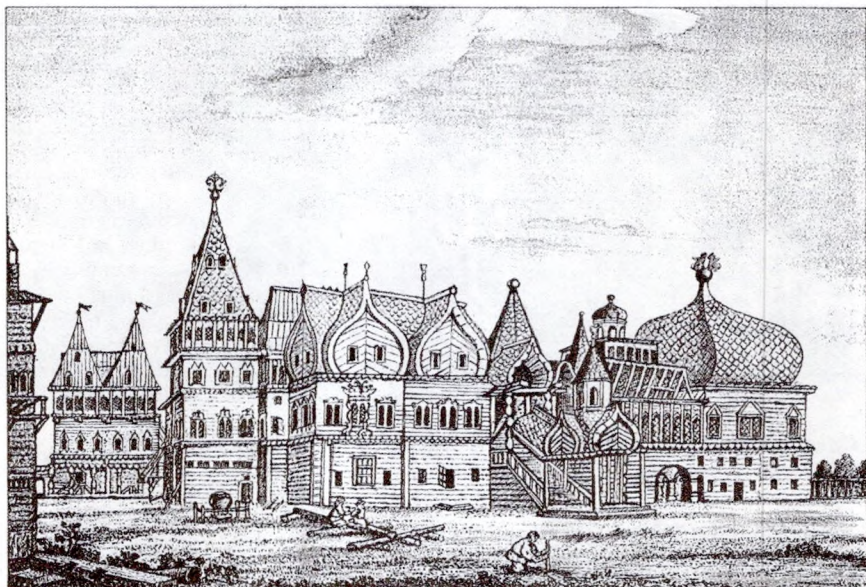
ца касцёлы ў Месціслаўлі, Мінску, Друі, Будславе, Міхалішках, Пінску і іншых месцах.

Перыяд націску ў распаўсюджанні каталіцызму пачаўся пасля прыняцця Люблінскай (1569 г.) і Брэсцкай (1596 г.) уній, але свайго эпагея дасягнуў ў сярэдзіне XVII стагоддзя. У гэты перыяд беларуская культура перажывала складаны этап свайго развіцця: эканамічны крызіс, дзеянне контррэформатараў, засілле каталіцызму і моўнае апалячванне мясцовага насельніцтва з боку Рэчы Паспалітай.

Пагаршаліся жыццёвыя ўмовы беларусаў, прыніжалася і прыцяснялася беларуская мова, яна замянялася на афіцыйную — польскую. Усё гэта паспрыяла перасяленню незадаволеных манахаў, рамеснікаў, сялян у Расію.

Значная частка беларускіх майстроў-рэзчыкаў ў другой палове XVII ст. была прыцягнута патрыярхам Ніканам (а ў далейшым царом Аляксеем Міхайлавічам) для выканання работ у Іверскім манастыры на Валдаі, у Васкрасенскім



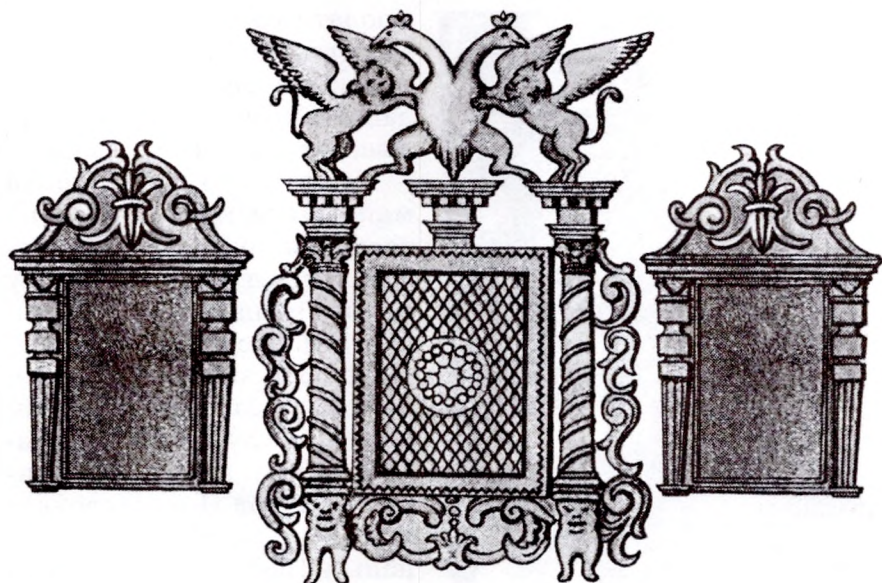


Ф. Гільфердзінг. Галоўны фасад загараднага Царскага палаца XVII ст. ў с. Каломенскае.

Нова-Іерусалімскім манастыры на Істры, а таксама ў майстэрнях Аружэйнай палаты Масквы і іншых месцах Рускай дзяржавы.

Рускі даследчык Н. Собалеў пісаў, спасылаючыся на архіўныя матэрыялы: «...што тычыцца прыбыўшых іншаземцаў, то яны ведалі розную разьбу і сталярства, добра ўмелі абыходзіцца з інструментамі, да таго часу невядомымі рускім (беларусы, палякі, літоўцы)». Гэта сведчыць аб тым, што майстэрства беларускіх рэзчыкаў было на высокім узроўні, асабліва ў выкананні ажурна-рэльефнай і аб'ёмнай разьбы, якая была шырока распаўсюджана ў той час у беларускіх цэрквах, касцёлах і палацах. Частка беларускіх майстроў была накіравана патрыярхам Ніканам на Валдай для аздаблення Іверскага манастыра.

З 1653 па 1667 г. беларускія рэзчыкі пад кіраўніцтвам К. Міхайлава ўдзельнічалі ў аздабленні сабора Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра. Унутраную аздабу яны зрабілі настолькі прывабнай, што сабор лічыўся адным з лепшых помнікаў рускага мастацтва XVII ст. (у 1941 г. храм быў



Разьбяная ліштва вокнаў Каломенскага палаца.

узарваны гітлераўцамі.) Майстэрства беларускіх разьбяроў, якія ўдзельнічалі ў аздобе сабора, атрымала ў Рускай дзяржаве вялікую вядомасць, і ў 1667 годзе па царскаму загаду ўсіх майстроў перавялі ў Аружэйную палату Маскоўскага Крамля. Беларускія разьбяры і сталяры ўсю зіму 1667/68 г. працавалі над аздабленнем Каломенскага палаца — падмаскоўнай рэзідэнцыі цара Аляксея Міхайлавіча. Драўляны Каломенскі дварэц, выкананы ў стылі нацыянальнага рускага дойлідства, упрыгожаны цудоўнай разьбой, рознакаляровай размалёўкай і пазалочанымі дэталямі (палац налічваў 270 пакояў). Сучаснікі называлі яго восьмым цудам свету. Усе розныя работы ў Каломенскім палацы былі выкананы беларускімі майстрамі пад кіраўніцтвам Кліма Міхайлава са Шклова і старца Арсенія з Оршы.

У кнізе «Хатні быт рускіх цароў у XVI—XVII стст.» яе аўтар І. Забелін піша, што беларускія рэзчыкі пад кіраўніцтвам Кліма Міхайлава рабілі «в хоромы Софии Алексеевне круг пукластый, сквозной, резной в 1,5 аршина, да двою рамы с перегородками, на которых велено писать Троичен образ, да кресла витые; в хоромы царевне Екатерине Алексеевне плот резной тройной со непречелем и скрыдлы, да двое



*Разьбяны стул
з Каломенскага палаца.*

кроваты со гзымсы (карнізамаі) і с подволакамаі столлярскімаі, да шестеры рамаі, да двое кресла вітые кленовыя, да трое кресла рэзныя».

Апроч таго, беларускія майстры выконвалі іканастасы для трох цэркваў у Ізмайлаве, прымалі ўдзел у вырабе іканастасаў для Данскога манастыра ў Маскве. Найбольш выдатны твор беларускіх рэзчыкаў у Рускай дзяржаве, уцалелы да нашых дзён, іканастас Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра ў Маскве, выкананы ў 1683—1685 гг. З 1683 па май 1684 года ўсе разьбяныя работы ў Смаленскім саборы выконваліся беларускімі майстрамі пад кіраўніцтвам Кліма Міхайлава, а з мая 1684 года, уключаючы 1685 год, брыгадай разьбяроў кіраваў Осіп Андрэеў (выхадзец з Оршы). Выкананы іканастас (25x12 м) налічвае 84 разныя калоны, вырабленыя з цэлых кавалкаў драў-

ніны, аздобленыя ажурна-рэльефнай разьбой. Разьба кожнай калоны прадстаўляла сабой закручаную складаную вінаградную лазу — сімвал еўхарыстычнай крыві Хрыста. Уся разьба іканастаса пазалочаная, што яшчэ больш узмацняе яго велічнасць і эмацыянальнае ўздзеянне. Ажурна-рэльефная разьба, яе матывы, прынесеныя беларускімі майстрамі, былі вядомы і раней у рускім мастацтве, але віртуозная ажурна-аб'ёмная пластыка, дасканалая тэхніка і інструментарый, мастацкая сіла ўздзеяння — новыя рысы, якія прынеслі беларусы ў Рускую дзяржаву. Гэтая разьба ў Маскве атрымала назву «флемская» — палымяная, а потым — «беларуская рэзь».

Вось некаторыя архіўна-энцыклапедычныя звесткі аб творчасці беларускіх разьбяроў у Маскве і іншых месцах Рускай дзяржавы.

Андрэў Андрэй, майстар разьбяной і сталярнай справы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у другой палове XVII ст. у Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля. У 1684 годзе «са таварышчы рабілі крэслы Вялікай гасударыні: ларцы і падносныя сталы».

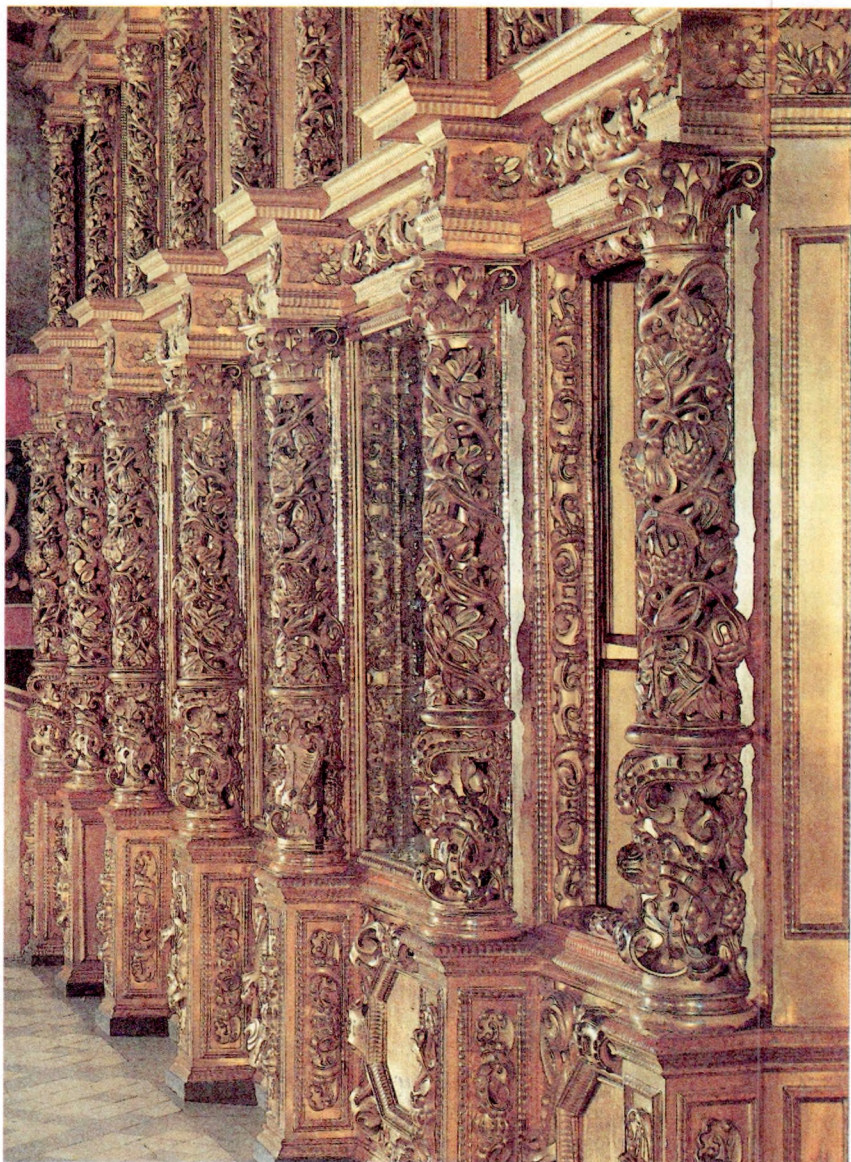
Андрэў Восіп, разьбяр па дрэве XVII ст. Выхадзец з Оршы. Перасяліўся ў Маскву і працаваў у Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля. У 1685 г. разам з іншымі беларускімі разьбярамі рабіў іканастас «з флемаванымі дарожнікамі» і калонкамі для Новадзявочага манастыра ў Маскве.

Акулаў Герасім (Гераська), разьбяр па дрэве XVII ст. Нарадзіўся ў Дуброўне. Майстэрству разьбы вучыўся ў Аршанскім Куцеінскім Богаўленскім манастыры. У 1654—1658 гг. працаваў у Іверскім Валдаўскім, у 1658—1666 гг. у Нова-Іерусалімскім манастыры на Істры, куды быў запрошаны патрыярхам Ніканам. З 1666 г. пераведзены ў Аружэйную палату Маскоўскага Крамля ў арцель Кліма Міхайлава. У 1667—1668 гг. удзельнічаў у аздабленні Каломнскага палаца. Вядомы як адзін са стваральнікаў разьбяных іканастасаў царкваў у Ізмайлаўскай сядзібе цара Аляксея Міхайлавіча. У сакавіку 1686 г. удзельнічаў у стварэнні іканастаса царквы Пятра і Паўла ў Маскве.

Анісімаў Насонка, разьбяр па дрэве XVII ст. Родам з Беларусі. У другой палове XVII ст. пераехаў у Маскву і працаваў у Майстроўскай палаце Маскоўскага Крамля. У 1648 г. разам з іншымі беларускімі майстрамі «рабіў палаці і ставіў іканастасы» ў Данскай царкве.

Анціп'еў Яфімка (Анціпін Яфрэмка), разьбяр па дрэве другой паловы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля, вучань Іпаліта, пад кіраўніцтвам якога ўпрыгожваў (разам з Л. Юр'евым і Д. Грыгор'евым) царскую карэту «разнымі вуглавымі слупкамі і гербамі; рабіў іканастасы, куфры, рызніцы, цацкі для царэвічаў» і інш.

Арсеній (Старац, ?—1681), разьбяр па дрэве XVII ст., майстар беларускай рэзі, манах Аршанскага Куцеінскага манастыра. Пасля 1655 года працаваў у майстэрні разьбы па дрэве Іверскага манастыра на Валдаі; магчыма, удзельнічаў у стварэнні разных уваходных дзвярэй сабора гэтага манастыра.



Іканастас. Фрагменты. XVII ст. Дрэва, пазалота. Масква, Смаленскі сабор Новадзявочага манастыра.



Пазней выконваў работы для сабора Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра (г. Істра Маскоўскай вобласці). У 1667 г. пераведзены ў Аружэйную палату Маскоўскага Крамля, дзе стаў на чале разьбяроў. Кіраваў работай па аздабленні (драўляная разьба) палаца ў Каломенскім (1667—1668 гг.). Стварыў «Іарданскую сень» на 4 конках для Суздаля (1668 г.), цяпер — у саборы Раства Багародзіцы ў Суздалі.

Багданаў Самойла, касцяной справы майстар XVII ст. Паходзіў з Беларусі. У другой палове XVII

ст. пераехаў у Маскву, працаваў у Аружэйнай палаце ў Маскоўскім Крамлі ў арцелі па мастацкай апрацоўцы косці. У лютым 1661 г. атрымаў слановую косць для вырабу шахмат, якія зрабіў з Кірушкам Сцяпанавым, Івашкам Мікіціным, Івашкам і Данілам Грыгор'евымі. У 1680 г. асабіста вытачыў два камплекты шахмат са слановай косці для цара: у адным фігуркі людзей з бярдышамі і ружжом выкананы ў тэхніцы разьбы па косці, у другім — фігуркі гладкія, точаныя.

Баран Івашка, майстар разьбяной і сталярнай справы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у другой палове XVII ст. у Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля. У 1684 г. у складзе арцелі беларускіх цесляроў і разьбяроў рабіў крэслы, куфэркі, падносныя сталы і інш. па-мастацку аздобленыя рэчы для царскіх харомай.

Грыгор'еў Даніла, разьбяр па дрэве другой паловы XVII ст. Родам з Віцебска. Вучань Іпаліта (Старца). Працаваў у Маскоўскай Аружэйнай палаце. Рабіў іканастанасы, клірасы, куфры, шафы, цацкі для царэвічаў. Разам з Я. Анціп'евым і Я. Юр'евым упрыгожваў гербамі і «разнымі вуглавымі слупікамі» царскую карэту.

Дракула Іван, беларускі разьбяр па косці і дрэве XVII ст.

Паходзіў з Віцебска. У 1654—1680 гг. працаваў у Аружэйнай палаче ў Маскве. Вырабляў кубкі, грабяні, куфэркі і іншыя рэчы.

Зіноў'еў Сцяпан, разьбяр на дрэве другой паловы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Майстар беларускай рэзі. «Жалаваны» майстар Аружэйнай палачы ў Маскве. Ствараў узоры разьбы («лебядзіныя», «жураўліныя», «гусіныя», 1668 г.). Удзельнічаў у аздабленні Царскага палаца ў с. Каломенскае (1678 г.), у стварэнні разных іканастанасаў для царквы ў Ізмайлаве (1680-ыя гады), званіцы царквы царэвіча Іаасафа (1681 г.) і Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра (1683—1685 гг.) у Маскве. Зрабіў размаляваную фарбамі, серабром і золатам «Гарданскую сень» на чатырох разных слупах (1668 г., разам з Арсеніем, К. Міхайлавым), разныя Царскія вароты з сеньню для царквы Фёдара Страцілата на Троіцкім падвор'і ў Маскве (былі ўстаноўлены ў іканастанасе Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра, 1685 г.), меў вучняў.

Іваноў Андрэй, разьбяр на дрэве другой паловы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Майстар беларускай рэзі. Працаваў у Аружэйнай палаче ў Маскве (з 1667 г. «разьбяной справы жалаваны майстар»). Пад кіраўніцтвам старца Арсенія разам з іншымі майстрамі ўдзельнічаў у аздабленні сабора Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра пад Масквой (да 1667 г.), драўлянага Царскага палаца ў с. Каломенскае (1667—1668 гг.), палацавай мэблі.

Іваноў Осип, цаніннік і разьбяр на дрэве другой паловы XVII ст. Паходзіў са Шклова. Майстар беларускай рэзі. Працаваў ў Маскоўскай дзяржаве. Вучань Палубеса ў 1661—1666 гг. Прымаў удзел у вырабе кафлі для Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра пад Масквой (1658—1666 гг.). З 1666 г. працаваў у Аружэйнай палаче ў Маскве. Разам з К. Міхайлавым і іншымі майстрамі аздабляў разьбой дзверы, ліштвы, мэблю (?) для Царскага палаца ў с. Каломенскае (1667—1668 гг.).

Іваноў Сямён, майстар разьбяной і стальярнай справы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у Аружэйнай палаче Маскоўскага Крамля. У 1683—1685 гг. у складзе арцелі беларускіх разьбяроў і цесляроў удзельнічаў у аздабленні і ўстаноўцы іканастанаса царквы Данскога манастыра ў Маскве (1683 г.), рабіў крэслы, сталы, куфры і іншыя вырабы для царскіх харомай.

Іваноў Якаў (Якушка), разьбяр па дрэве другой паловы XVII ст. Паходзіў з Віцебска. Майстар беларускай рэзі. У канцы 1666 г. пераведзены ў Маскву з Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра. Разам з іншымі майстрамі, выхадцамі з Беларусі, удзельнічаў у аздабленні Царскага палаца ў с. Каломенскае (1667—1668 гг.), рабіў разную мэблю, узорыстыя аконныя рамы і выконваў іншыя работы.

Іпаліт (Старац), разьбяр па дрэве XVII ст. Манах з Оршы. Працаваў у Палаце разьбярных і сталярных спраў Маскоўскага Крамля. З вучнямі Яфімам Анціп'евым, Данілам Грыгор'евым і Ларкам Юр'евым рэзаў і залаціў стайпы і гербы царскіх карэт, іканастанасы, рызніцы, шафы, куфры, ракі* для мошчаў і інш. У 1679 г. стварыў рэльефнае распяцце для Галгофы ў царкве Уваскрасення Славушчага і рысункі кафляных упрыгожанняў купалаў Верхняспаскага сабора ў Маскоўскім Крамлі.

Карбоўскі Васіль, майстар разьбяной і сталярнай спраў XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у Маскоўскай дзяржаве. У 1684 г. разам з іншымі майстрамі-беларусамі рабіў шафу, ківот і іншыя рэчы для царскага дома, у 1686—1687 гг. — разны іканастанас для царквы Пятра і Паўла ў Маскоўскім Крамлі.

Кардзехін Андрэй, разьбяр па дрэве XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля. У 1682—1683 гг. разам з іншымі майстрамі-беларусамі рабіў для царскага дома ківоты, крэслы і інш.

Клькуша Андрэй, майстар разьбяной і сталярнай справы XVII ст. Паходзіў з Беларусі. Працаваў у Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля, дзе разам з іншымі майстрамі-беларусамі рабіў крэслы, куфэркі, паднасныя сталы і іншыя рэчы для царскага дома.

Міхайлаў Клім, беларускі разьбяр па дрэве XVII ст. Паходзіў са Шклова. Майстар беларускай рэзі. З 1654(?) г. працаваў у Маскоўскай дзяржаве. З 1666—1667(?) г. у Палаце разьбярных і сталярных спраў Маскоўскага Крамля, у 1681 г. узначаліў Палату. З Арсеніем (Старцам) і С. Зіноў'евым удзельнічаў у стварэнні «Іарданскай сени» (1668 г., цяпер знаходзіцца ў саборы Раства Багародзіцы ў Суздаль). У 1667—1668 гг. удзельнічаў у аздабленні палаца для цара

* Рака — масіўная грабніца для захавання астанкаў, мошчаў тых, каго хрысціянская царква прызнавала святымі ці ўгоднікамі.

Аляксея Міхайлавіча ў с. Каломенскае, харомаў царэўнай Сафіі Аляксеёўны і Кацярыны Аляксеёўны (шафа, ківот, крэслы, куфэркі і іншыя рэчы), у стварэнні іканастасай трох царкваў у Ізмайлаве. У 1683—1685 гг. група разьбяроў на чале з Клімам Міхайлавым стварыла клірас і 5-ярусны іканастас Смаленскага сабора Новадзвявочага і іканастас царквы Данскога манастыроў у Маскве. Пры ўдзеле К. Міхайлава створана драўляная разная рака чудатворца Савы Вішэрскага (1670 г.).

Паўлаў Давыд, беларускі разьбяр па дрэве XVII ст. Паходзіў з Віцебска. Працаваў у Маскоўскай дзяржаве. Разам з іншымі майстрамі — выхадцамі з Беларусі — прымаў удзел у стварэнні ракі св. Савы Вішэрскага (1671 г.), мэблі і хатняга начыння для царскага дома (1667—1677 гг.).

Побач з ажурна-рэльефнай разьбой, атрымаўшай развіццё на тэрыторыі Беларусі ў другой палове XVII ст., існавала і традыцыйная рэльефная глухая разьба на плоскасці, становленне якой адбылося ў эпоху Адраджэння.

Прыкладамі мясцовага глухога рэльефа з'яўляюцца Царскія вароты Юр'еўскай царквы 1690 г., былога Маркава манастыра ў Віцебску. Кампазіцыйная разьба створана па прынцыпу клеймаў, якія пабудаваны з раслінных матываў і чалавечых фігур. Выкарыстаны прынцып фронтальнай кампазіцыі, дзе раслінныя і чалавечыя фігуры максімальна раскрыты на плоскасці. Кожная фігура — гэта і своеасаблівы псіхалагічны вобраз. Некалькі спрошчаныя, набліжаныя да народнай, разьба паказвае прафесійны ўзровень мясцовых майстроў. У час росквіту ажурна-рэльефнай разьбы існаваў і «глухі» рэльеф, аб чым гавораць традыцыі мясцовай разьбы з уплывам візантыйскага рэльефу, якія зберагліся і дагэтуль. Аб існаванні аналагічнай разьбы сведчаць і іншыя шматлікія прыклады мясцовых школ. Адным з іх з'яўляецца разьба Царскіх варот Троіцкай царквы Маркава манастыра ў Віцебску, якая па стылі выканання падобная на папярэднюю. Вядома, што іканастас Троіцкай царквы ў 1691 годзе выконвалі рэзчыкі Я. Паддубец, І. Качар з Чарэі, І. Магілявец з Магілёва, А. Маркевіч і І. Галубкоў з Віцебска.

Яскравым прыкладам традыцыйнага нізкага рэльефу з'яўляюцца драўляныя дзверы галоўнага партала касцёла кармелітаў з Глыбокага.

Стыль барока ў аздабленні касцёлаў на тэрыторыі Беларусі атрымаў яскравае развіццё ў XVII—пачатку XVIII ст. Для выканання разьбы значных гарадскіх і местачковых кас-



Царскія вароты. Канец XVII ст.
Дрэва, тэмпера. Віцебск,
Юр'еўская царква.



Уваходныя дзверы касцёла.
Першая палова XVII ст.
Горад Глыбокае, Віцебская вобл.

цёлаў запрашаюцца прафесійныя майстры з Польшчы ці іншых месц Заходняй Еўропы. Разьба ў касцёлах зводзілася ў асноўным да аздаблення галоўнага і бакавых алтароў. Сярод багатай разьбы пілястраў, калон альбо завяршэнняў алтароў былі розныя скульптуры апосталаў, Маці Боскай, Хрыста, анёлаў. Найбольш яскравымі прыкладамі такога аздаблення з'яўляюцца галоўны алтар першай паловы XVIII ст. з Пінскага касцёла Успення Марыі, галоўны алтар з фарнага касцёла г. Гродна (XVIII ст.).

Вядома, што Ян Хрысціян Шміт, скульптар і разьбяр г. Рошалья Ольштынскага ваяводства, з групай майстроў выканаў галоўны алтар у Гродзенскім фарным касцёле ў 1736—



Галоўны алтар касцёла Успення Марыі. Пачатак XVIII ст.
Дрэва, яечная тэмпера, пазалота. Пінск.

1737 г. Сярод разьбяных алтароў гэта адзін з самых велічных на тэрыторыі Беларусі.

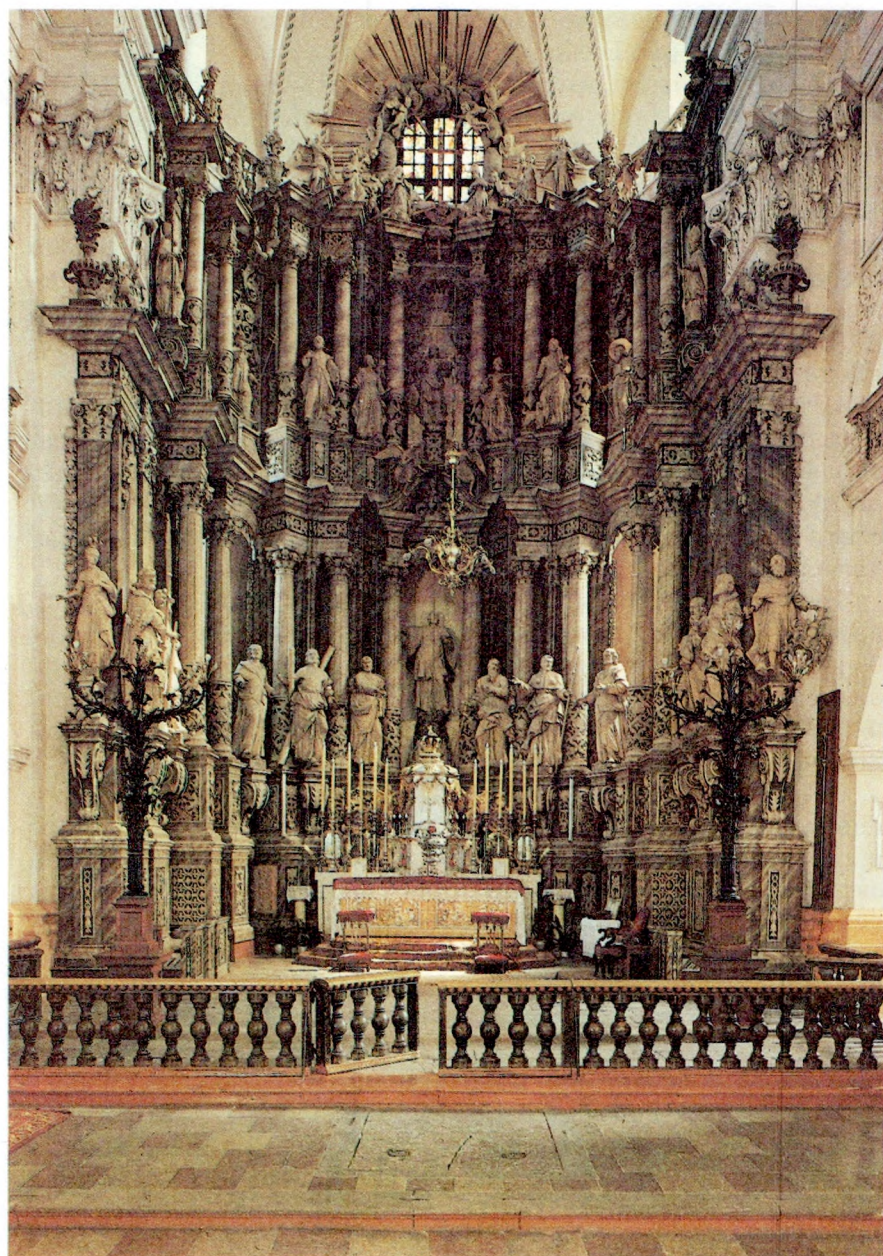
Такім чынам, у другой палове XVII—пачатку XVIII ст. прафесійныя беларускія рамеснікі-рэзчыкі выконвалі іканастасы, скульптуры і іншыя дэкаратыўныя вырабы у пышным стылі барока, як у сябе на радзіме, так і за яе межамі. У творчасці беларускіх майстроў барочны перыяд з'явіўся вяршыняй кампазіцыйнага і выканаўчага майстэрства ў аздабленні палацаў і культавых храмаў, дзе найшло спалучэнне мясцовае разьбяное мастацтва і стылявое мастацтва Заходняй Еўропы, мастацтва праваслаўных храмаў і каталіцкіх касцёлаў.

Што тычыцца менш значных касцёлаў, асабліва вясковых, то іх аздаблялі мясцовыя майстры не так велічна і багата, з больш спрошчаным алтаром і разьбой. Сярод імён майстроў-разьбяроў, аздабляўшых касцёлы, вядома імя Былеўскага Язэпа, які ў 1754—1755 гг. па ўласным эскізе выканаў два алтары, амвон для касцёла бернардзінцаў у Брэсце.

Народныя вясковыя майстры, якія працавалі на Беларусі, адрозніваліся ад прафесійных разьбяроў-рамеснікаў сваім бачаннем і тэхналогіяй выканання разьбы. Іх ажурная разьба была больш спрошчанай, а скульптуры больш абагульненыя і архаічныя, без пазалоты, часткова з роспісам па чыстай драўніне.

З першай паловы XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі шырокае распаўсюджанне атрымала скульптурнае распяцце, якое выкарыстоўвалася ў капліцах, на могілках, у храмах, на скрыжаваннях дарог, на ўскраінах населеных пунктаў, пры ўездах у іх. Пераважна гэта распяцці, выкананыя мясцовымі майстрамі, але, несумненна, былі скульптурныя вырабы і прафесійных майстроў.

У народнай скульптурнай разьбе аўтары не мелі такога вопыту і інструментаў, як прафесійныя майстры. Яны, у большасці сваёй, самастойна находзілі спосабы стварэння вобразаў. У тых выпадках, калі яны выконвалі копіі, то вырабы не былі падобныя на арыгіналы. Народныя майстры значна спрашчалі дэталі, абагульнялі адзёны, часткі цела, амаль заўсёды дэфармавалі іх ці ўсю скульптуру: дэфармацыя з'яўлялася сродкам эмацыянальнага ўздзеяння. Таму эмацыянальнае ўздзеянне рэлігійных скульптур, выкананых народнымі майстрамі, было больш значным, чым уздзеянне вырабаў прафесійных майстроў. Народныя майстры ўклад-



Галоўны алтар фарнага касцёла. Першая палова XVIII ст.
Дрэва, яечная тэмпера, алей. Гродна.

валі ў свае скульптуры душу і чалавечнасць. Прытым яны былі незалежныя ад прафесійных канонаў, што давала ім поўную свабоду ў творчасці.

Спецыфічнай асаблівасцю народных скульптур з'яўляецца каляровая апрацоўка, якая выконвалася для большай выразнасці, а ў экстэр'еры — і для большай даўгавечнасці. Яскравым прыкладам народнай культавай скульптуры з'яўляецца скульптура апосталаў Пятра і Марка, выкананая ў сярэдзіне XVIII ст. для царквы в. Нягневічы Гродзенскай вобласці.

Характэрнай асаблівасцю прафесійнай скульптуры гэтага перыяду з'яўлялася далейшае развіццё рэалістычных традыцый і збліжэнне з народнай выявай. Гэта выразна бачна ў кампазіцыі «Майсей і Давыд» з Троіцкай царквы Маркава манастыра, якая была пабудавана ў сярэдзіне XVIII стагоддзя. Галовы святых прафесійна выкананы ў рэалістычнай манеры, тады як тулавы з'яўляюцца яскравымі прыкладамі парушэння прапорцыі і спрощанай пластыкі. Гэта сведчыць аб тэндэнцыі набліжэння крызісу ў праваслаўных разьбярскіх аб'яднаннях.

У другой палове XVIII ст. у Францыі нараджаецца новы стыль — *ракако*, які з'яўляецца апошняй ступенню развіцця стылю барока. Яго асаблівасць — асіметрычны дэкаратывізм, адсутнасць ранейшай лагічнасці і яснасці кампазіцыі. Як і раней, ракавіна і ліст аканта з'яўляюцца галоўнымі элементамі дэкору. Малюнак ракавіны ператвараецца ў зусім новы арнаментальны матыў — «ракайль», які мае розныя



Разьбяр Пятра з Нягневіч.
Пётр. Сярэдзіна XVIII ст.
Гродзенская вобл.



Майсей і Давыд. Фрагмент. Сярэдзіна XVIII ст. Віцебск, Троицкая царква Маркава манастыра.

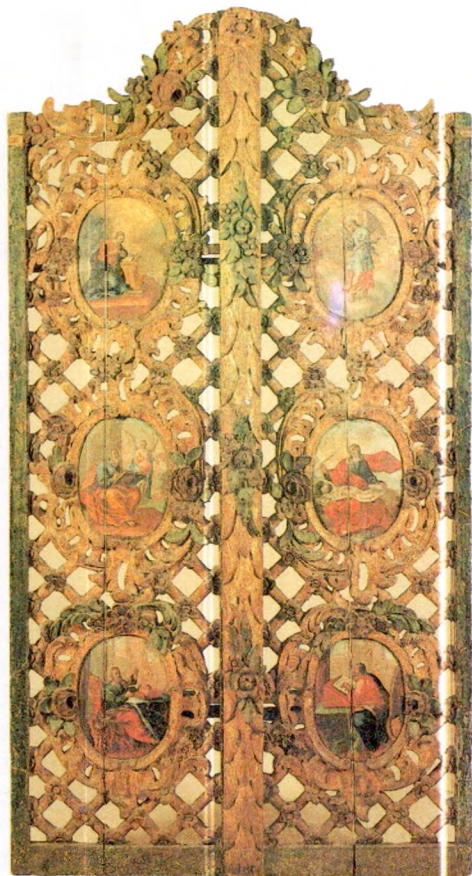
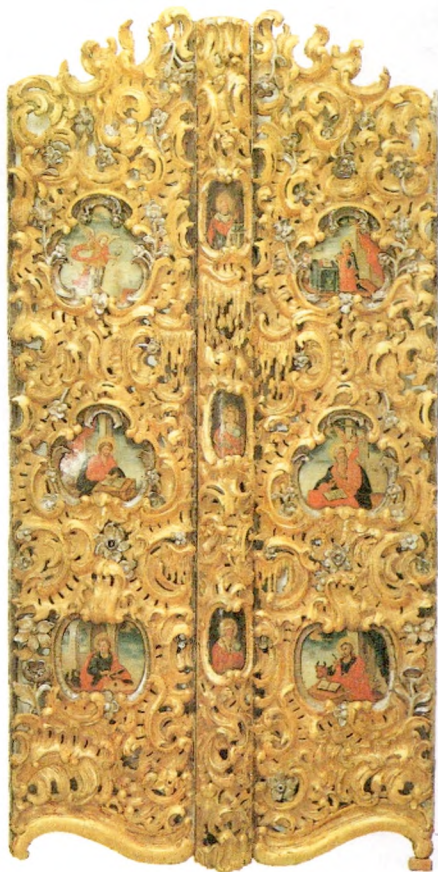
формы, зусім не падобныя на традыцыйную ракавіну. Разам са стылізаваным лістом аканта выконваюцца набліжаныя да прыродных лісце і кветкі. Для мэблі сталі характэрнымі выгнутыя ножкі, нагружанасць разьбой, увядзенне элементаў інкрустацыі, вычурнасць формы вырабаў.



Прысценны алтар. XVIII ст. Вёска Вішнева, Мінская вобл.

Вычурнасць і асіметрычнасць вырабаў стылю ракако застаўляе зусім па-новаму паглядзець на кампазіцыйную раўнавагу, рытм, на асіметрыю пластыкі і ліній, на інтэрпрэтацыю раней прывычных дэкаратыўных форм.

К сярэдзіне XVIII ст. новы еўрапейскі стыль ракако аказаў значны ўплыў на беларускае мастацтва. Дэкаратыўная разьба і канастасаў, ківотаў, абкладаў робіцца больш дробнай, залішне вычурнай і амаль аб'ёмнай. Пры выкананні аздаблення Царскіх варот майстры выконвалі падобныя завіткі, квадратную ці ромбападобную сетку (трыльях), якую ўпрыгожвалі кветкамі, пялёсткамі, разеткамі.



Царскія вароты. XVIII ст. Дрэва, яечная тэмпера, пазалота.
Давыд-Гарадок, Георгіеўская царква.

Царскія вароты. Сярэдзіна XVIII ст.
Дрэва, яечная тэмпера, пазалота.
Вёска Студзянец, Магілёўская вобл.

Жывапісныя клеймы ў аздабленні Царскіх варот і іканастасаў, як і раней, засталіся арганічнай часткай разьбянога дэкару. У разьбе шырока выкарыстоўваўся як прамы, так і адваротны рэльеф. Сумесна з барочнымі дэкаратыўнымі расліннымі матывамі спалучаюцца натуралістычныя выявы кветак, лісця, завіткоў. Найбольш выразнымі прыкладамі новага стылю з'яўляюцца Царскія вароты ў Георгіеўскай царкве Давыд-Гарадка сярэдзіны XVIII ст.; Царскія вароты з Віцебскай вобласці сярэдзіны XVIII ст.; Царскія вароты

XVIII ст. з сяла Студзянец Магілёўскай вобласці. Гэтыя прыклады вельмі яскрава дэманструюць працэс збліжэння прафесійнай дэкаратыўнай стылізаванай разьбы з мясцовай, больш спрошчанай і натуралістычнай.

У канцы XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі, побач са стылем барока (ракако) існаваў класіцызм, які сфарміраваўся ў Францыі ў канцы XVII ст. у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, ён праявіўся ў аздобе мэблі, парадных уваходных дзвярэй палацаў, асабнякоў. Класіцызм вызначаўся строгаю форм, асіметрычнасцю пабудовы дэкору. У дэкоры шырока выкарыстоўваліся арнаменты, гірлянды, вянкi, анёлы, вазы, разеткі, пілястры, філёнгі, франтончыкі, а алтары набылі формы порцікаў. Разьба алтароў выконвалася пераважна з невялікім рэльефам, характэрнымі элементамі разьбы ў храмах былі распяцці, анёлы і галубы.

Калі каталіцкія касцёлы і палацы-сядзібы на тэрыторыі Беларусі ў XVIII ст. будуюцца паўсюдна і з вельмі пышным афармленнем інтэр'ераў, то афармленне праваслаўных храмаў значна спрашчаецца. А да канца стагоддзя прафесійная ажурана-рэльефная і скульптурная разьба ў храмах набліжаецца да народнага абагульняльна-спрошчанага варыянту. На погляд аўтара, гэта з'ява ў значнай ступені залежала і ад таго, што больш падрыхтаваныя майстры з тэрыторыі Беларусі ў XVII—пачатку XVIII ст. пераехалі працаваць у Маскву і іншыя месцы Рускай дзяржавы. Некаторыя з іх, па аб'ектыўных абставінах, прынялі каталіцкую веру і пачалі працаваць па аздабленні касцёлаў і уніяцкіх цэркваў. Таму прафесійная падрыхтоўка пагоршылася, а большасць заказаў павінны былі выконваць рэзчыкі з мясцовай, не прафесійнай падрыхтоўкай, у большасці сваёй самадзейныя народныя майстры.

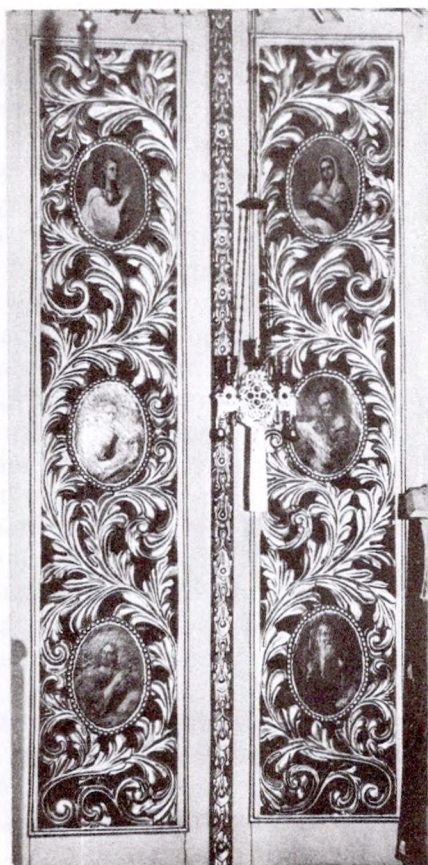
Дэкаратыўная разьба, скульптура і мэбля ў палацах і храмах у канцы XVIII—першай палове XIX ст. выконваюцца пад уплывам барока і класіцызму, але сустракаюцца і іншыя стылі і іх спалучэнні.

Значнае развіццё атрымала ў гэты перыяд народная драўляная скульптура ў храмах, капліцах, прыдарожных крыжах. Мясцовыя майстры не прытрымліваліся прафесійных акадэмічных канонаў у распрацоўцы скульптур і распяццяў, па традыцыі яны выконвалі іх з парушэннямі прапарцыянальнасці частак цела і вобразнага ўвасаблення. Скульптурныя святыя, набліжаныя да зямнога жыцця, часцей нагадвалі аднавяскоўцаў ці родзічаў майстра.



*Злева:
Царскія вароты.
Фрагменты. XIX ст. Магілёў,
царква Барыса і Глеба.*

*Г. Астапчык. Царскія вароты.
XIX ст. Кажан-Гарадок,
Брэсцкая вобл.,
Мікалаеўская царква.*



У мастацтвазнаўчых даследаваннях прафесійная разьба XIX ст. значна прыніжаецца і таму як бы выпадае з шэрага гістарычных стыляў. Часам гэты перыяд адсутнічае альбо з нейкай абразай імянуецца эклектычным, што дае падставу адносіцца да яго як да ўпадку і ў мастацтве разьбы.

У гэты перыяд архітэктура арыентавалася на формы, выпрацаваныя папярэднімі стылямі. Таму і для разьбы было характэрным імкненне да антычнасці, да вобразаў готыкі ці ракако і г.д. У творчасці архітэктараў, скульптараў і майстроў-рэзчыкаў спалучалася як бы ўся гісторыя мінулых вякоў. Гэты крызісны перыяд увайшоў у гісторыю як перыяд эклектыкі, выкарыстоўваецца тэрмін «гістарызм» (гаворка ідзе аб 20—80-ых гг. XIX стагоддзя). Сапраўды, у гэты час адбываецца збліжэнне прафесійнай і народнай разьбы, заняпад рамесніцкай вытворчасці, масавы націск індустрыяльных вырабаў і г.д.

Аднак гэты перыяд меў права на існаванне, на свае выразы, значыць, мае права і на сваё прызнанне як гістарычнага стылю. Як і кожны іншы стыль, ён меў станоўчыя і адмоўныя рысы ў сваім развіцці.

У культавых інтэр'ерах той ці іншы гістарычны стыль у чыстым выглядзе амаль не сустракаецца. З цягам часу адбывалася наслойванне другіх стыляў, і гэта ўспрымаецца як само сабой зразумелае.

Перыяд эклектыкі зрабіў важкі ўклад у мастацтва разьбы па дрэве, злучаючы і паўтараючы прафесійныя стылі розных эпох, адначасова злучаючы элементы і прыёмы народнай разьбы. Такое сумяшчэнне разьбы мы ўжо бачылі на прыкладах стылю ракако. Таму трэба адзначыць, што шматлікія разьбяныя вырабы, аздабленне беларускіх храмаў і асабнякоў гэтага перыяду заслугоўваюць глыбокіх даследаванняў.

Канец XIX ст. (80-ыя гады) адзначаны нараджэннем новага стылю — *мадэрн*. Прыкладна адначасова ён з'явіўся ў Германіі і Англіі і быў абумоўлены рознымі сацыяльнымі фактарамі: абвастрэннем грамадскіх супярэчнасцей, тэхнічным прагрэсам, развіццём грамадскай думкі, культуры.

Напэўна, мадэрн з'явіўся як вынік хуткага росту і ўкаранення прамысловага пачатку ў мастацкіх вырабах. Таму выкарыстанне ў архітэктуры натуралістычнага аднаўлення прыродных форм успрымалася як абарона творчасці ад наступства індустрыяльных тэхналогій.

Важкай прычынай нараджэння стылю мадэрн з'явілася

ўзвышэнне культуры мастацтва сярод творчай інтэлігенцыі. У гэты час у Расійскай дзяржаве сярод мастакоў пануе лозунг — «Мастацтва для мастацтва».

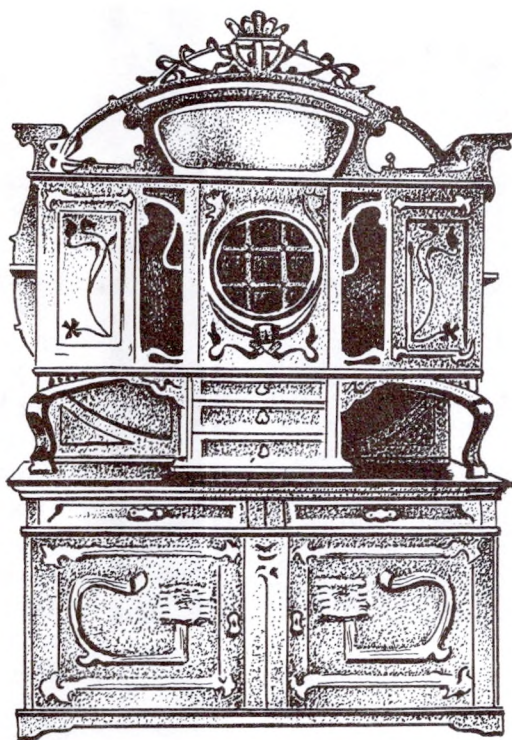
І наступная, выцякаючая адсюль, прычына звязана з будаўніцтвам прыватных асабнякоў па індывідуальных праектах з індывідуальна распрацаванай аздобай і мэбляй, дзе ўсё падпарадкоўвалася прыгажосці пластыкі.

Стыль мадэрн імкнуўся супрацьпаставіць серыйным прамысловым мастацкім вырабам творчую індывідуальнасць і непаўторнасць.

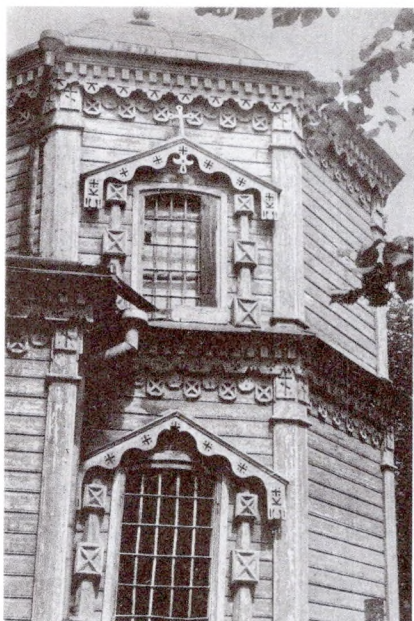
Для разбы былі характэрны пластычныя, цяжкія формы, асіметрычнасць і арыгінальнасць кампазіцыі. Шматлікія кампазіцыі мадэрна імітуюць часткі жывых істот; гнутыя і пераплеценыя лініі і формы прыходзяць з расліннага і жывёльнага свету. Геаметрычныя формы ў сваёй большасці ствараюцца фантазіяй і рукамі чалавека. У рознаобразных вырабах стылю мадэрн ёсць значная частка спантаннасці і стыхійнасці.

Арнамент з'яўляецца неад'емнай часткай стылю мадэрн, ён не прыносіцца аднекуль, ён распрацоўваецца для канкрэтнага вырабу і таму арганічна ўліваецца ў яго. Жывёлы, птахі, кветкі, лісты, дрэвы, хвалі — любімыя матывы ў арнаментах мадэрна.

У розных вырабах у стылі мадэрн вытанчаная пластыка, прыгожыя лініі, выразны сілуэт маюць найпершае значэнне: прайшоў час, калі стылізацыя лічылася адмоўнай якасцю творчасці. Стылізацыя для мадэрна — адна з характэрных



Буфет. Пачатак XX ст.



*Царква на пагосце.
Канец XIX ст. Брэст.*

прыкмет стылю, якая ўвесь час знаходзіцца паміж рэальным і ўмоўным, паміж натурным і творчай фантазіяй мастака.

Вольнае мысленне творчых асоб, незалежнае ад гістарычных стыляў, было падрыхтавана вялікім перыядам рознастылёвасці ў XIX ст., перыядам эклектыкі.

У пачатку XX ст. у гарадах Беларусі ствараюцца будынкі ў стылі мадэрн. Некаторымі прыкладамі драўляных пабудов, з уключэннем народных дэкаратыўных элементаў, з'яўляюцца асабнякі ў г. Бабруйску, царква ў в. Амельянец Камянецкага раёна, у г. Брэсце царква на могілках. У пачатку XX ст. мадэрн у беларускай разьбе атрымаў асаблівае развіццё

ў аздабленні багатых сядзібных і гарадскіх індывідуальных дамоў. Тэндэнцыя мадэрна яскрава праявілася ў стварэнні індывідуальнай непаўторнасці драўлянага разьбянога ганка, дзвярэй, аздабленні вокнаў. Гэта было характэрна для гарадоў Беларусі, але элементы гэтага стылю назіраліся і ў вёсцы, напрыклад, прычудлівыя формы дэкару ў аздабленні ліштваў былі запазычаны ў стылі мадэрн.

Стыль мадэрн аказаў найбольшае ўздзеянне на далейшае развіццё мастацтва мясцовых школ Еўропы і Амерыкі.

Калі ў пачатку свайго развіцця ён супрацьстаяў аб'яднанню мастацтва і масавай прадукцыі, то потым паспрыяў нараджэнню прамысловага мастацтва — дызайну.

Трэба адзначыць, што мадэрн даў вельмі шмат для развіцця сучаснага мастацтва, асабліва для мастакоў і майстроў-рэзчыкаў, якія прытрымліваюцца прынцыпу, што мастацтва павінна ствараць толькі прыгажосць. А лозунг пачатку XX ст. — «Мастацтва для мастацтва» зладзённы і цяпер.



Асабняк. Пачатак XX ст. Бабруйск.

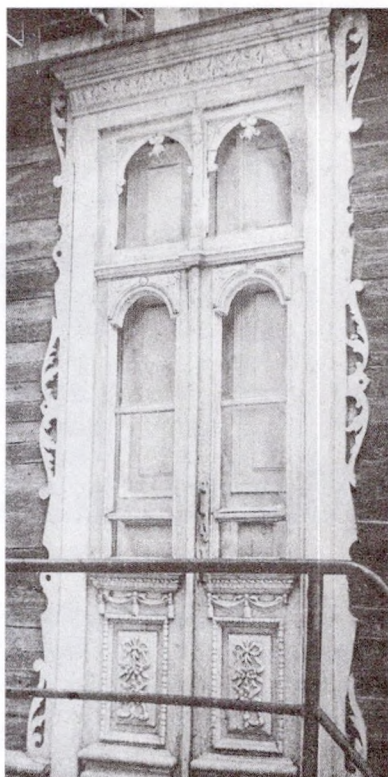


Аздабленне вокнаў. Канец XIX ст.
Вёска Княжыцы, Магілёўская вобл.

У другой палове XIX—пачатку XX ст. цэравыя рамеснікі і вясковыя майстры выконвалі разьбу як па аздабленні храмаў, палацаў, так і па аздабленні жылых дамоў. Калі ў сялянскім і гарадскім народным жыллі была распаўсюджана пра-



*Разныя дзверы
крэдытнага таварыства.
Пачатак XX ст. Магілёў.*



*Дзверы з разьбой.
Пачатак XX ст. Пінск.*

разная разьба, то заможныя жыхары, пераважна ў гарадах, аздаблялі свае пабудовы і рэльефнай разьбой. Гэта характэрна для афармлення вокнаў, увахода і асабліва дзвярэй. Парадныя дзверы з'яўляліся тварам гарадскога асабняка ці памеся.

Аздабленне народнага жылля ў XIX ст. было вельмі спрошчанае ў тэхніцы сілуэтай выпілоўкі (шчыты, дэталі вокнаў, увахода, брамы). Асноўнымі матывамі разьбы былі выявы сонца, раслін, жывёл, якія мелі татэмныя, ці аберагальныя, функцыі. Народная мэбля аздаблялася пераважна праразной, гранёна-выемчатай альбо рэльефнай разьбой, як глухой, так і наложнай. Сярод утылітарна-дэкаратыўных вырабаў атрымалі распаўсюджанне прасніцы, качалкі, пернікавыя дошкі, посуд, набоечныя дошкі і іншыя вырабы хат-



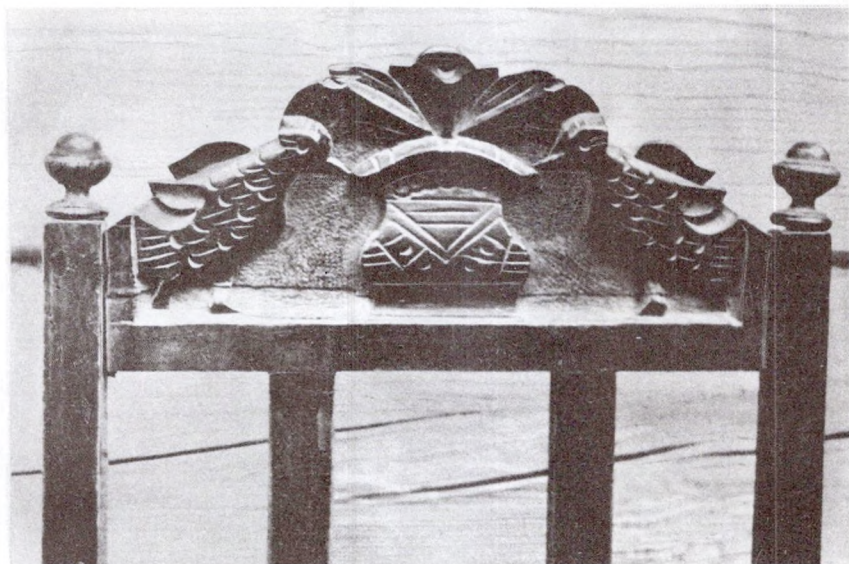
В. Завадскі. Дзверы з разьбой.
Пачатак XX ст. Пасёлак Свір,
Мінская вобл.



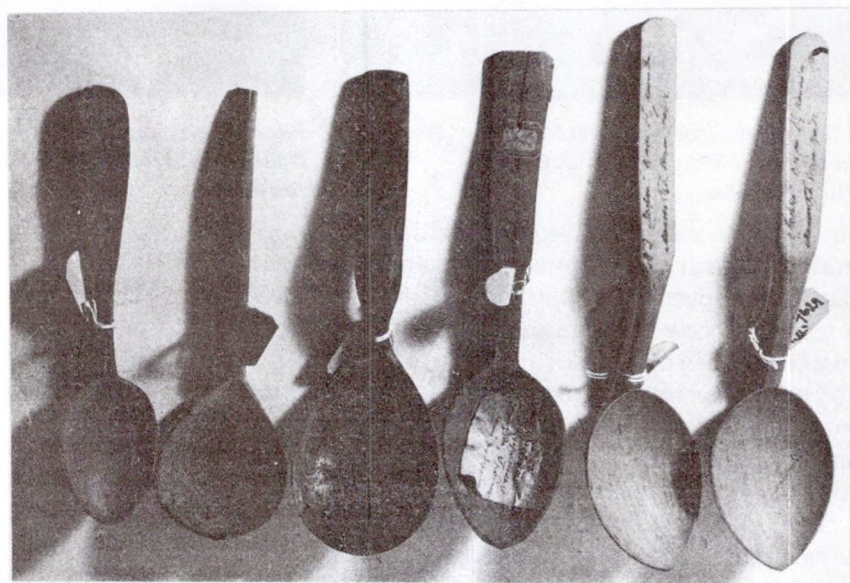
Разьба на дзвярах асабняка.
Фрагмент. Пачатак XX ст.
Віцебск.

няга карыстання. Некаторыя з іх дэманстраваліся на Мінскай сельскагаспадарчай і кустарнай выставе ў 1901 годзе, на выставе народнай творчасці ў Вільні ў 1913 годзе. У гэты час земствамі распачынаюцца спробы падтрымаць кустарныя рамёствы і народныя промыслы, у тым ліку і дрэваапрацоўчыя. Ствараюцца школы і майстэрні традыцыйных рамёстваў на тэрыторыі Беларусі. Існуючае «Таварыства дапамогі хатняму рамяству» ўсяляк імкнецца дапамагчы народным майстрам у распрацоўцы самотужных вырабаў.

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года ўвага Савецкага ўрада была накіравана і на падтрымку народнага мастацтва. Гэта ўрадавыя пастановы 1919 і 1921 гг., беларуская выстава ў Мінску ў 1925 годзе і Усесаюзная ў 1940 годзе, дзе экспанаваліся творы прафесійных мастакоў і народных май-



Г. Верабей. Стул. Фрагмент. Пачатак XX ст. Слуцк.



Драўляныя лыжкі. 1923 г.
Слуцкі павет, Мінская губерня.



Карцы. Дрэва. Канец XIX — пачатак XX ст.

строў. З канца 30-ых гадоў створанія дамы народных ра-
 мёстваў пачынаюць садзейнічаць развіццю народнай твор-
 часці. Трэба адзначыць, што развіццё разьбярнага мастацтва
 ў аздабленні храмаў пасля 1917 года прыпынілася (акрамя
 заходніх раёнаў), таму што антырэлігійная палітыка была
 накіравана не толькі супраць веры, але і супраць культавых
 пабудоў. Такая разбуральная палітыка працягвалася амаль
 да 80-ых гадоў (у канцы 70-ых гадоў на тэрыторыі заходніх
 раёнаў Беларусі разбуралі ўнутранае ўбранства храмаў).
 Майстры, працаваўшыя раней над культавай разьбой, павін-



*Хлеб-соль. Декаратьёная талерка.
Пачатак XX ст. Горад Дзятлава,
Гродзенская вобл.*



*Г. Верабей. Ложак.
Фрагмент. Пачатак XX ст.
Слуцк.*

ны былі перакваліфікавацца альбо заняцца іншымі відамі дрэваапрацоўкі, што адмоўна адбівалася на развіцці разьбярнага мастацтва ў Беларусі.

Выставы 30—пачатку 40-ых гадоў прадэманстравалі імкненне народных і самадзейных майстроў да збліжэння з прафесійным мастацтвам. Асноўнымі тэмамі рэзчыкаў былі: дабрабыт савецкага ладу жыцця, калгасная праца, грамадзянская вайна, скульптурныя партрэты кіраўнікоў дзяржавы і г. д. І такая арыентацыя народнага мастацтва падтрымлівалася ў той час мастацтвазнаўцамі. Вядома, што для Парыжскай выставы 1937 г. некаторыя партрэты кіраўнікоў Савецкай дзяржавы выконваліся народнымі майстрамі пад кіраўніцтвам прафесійных мастакоў. Усё гэта адмоўна адбівалася на развіцці самабытнай народнай разьбы.

Мы добра ведаем, што тэрыторыя Беларусі заўсёды з'яўлялася буфернай зонай паміж Захадам і Усходам, і полымя шматлікіх войнаў знішчала ў першую чаргу вырабы з дрэва. За гады Вялікай Айчыннай вайны былі знішчаны каштоўныя калекцыі старадаўняй драўлянай скульптуры, а таксама разьба, сабраная ў савецкі даваенны час.

У пасляваенныя гады прымаюцца меры па адраджэнні мастацтва разьбы. Наладжваліся конкурсы, выставы і семінары. На першым конкурсе народнага мастацтва ў 1945 годзе

першую прэмію атрымаў разьбяр А. Шахновіч за чарнільны прыбор, а другую — В. Мацюк за рэльефную кампазіцыю «З данясеннем». Работы беларускіх майстроў-рэзчыкаў былі прадстаўлены на выставе ў Маскве ў 1955 годзе (больш за 50). Вядучымі адраджэнцамі народнай разьбы па дрэве на Беларусі ў 50-ыя гады былі: Б. Хрушчоў, А. Шахновіч, Ул. Мацюк, К. Казелка, С. Бык, М. Івінскі, І. Саўко, Д. Сталяроў, А. Царкоўскі, В. Сібелеў, К. Саломка, С. Мураўёў і іншыя. Разьба ў 40—50-ыя гады дэманструе значны рост майстэрства і разнастайнасць тэматыкі: партрэтная, бытавая, літаратурная, ваенная і аднаўленчая. Большая частка майстроў імкнецца выканаць разьбу па законах прафесійнага мастацтва, гэта ў значнай ступені зніжае яе самабытныя народныя традыцыі. Залішні натуралізм і ілюстратыўнасць прысутнічаюць у скульптурнай разьбе 40—50-ых гадоў XX ст. Літаратурна-ілюстрацыйны падыход пануе над вобразна-мастацкім.

Вось шрыхі творчасці некаторых майстроў-рэзчыкаў, якія першымі пракладвалі дарогу беларускай народнай разьбе па дрэве ў савецкі час. Ужо ў 30-ыя гады Б. Хрушчоў, самадзейны разьбяр з Магілёўшчыны, быў вядомы як майстар драўлянай скульптуры. На першую Усебеларускую сельскагаспадарчую выставу ў 1930 г. ён прадставіў скульптуру «У.І. Ленін» у натуральных памерах, а скульптуры «Калгасніца», «Варашылаў на кані» — на Усесаюзную. У далейшым ён шмат працуе над бюстамі дзеячаў дзяржавы. Выконвае бюст Пушкіна для Парыжскай выставы. У творчасці Б. Хрушчова першых гадоў яскрава бачны той наіўны прымітывізм, які быў характэрны для народнай культавай скульптуры. Але, па яго словах, ён вельмі імкнуўся падражаць прафесійным мастакам, марыў стаць скульптарам і дабіўся значных поспехаў.

Майстрам рэльефных кампазіцый лічыўся рэзчык з Гомельшчыны М. Івінскі. Ён пакараў гледача прапрацоўкай дэталей у сваіх творах. Сярод вядомых яго работы «Разведка», «Перадача данясення», «У абарону міру». У 1940 г. на выставу беларускага мастацтва ў Маскве майстар прадставіў кампазіцыю «Варашылаў на манеўрах».

З 1939 г. удзельнічае ў мастацкіх выставах рознага рангу А. Шахновіч. Найбольш вядома яго ранняя работа «Дэкаратыўнае блюда» (1940 г.). У пасляваенныя гады ён стварае шэраг цікавых работ, сярод якіх «Арэх» (1954 г.), «Лясны ма-



В. Хрушчоў. Аўтапартрэт.



Д. Сталяроў. Зваршчык.



В. Мацюк. Гаспадыня палёў.



А. Пулко. Маці.

тыў» (1957 г.), «Чаплі» (1958 г.). У 50-ыя гады майстар многа працуе над ваеннай тэматыкай: «Бежанцы», «Адыход у партызаны», «Сувязны». Яго творы вельмі выразныя па кампазіцыі. Пластычная мова яго работ самая разнастайная: ад дэ-

талёвай прапрацоўкі да абагульняючай, дэкаратыўна-манументальнай.

Такія майстры, як А. Пупко з Міншчыны, С. Бык, Ул. Мацюк і У. Саўко з Гродзеншчыны, у дасавецкі перыяд (заходнія раёны Беларусі былі далучаны да Усходняй Савецкай Беларусі ў 1939 г.) пераважна займаліся выкананнем драўлянай скульптуры і розных іншых вырабаў для храмаў. Таму, апынуўшыся ва ўмовах савецкага часу і працуючы над свецкімі кампазіцыямі, яны прытрымліваліся традыцый і прыёмаў, панаваўшых раней у народнай культуравай разьбе.

Творчасць Ул. Мацюка вядома глядачам з 1940 года: ён працаваў як у рэльефе, так і ў круглай скульптуры. У яго творчасці асноўнымі з'яўляюцца сялянская і ваенная тэматыка. Найбольш вядомыя творы: «Араты» (1940 г.), «3 данясеннем» (1945 г.), «Дудар» (1954 г.), «Гэта было даўно» (1950 г.), «Жывёлавод» (1950 г.), «Тры пакаленні ў барацьбе за Радзіму» (1954 г.). Большасць прац майстра — ілюстрацыйна-апавядальныя.

Творчасць А. Пупко — гэта цэлая эпоха развіцця драўлянай народнай скульптуры. У выставах ён прымае ўдзел з 1953 года. Яго творы вельмі сугучны традыцыйнай пластыцы мінулага, сярод іх: «Несцерка» (1965 г.), «Лірнік» (1965 г.), «Прыпеўкі» (1968 г.), «Мацярынства» (1973 г.), «Араты» (1976 г.), «Летапісец» (1977 г.), «Гусяр» (1978 г.) і шмат іншых выразных вобразных работ, большасць якіх захоўваецца ў музеях Беларусі.

Сялянскі разьбяр С. Бык з в. Квасоўка, што на Гродзеншчыне, раней працаваў над культуравай скульптурай, таму ў савецкі час адразу не змог сябе знайсці, як ён казаў, у савецкай тэматычнай скульптуры. Некаторы час рабіў для сябе святых, анёлаў, хатнія вырабы. Цішком, зрэдку, выконваў заказы для касцёлаў. Потым з'яўляюцца яго работы на сялянскую тэматыку: «Малацьба» (1953 г.), «Птушніца» (1955 г.), «За вялікае малако» (1957 г.). Ён актыўна працуе над сялянскай тэмай у 60-ыя гады. «Вясковыя музыкі», «У полі» — гэта найбольш удалыя работы ў параўнанні з рэльефамі 50-ых гадоў. У 70—80-ыя гады з'яўляецца шэраг удалых скульптур зуброў у розных ракурсах і розных памераў. Па традыцыі (як і культуравае скульптуры) ён стварае зуброў з сасны пры дапамозе тапара і нязначных дэталёвых парэзак.

У 40—50-ыя гады, нароўні з ужо вядомымі майстрамі, на выставах з'явіліся новыя імёны. Імя К. Казелка адразу было

заўважана на выставах, у якіх ён пачаў удзельнічаць з 1950 г. Тэмы яго творчасці вельмі розныя. Гэта і гераічнае мінулае, і творчая праца землякоў, і фальклор, і жыццё сучаснікаў. Але любімай была гістарычная тэма. Сярод мноства твораў найбольш вядомы: «Віцязь» (1948 г.), «Багдан Хмяльніцкі» (1954 г.), «Руслан і Рагдай» (1954 г.), «Паляванне на зубра» (1957 г.), «Партызанская тачанка» (1965 г.) і шмат іншых. Для творчасці майстра характэрны дынамічнасць кампазіцый, складаныя ракурсы, дэтальвая прапрацоўка ўсёй паверхні драўніны. Тэхніка ў яго самая разнастайная: ад штрыхавой парэзкі да зачыткі наждачкай. Нароўні з іншымі матэрыяламі для разьбы перавагу ён аддае вярбе. З 70-ых гадоў майстар плённа займаецца жывапісам.

Літаратурная тэматыка таксама захапіла некаторых майстроў. Героі літаратурных твораў з'явіліся ў драўлянай пласціцы. Сярод іх творы Д. Сталярова з Гомельшчыны: «Я мужык-беларус», «Сейбіт», «Курган», «Гусляр», «Дзед Талаш» (50-ыя гады) і іншыя. Але яго творчасць у далейшым не абмянае і тэм працы, вайны. Майстар выконвае партрэты вядомых землякоў. Сярод іх: «Плытагон» (1953 г.), «Вольная хвіліна» (1962 г.), «Па дарогах вайны» (1963 г.), «Янка Купала» (1967 г.), «Якуб Колас» (1980 г.), «Трыццаць гадоў таму» (1980 г.). Калі першыя кампазіцыі выкананы дробнай штрыхавой парэзкай, то ў далейшым майстар дабіваецца манументальнай вобразнасці.

Мінскаму рэзчыку А. Царкоўскаму вельмі блізкая фальклорная і літаратурная тэматыка, тут ён дасягнуў значных поспехаў. Найбольш удалыя работы: «Мужык і мядзведзь», «Сымон-музыка», «Каля тэлевізара» (50—70-ыя гады) і іншыя. Ён тонка мадэліруе дэталі на вялікіх роўных паверхнях, разьба ў яго абагульняючая.

Вельмі блізкія па тэматыцы да твораў А. Царкоўскага работы віцебскага майстра С. Мураўёва. Ён улюбёны ў басні Крылова, таму і сюжэты ў асноўным з гэтых твораў: «Квартэт» «Мужык і мядзведзь» (50—60-ыя гады) і іншыя. Побач з работамі на літаратурную тэматыку, якія выкананы пераважна ў абагульняючай загладжанай тэхніцы, у яго ёсць кампазіцыі, выкананыя плоскімі зрэзамі і вялікімі паўкруглымі парэзкамі.

Некаторыя майстры 30—40-ых і 40—50-ых гадоў працавалі пад уплывам прафесійнага мастацтва і літаратурных вобразаў, але большасць з іх шукалі свае тэмы, свае манеры разь-

бы. Аднак трэба адзначыць, што пасляваенныя гады з'явіліся часам пошуку і адраджэння на Беларусі мастацтва разьбы па дрэве.

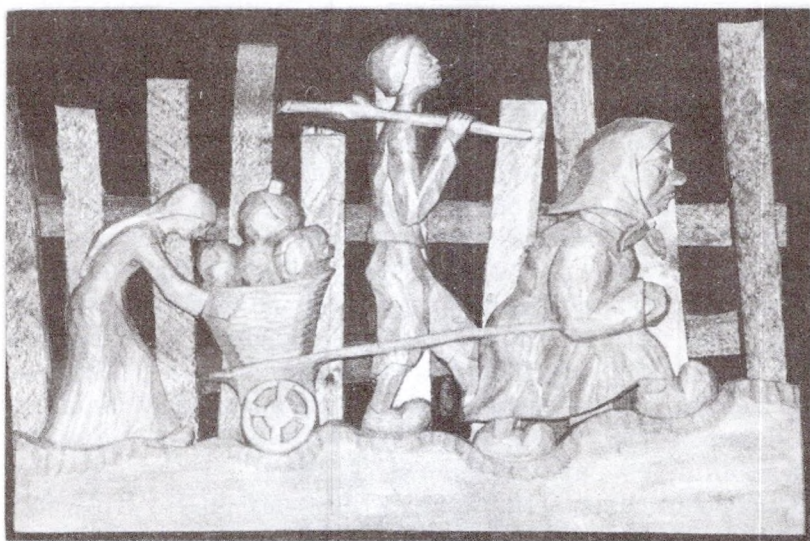
У творчы працэс адраджэння традыцыйнай разьбы па дрэве 60—80-ых гадоў уключылася значная частка майстроў, якія раней былі зусім незнаёмы глядачу. Што тычыцца тэматыкі, дык рэзчыкі па-ранейшаму звяртаюцца да вайны, стваральнай працы і прыроды. Не абыходзяць яны літаратурную і партрэтную тэматыку. Але асабліва адметна для гэтага перыяду тое, што тэма народнага гумару пачынае пранізваць творчасць майстроў. Яны паступова адыходзяць ад статычных, амярцвельных вобразаў і пачынаюць выходзіць на жывога чалавека, якому характэрны і героіка, і гумар. Новыя адносіны да разной пластыкі ахопліваюць творчасць большасці майстроў.

Асабліва гэта выразна бачна ў кампазіцыях С. Шаўрова. У 60—70-ыя гады ён працуе больш у караняпластыцы. Тапалёвыя карані з'яўляюцца асноўным матэрыялам для ўвасаблення яго герояў. Яны вельмі цікавыя, выразныя і заўсёды выклікаюць усмешку ў глядача: «Баба-яга і чорт» (1964 г.), «Шчаўбан» (1966 г.). Сямён Сцяпанавіч кажа, што ў кожным кавалку дрэва жыве той ці іншы вобраз, патрэбна толькі ўбачыць, дакрануцца, удыхнуць у яго жыццё. У далейшым ён выкарыстоўвае другія пароды драўніны і звяртаецца да рознай тэматыкі. Яго скульптуры, прысвечаныя героям вайны, таксама выкананы з гумарам і ўсмешкай. Вялікая серыя народных музыкантаў і спевакоў зроблена майстрам з вясёлым гумарам. Асабліва гэта бачна ў рабоце «Вясковыя музыканты» (1973 г.). Рэзчык шмат працуе над аніمالістычнай тэмай: «Лось» (1972 г.), «Зубр» (1984 г.). У 1985 годзе С. Шаўроў сумесна са сваімі вучнямі стварае серыю паркавай скульптуры з дрэва, прысвечаную абаронцам Радзімы. У Оршы ёсць музей — сядзіба-майстэрня Сямёна Сцяпанавіча Шаўрова, дзе ён з вялікім захапленнем перадае свой вопыт малодшаму пакаленню. У 1995 годзе ў Віцебску паспяхова прайшла выстава апошніх твораў майстра і яго вучняў.

Шмат работ сатырычнага характару мы бачым у П. Бусловіча, цікавага майстра з Гродзеншчыны. Асабліва выразныя яго творы малой пластыкі: «Гарлапан», «Лодыр», «П'яніца» (60—70-ыя гады) і іншыя. Гэта тэма гумару яскрава ўвасоблена ў творах Ф. Алеева «Да цешчы на бліны», В. Валкавога



С. Шайроў. Пеўчыя.



В. Котаў. Як зяць на цешчы капусту вазіў.

«У лазні», «Сям'я», «Спевакі», «Сялянская кампанія» (70-ыя гады) і іншых.

У юмарыстычна-бытавой тэматыцы вельмі цікавымі з'яўляюцца работы мінскага майстра С. Гуткоўскага: «Так бывае на паляванні», «Рыбак у лодцы», «Зноў абарвалася» (50—70-ыя гады) і іншыя.

У 70-ыя гады нібыта ўварваўся са сваім гумарам у свет разьбярнага мастацтва В. Котаў, таленавіты майстар з Віцебска. Яго творы не ардынарныя па бачанні і пластычным ўвасабленні. У душы — акцёр і мастак, а ў жыцці — вялікі гумарыст, шліфавальшчык і марак, ён унёс значны ўклад у развіццё характэрнай сюжэтнай



Г. Асіпкова. Піліпок.

разьбы па дрэве. Сярод яго работ: «Ах, ты, злодзей!» (1974 г.), «Як зяць на цешчы капусту вазіў» (1974 г.), «Квартэт» (1975 г.), «Як баба мужыка прадавала» (1985 г.) і іншыя. Трэба адзначыць, што майстар удала працаваў як у тэхніцы рэльефу, так і ў аб'ёмнай пластыцы, выкарыстоўваючы розную драўніну.

Сярод рэзчыкаў па дрэве ў 70—80-ыя гады вядучае месца займае Ганна Асіпкова. Яе творчасць багатая рознымі тэмамі, захапляючую цікавасць маюць сюжэтныя скульптурныя кампазіцыі з вясковага жыцця. Яны паказваюць жыццё на вёсцы з асаблівым пяшчотным гумарам і цеплынёй: «Дзед і баба» (1970 г.), «Панас, лаві нас!» (1977 г.), «Кум» (1982 г.), «Дзядуліны казкі» (1982 г.). Аўтар звяртаецца і да літаратурных твораў, з якіх не робіць ілюстрацый, а імкнецца ствараць мастацкія творы з вельмі выразнымі вобразамі. Настаўніца з вёскі Кашчына Чашніцкага раёна Віцебскай вобласці пакарыла сваёй творчасцю не толькі землякоў, але і гледачоў з іншых краін.

Побач з літаратурнай, ваеннай і юмарыстычнай тэматыкай плённа развіваецца тэма прыроды роднага краю. Яна сустрака-



І. Лук. Дзік і ваўкі.



Ю. Чэрнеў. Першапраходцы.

еца амаль у кожнага аўтара, але асабліва ўлюбёна, з душэўнай цеплынёй перадаваў яе Іван Васільевіч Лук. Селянін з Гродзеншчыны, ён меў багаты талент не толькі ў выкананні кампазіцый з малым рэльефам (5—6 мм), аднак і ў веданні роднай прыроды, яе жывёльнага свету: «Белавежская пушча» (1959 г.), «Алені ў Белавежскай пушчы» (1970 г.), «Зубр і зубрыха» (1970 г.) і шмат іншых. Яго кампазіцыі быццам вяртаюць нас у мінулыя стагоддзі сярэднявечча, калі разьбу выконвалі з вельмі малым рэльефам, на цвёрдай драўніне.

Зусім па-іншаму да вырашэння тэмы прыроды адносіцца Ю. Чэрнеў. У казачнай праразной пластыцы яго твораў — экспрэсія, напружанасць, выразная штрыховавая парэзка: «Ляс-

ная казка», «Першапраходцы» (70-ыя гады) і іншыя. Творы майстра — нейкая новая з’ява ў пластычным увасабленні тэмы. Гледачу знаёма праразная ажурна-рэльефная культура разьба, але такой манеры стварэння аб’ёмаў на плоскасці аднаго твора ён не сустракаў раней.

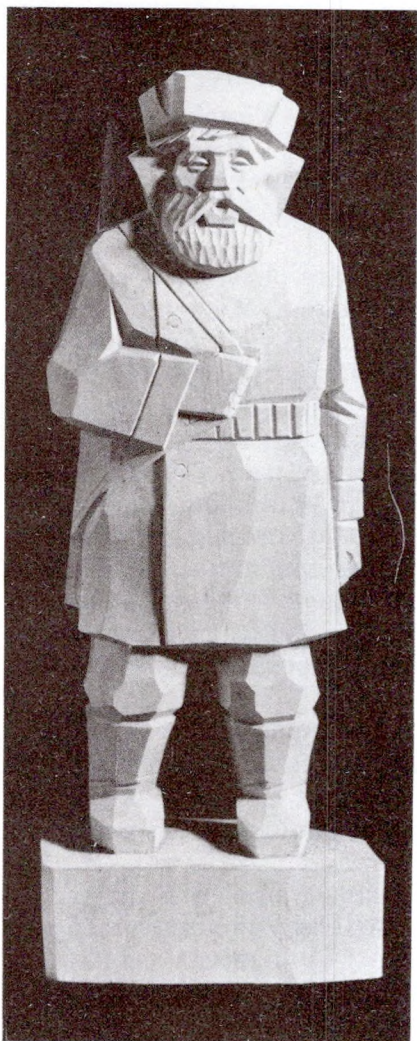
Гэтыя маленькія штрыхі ў вялікім свеце твораў паступова складваюць агульнае ўражанне аб развіцці разьбы на Беларусі.

Адным з такіх штрыхоў далейшага развіцця мастацтва разьбы па дрэве трэба лічыць творчасць А. Міхеенкі з Полацка. Калі ў 60-ыя гады ён, як і большасць майстроў, падобны на іншых па манеры разьбы, вобразным ўвасабленні герояў, то ў 70-ыя гады разьбяр пачынае працаваць у плоскаснай манеры выканання. Яго творы: «Несцерка» (1970 г.), «Гусляр» (1970 г.), «Дзед Талаш» (1971 г.), «Партызан» (1972 г.), «Лявоніха» (1974 г.), «Лявоніха» (1977 г.) і іншыя. Анатоль Міхеенка працаваў пераважна ў малой пластыцы, між іншым, ім зроблена вялікая, вельмі цікавая драўляная скульптура «Несцерка» (1985 г.) ля ўвахода ў абласную дзіцячую бальніцу Віцебска (падарунак майстра). Такую ж скульптуру ён зрабіў і для роднага горада Полацка (пастаўлена ля фабрыкі мастацкіх вырабаў).

Майстар з Брэста Д. Сакажынскі нараўне з малой скульптурай распрацоўвае шэраг дэкаратыўных талерак з анімалістычнай тэматыкай: «Зубр», «Глухар», «Рыбы» — усе 70-ых гадоў. Ён стварае цэлы шэраг узораў драўляных вырабаў для брэсцкай фабрыкі «Сувенір».

Беларускія народныя майстры працуюць і над драўлянымі скульптурнымі партрэтамі. Амаль у кожнага майстра зроблены партрэты родзічаў, паэтаў ці вядомых дзеячаў Радзімы. Аднак майстар драўлянага скульптурнага партрэта В. Макуха з Драгічына вызначаецца не толькі ўменнем перадаць партрэтнае падабенства, але і ўнутраны стан чалавека. Скульптурныя творы мастака (60—70-ыя гады) выкананы як у мяккай пластычнай манеры («Партрэт маці», «Я. Купала»), так і ў вельмі напружанай экспрэсіўнай («Бетховен», «М. Горкі» і іншыя). Адчуваецца, што майстар добра ведае матэрыял і прафесійна валодае разцом і мастацкімі сродкамі.

Магілёўскі майстар Раман Іванчанка амаль невядомы гледачу па выставах. Але яго дом і сядзіба ў Магілёве, а затым у вёсцы Панізава былі ўсе застаўлены скульптурамі, «лясной»



А. Міхеенка. Дзед Талаш.

вай і культавай скульптуры. Адметнасць яго творчасці ў тым, што ён вырабляе свае скульптуры толькі сякерай у вельмі абагульненай манеры, што характэрна для народнай традыцыйнай скульптуры.

На фестывалі «Славянскі базар у Віцебску» 1998 г. ён выканаў конкурсныя скульптуры «Адраджэнне» і «Гарманіст» і стаў пераможцам конкурса разьбяроў.

мэбляй. Шмат твораў і мэблі з разьбой ён зрабіў для інтэр'ераў. Яго скульптурнымі героямі былі сябры, знаёмыя, фантастычныя істоты. Гэта майстар, які стварыў сотні твораў не на выставы, не дзеля славы, а па патрабаванні душы. Гэта творца-самародак, які пакінуў значны след на зямлі Магілёўшчыны. Яго творы знаходзяцца ў дзіцячых садках, школах, прафілакторыі «Сосны», у этнаграфічным музеі г. Магілёва.

Н. Ерафееў з Мінска, як і іншыя майстры, не вылучаецца сваёй тэматыкай, у аснове якой жывёльны свет. Але сваім падыходам да кампазіцыі і майстэрствам разьбы ён адрозніваецца ад творчасці іншых майстроў. У яго творах апроч ведання жывёл мы бачым умелае выкарыстанне прыёмаў разьбы, спалучэнне гладкай паверхні і парэзкі, прыроднай формы і паверхні драўніны з аўтарскай разьбой.

Майстар-разьбяр са Слонімшчыны Супрунчык Іван Піліпавіч вядомы глядачам з 1967 г., ён удзельнік шматлікіх выстаў і конкурсаў.

Працуе пераважна ў абрада-



В. Макуха. Партрэт маці.



*Д. Сакажынскі. Глушэц, які такуе.
Дэкаратыўная талерка.*

У канцы 80-ых гадоў з’явілася шмат новых майстроў, якія ўнеслі новыя рысы ў развіццё беларускай разьбы. Сярод іх трэба адзначыць Мікалая Калакольцава з Падсвілля, што на Віцебшчыне. Прырода — яго праца, жыццё і натхненне. Пры дапамозе разца ён стварае драўляныя палотны, па даскана-ласці і выразнасці даступныя толькі мастаку пэндзля. Най-больш вядомыя і цікавыя творы: «Тыгр», «Алені», «Цецеруковыя світанні», «Турнір ласёў», «Паядынак», «Бусел» (80-ыя гады). Частку сваіх работ майстар падарыў школьнаму музею Язэпа Драздовіча ў Падсвіллі.

Нараўне з самадзейнымі народнымі майстрамі малодшага пакалення ў рэспубліцы ёсць старэйшыя разьбяры самабытнага мастацтва — мастацтва народнага прымітыву.

Найбольш вядомы ў рэспубліцы самабытны майстар В. Альшэўскі з Мінска. У выставах ён удзельнічае з 1965 года. Лес і жывёльны свет — асноўныя вобразы яго творчасці. Казка лесу валодае ім усё жыццё, гэта творы «Закон лесу», «Вавёркі», «Ваўкі», «Лясная трагедыя», «За грыбамі» (60—70-ыя гады) і іншыя.

Фёдар Максімаў з Віцебска стаў вядомы з 1986 года, працуе вельмі даўно, а ў яго кватэры — музей драўлянай скульптуры. Вось некаторыя з яго твораў: «Іван — сялянскі сын», «Пакаці-гарошак», «Дырэктар з жонкай», «Аляксандр Неўскі», «Сувораў», «Сялянская сям’я», «Селянін з жорнамі», «Адам і Ева», «Рагнеда», «Язэп Драздовіч» (60—80-ыя гады).



Н. Ерафееў. Зубр.



П. Зяляўскі. Ісус і Марыя.



В. Альшэўскі. Леў і львіца.

Сярод мастакоў вясковага прымітыву з 1984 года стаў вядомы майстар-разьбяр з в. Далёкія Браслаўскага раёна Лабкоўскі Браніслаў. Яго статак хатніх жывёлін і птушак — не толькі ўвасабленне сялянскага жыцця, але і вобразна-пластычнае мысленне селяніна.

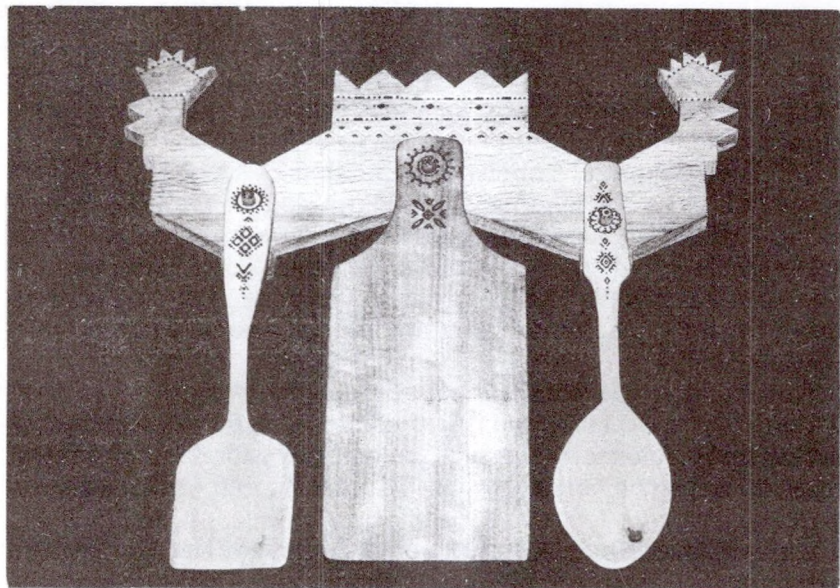
Вобразы народнага прымітыву яскрава ўвасобіў у творчых вырабах Пятро Зяляўскі з в. Слабодка Браслаўскага раёна. У сталым узросце, сасніўшы сон пра бацьку, ён пачаў ушаноўваць Бога скульптурнымі вырабамі. Гэта сведчыць аб тым, што ў кожнага чалавека закладзены дар Божы для стварэння прыгожага, толькі кожны выкарыстоўвае яго па-рознаму.

Такі падыход многіх майстроў да вырабу скульптур і пакланення ім наводзіць на думку аб тым, што чалавек інтуітыўна, пачынаючы з язычніцтва, ствараў сабе багоў, святых, якім пакланяўся, якіх аберагаў і прасіў, каб яны аберагалі яго.

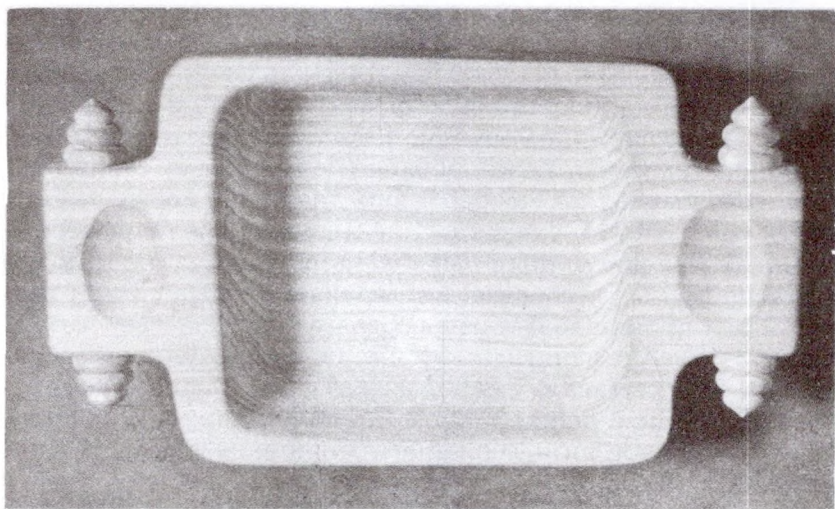
На прыкладзе вышэйадзначаных майстроў мы разгледзелі нязначную частку твораў разьбярнага мастацтва на Беларусі. Калі на першых выставах у 30-ыя гады прымалі ўдзел некалькі майстроў, то ў апошнія гады на выставах розных рангаў іх ужо дзiesiąткі. Усё гэта сведчыць аб адраджэнні народных традыцый мастацкай апрацоўкі дрэва.

Побач з мастацкімі творамі ў народзе заўсёды былі традыцыйнымі утылітарныя і утылітарна-дэкаратыўныя вырабы з дрэва. Аздаба на драўляных вырабах у мінулым з'яўлялася пераважна аберагальна-магічнай, на сучасных — толькі аздабляльнай. Амаль у кожным раёне Беларусі былі і ёсць майстры, якія выраблялі і вырабляюць драўляны посуд, мэблю, іншыя рэчы як для сябе, так і на продаж. Традыцыя існуе стагоддзямі, і драўляныя вырабы карыстаюцца вялікім попытам на вёсцы і ў горадзе, нягледзячы на шматлікія і разнастайныя прамысловыя рэчы. Беларускае Палессе ў гэтым плане з'яўляецца запаведнікам бытавання драўляных вырабаў. Шырока бытавалі ў народзе драўляныя лыжкі, каўшы-карцы, сальніцы, дошкі да прасніц, качалкі (рубіхі), хатняя драўляная мэбля, якія ў большасці дайшлі да нас з XIX—пачатку XX ст.

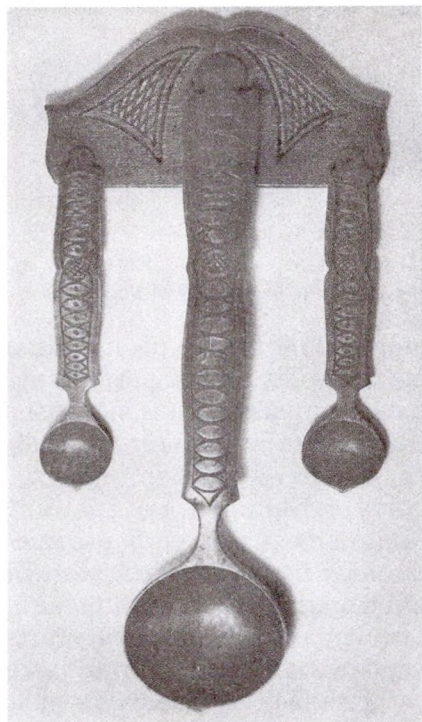
З сучасных майстроў па вырабе драўлянага посуду, якія прымалі ўдзел у выставах, вядомы такія імёны, як В. Альшэўскі, А. Корсак, П. Гладзікава, А. Рабцаў, М. Рэут, С. Дунец, С. Шаўроў, В. Котаў, А. Ступак, С. Жаголкін, В. Катляроў і іншыя.



*А. Ступак. Кухонны набор. 1970-ыя гады.
Фабрыка мастацкіх вырабаў. Пінск.*



Хлебніца. Фабрыка мастацкіх вырабаў. Слонім.



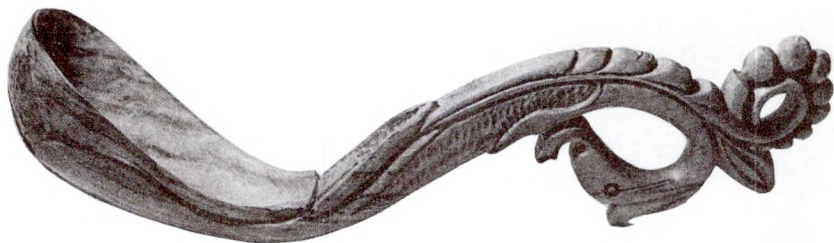
С. Бельй. Набор лыжак.
1970-ыя гады. Фабрыка мас-
тацкіх вырабаў. Магілёў.



Разьбяная кружка.
1970-ыя гады.
Мастацкі фонд Беларусі.



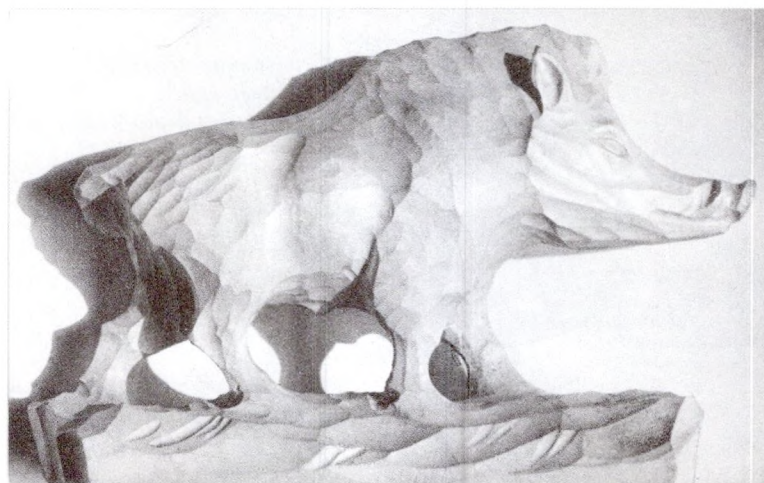
Кружка. Фабрыка мастац-
кіх вырабаў. Маладзечна.



А. Рабцаў. Чарпак. Канец 1970-ых гадоў. Мастацкі фонд Беларусі.

Апроч індывідуальнай творчасці майстроў у рэспубліцы існуюць арганізаваныя арцелі надомнікаў, дамы рамёстваў, фабрыкі мастацкіх вырабаў. Па сваім прызначэнні вырабы з дрэва падзяляюцца на: утылітарныя (традыцыйныя і новыя), утылітарна-дэкаратыўныя, дэкаратыўна-мастацкія.

Драўляная народная архітэктура Беларусі на працягу многіх стагоддзяў з'яўляецца адной са значных форм мастацкай творчасці народа. Мясцовыя будаўніча-мастацкія прыёмы мінулага ў перапляценні з архітэктурнымі прыёмамі іншых народаў дайшлі да ХХ ст. і працягваюць развівацца і ўдасканальвацца ў сучасным народным жыллі. Беларусь на працягу шматлікіх стагоддзяў з'яўлялася звязваючым звяном паміж еўрапейскім Захадам і Усходам, Поўначчу і Поўднем, што ўплывала і на архітэктурную творчасць мінулага і сучаснага. У цэлым для сучаснай народнай архітэктуры ха-



Дзік. Фабрыка сувеніраў. Брэст. 1970-ыя гады.

рактэрна стрыманасць дэкаратыўнай разьбы, якая грунтуецца галоўным чынам на канструкцыйнай аснове. Мастацкія элементы архітэктуры толькі ўзмацняюць выразнасць канструкцыі пабудовы, надаючы ёй вядзёную ці вядучую ролю ў архітэктурным ансамблі.

Аздобу традыцыйнага народнага жылля ў гарадах і мястэчках у асноўным выконвалі прафесійныя рамеснікі, у той час як на вёсцы гэта рабілі самадзейныя майстры.

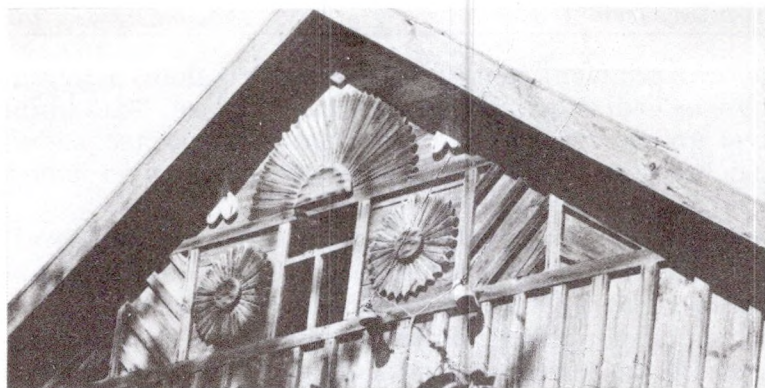
Асаблівае развіццё архітэктурнага дэкору народнага жылля праходзіла ў пасляваенныя гады, таму што ў час другой сусветнай вайны было знішчана 93 % жыллага фонду рэспублікі, спалена 9200 паселішчаў. Пераважная колькасць прыватнай забудовы пасля вайны, як на вёсцы, так і ў гарадах, выконвалася ў асноўным з драўніны. У гэтым праявілася жывучасць шматвекавых традыцый народнага дойлідства.

У 80-ыя гады, у сувязі з так званай перабудовай, у краіне з'явіліся шматпавярховыя прыватныя асабнякі, дзе мастацкія вырабы з дрэва і аздабленне робяць прафесійныя майстры і мастакі. Традыцыйнае народнае жыллё 50—80-ых гадоў дасягнула выразнай вобразнасці з лакальна адлюстраванымі архітэктурна-дэкаратыўнымі асаблівасцямі.

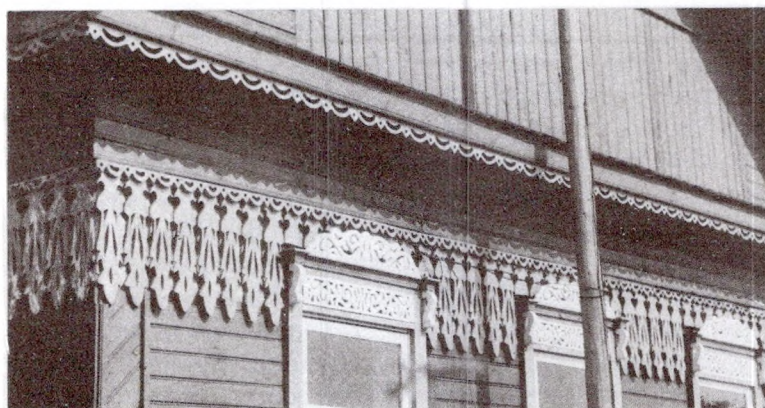
Беларускаму народнаму жыллю характэрны такія віды дэкору, як наборны, рэльефны, каляровы, а таксама накладкі і ўстаўкі з розных матэрыялаў. Рэльефны дэкор у архітэктуры сустракаецца ў выглядзе контурнага выпілоўвання, праразной, плоскарэльефнай, ажурнай, ажурна-рэльефнай, рэльефнай, скульптурнай, камбінаванай разьбы і точаных форм. Для Беларусі пануючай з'яўляецца плоскапрапазная разьба, якая распаўсюджана на ўсёй тэрыторыі, а ва Усходняй Беларусі гэты від разьбы пераважаючы. У такім рэгіёне, як Прыпяцкае Палессе, дзе больш зберагліся архаічныя формы матэрыяльнай і мастацкай культуры, і сучасная архітэктурная аздоба мае самабытныя рысы, якія паходзяць ад традыцый Старажытнай Русі.

На тэрыторыі Беларусі вылучаецца восем асноўных архітэктурна-дэкаратыўных ансамбляў аздаблення народнага жылля на канец 80-ых гадоў XX стагоддзя:

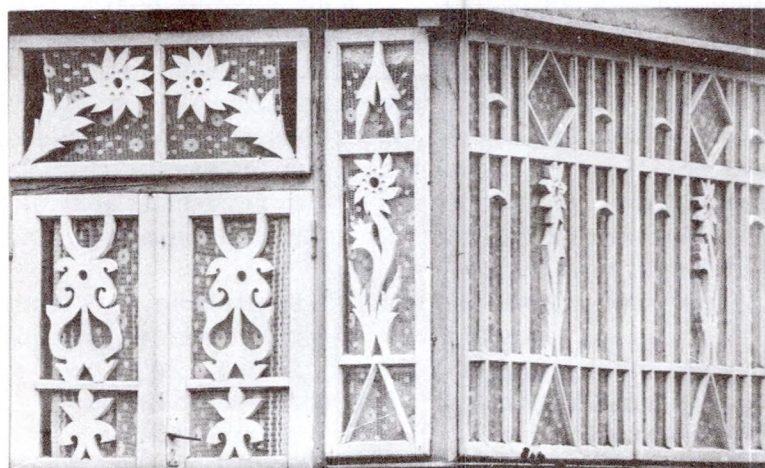
- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1. Навагрудска-Мядзельскі; | 5. Мазырска-Хойніцкі; |
| 2. Турава-Пінскі; | 6. Полацка-Віцебскі; |
| 3. Слуцка-Любанскі; | 7. Шклоўска-Магілёўскі; |
| 4. Барысаўска-Асіповіцкі; | 8. Веткаўска-Гомельскі. |



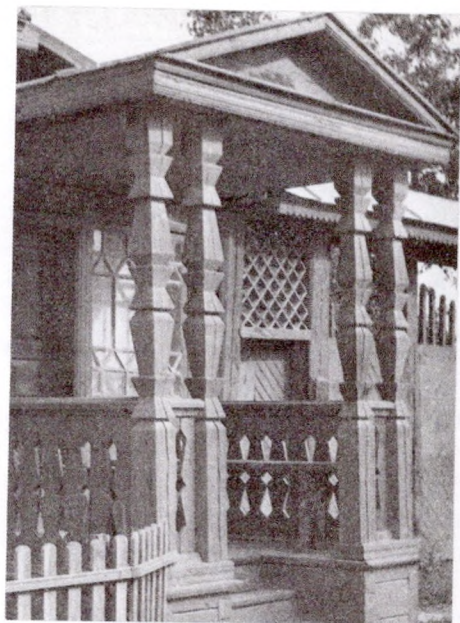
Аздабленне франтона. Вёска Кажан-Гарадок, Брэсцкая вобл.



Фрагмент аздаблення дома. Гарадоцкі р-н, Віцебская вобл.



Аздабленне веранды. Нясвіж.



Разьба ў аздабленні ўвахода
ў жылы дом. Горад Мсціслаў,
Магілёўская вобл.



Дэкаратыўная ліштва.
Вёска Еўдакімавічы,
Магілёўская вобл.



Аздабленне жылога дома праразной разьбой. Пасёлак Калініна,
Гомельская вобл.

У кожнага народа галоўную ролю ў любым дэкоры адыгрывалі выявы, якія былі пакладзены ў яго аснову. Гэта тыя сімвалы, якія для народа блізкія і дарагія.

Матывы і сюжэты дэкору, створаныя на міфалагічных вобразах духоўнага свету нашых продкаў, сталі неад'емнай часткай народнай мастацкай культуры беларусаў. Асноўнымі матывамі разьбянога дэкору ў сучасным народным жыллі з'яўляюцца сальярныя, зааморфныя, раслінныя, геаметрычныя, прадметна-бытавыя і савецкія сімвалы. Выява сонца ў выглядзе кола, зоркі, разеткі, ромба і г.д. распаўсюджана на ўсёй Беларусі. Найбольш старадаўнім выяўленнем сонца ў народным архітэктурным дэкоры лічыцца круг, дыск ці паўдыск з прамянямі альбо пялёсткамі, якія ад іх разыходзяцца, а таксама розныя разеткі. Больш пазнейшымі стылізацыямі сонца з'яўляюцца ромбы, квадраты і трохкутнікі.

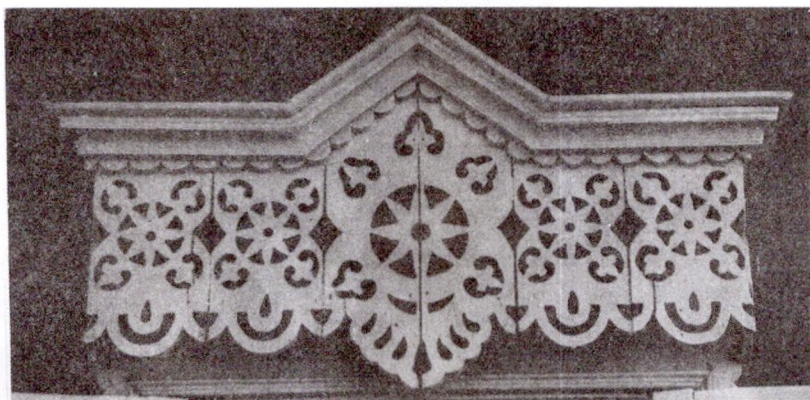
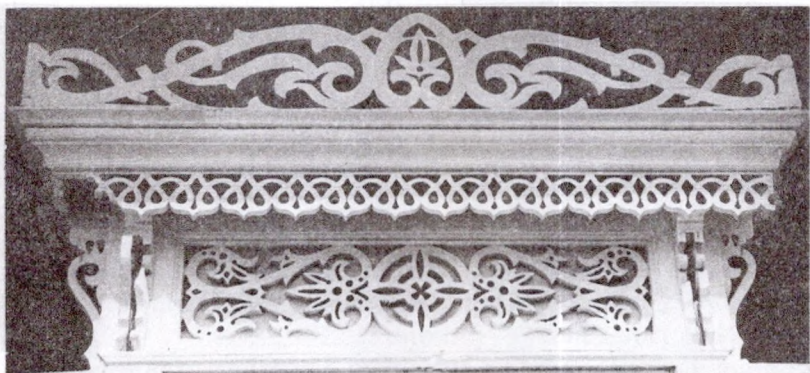
У аснову чатырохпялёсткавай разеткі паложаны крыж. У хрысціян ён лічыўся ачышчальным сімвалам нябеснага і зямнога агню, распаўсюджваючым сваё «цудатворнае» дзеянне на ўсе чатыры бакі свету. Гэты сімвал хрысціянскай рэлігіі шырока ўжываўся ў жыллі: ён размяшчаўся ў доме, выконваўся на вокнах, дзвярах, сценах; выраблены з дрэва крыж замацоўваўся на грэбені шчыта. Традыцыя аздабляць шчыты жылога дома разьбяным крыжом захавалася ў многіх месцах Цэнтральнага і Заходняга Палесся.

Крыж у крузе сімвалізаваў адзінства зямнога агню і нябеснага свяціла, траў і кветак на зямлі.

Круг у старажытных славян лічыўся сімвалам сонца. Кола са спіцамі, атрымаўшае назву «ззянне», з'явілася адным з прывабных матываў разьбы па дрэве ў народным мастацтве і архітэктурцы. Сімвалы сонца, размешчаныя па перыметры ліштвы, азначаюць яго кругаварот і змену дня і ночы.

З XVII стагоддзя квадратныя і ромбападобныя розныя элементы размяшчаюцца на дзвярах, шчытах, сценах жылых дамоў. Колькасць разьбяных сальярных знакаў пераважна адна і тая ж — адзін ці тры (што адпавядае тром «пазіцыям» сонца).

На Палессі ў аздабленні шчытоў жылога дома выкарыстоўваюцца разьбяныя накладныя элементы ў выглядзе нябесных свяцілаў, птушак, кветак і іншых выяў. Гэты сюжэт, па словах мясцовых жыхароў, уяўляе «Мір Божы».



Аздабленне ліштвай жылых дамоў. Горад Ветка, Гомельская вобл.



*Вільчык з выявай пёўня.
Вёска Кіевічы, Мінская вобл.*

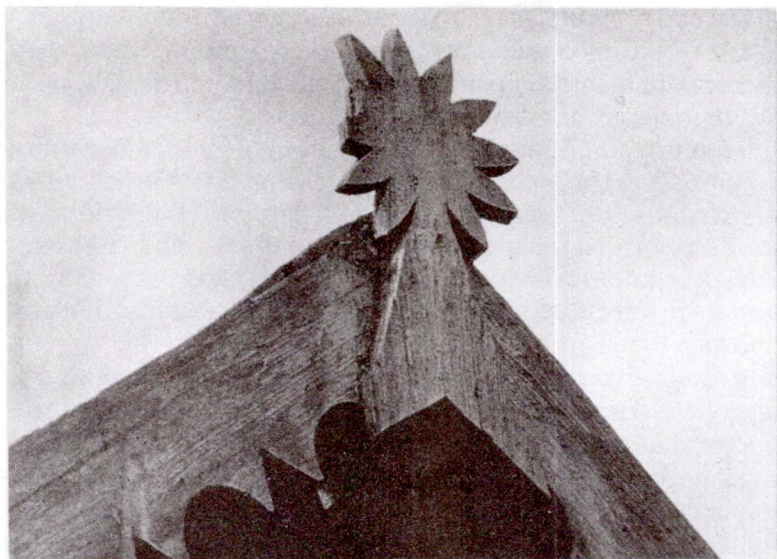
Побач з сальярнай разьбяной арнаментыкай у беларускім народным архітэктурным дэкоры паўсюдна сустракаюцца зааморфныя і раслінныя матывы і сюжэты, якія генетычна злучаны са старажытнай сімволікай.

У беларусаў сярод найбольш шаноўных жывёл былі конь, карова, бусел, вужак і голуб. Прынясенне ў ахвяру каня было адным з асноўных у розных народаў і плямён. Галаву альбо чэрап прынесенага ў ахвяру каня замацоўвалі на вяршыні даху. З цягам часу натуральныя конскія галовы альбо чэрап былі заменены на іх выявы ў выглядзе драўляных розных вільчыкаў. Такія выявы

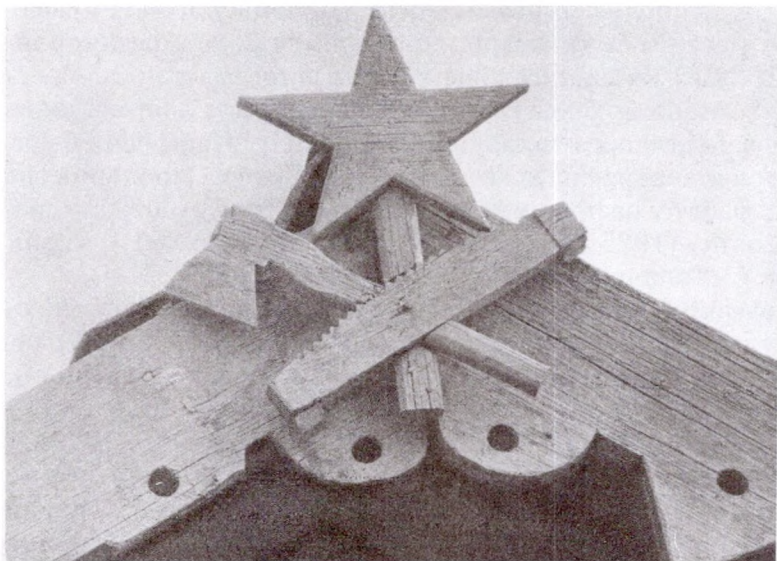
былі характэрны ў мінулым для ўсёй тэрыторыі Беларусі, а ў некаторых раёнах Палесся яны выконваліся амаль да сярэдзіны XX стагоддзя.

Карова з'яўлялася для селяніна сімвалам пладароддзя, таму разьбяныя выявы каровіных рагоў у якасці канька мелі ахоўнае значэнне. У народнай архітэктурнай творчасці канца XIX—пачатку XX ст. сустракаюцца выявы змеяў (вужак) на ліштках, вільчыках, на дзвярных дэталях і г.д. Асабліва паважанымі ў беларусаў былі птахі. Лічылася, што крык пёўня ў поўнач адганяе розную нечысьць. Па традыцыі певень з'яўляецца адной з сімвалічных разьбяных выяў і ў сучаснай аздобе народнага жылля.

Значнае месца ў духоўнай культуры беларусаў займаў вобраз бусла. Таму выявы буслоў вельмі распаўсюджаны ў аздабленні вільчыкаў. Па народным павер'і, жыллю, дзе пасяліўся бусел, не пагражае пажар ад маланкі, а калі ён не паселіцца на даху, тады разьбяныя драўляныя вырабы буслоў будуць аберагаць жыллё. У хрысціянскай сімволіцы ў вобразе голуба ўвасабляецца Святы Дух.



Раслінны матыў у аздабленні вільчыка. Пасёлак Пакалюбічы, Гомельская вобл.



Прадметныя сімвалы ў аздабленні вільчыка. Вёска Дзямброва, Гродзенская вобл.

Старадаўняя традыцыя прымацоўваць да пабудаванага дома букет ці вянок з жывых кветак існуе яшчэ і цяпер. Сярод сучасных вырабаў з дрэва часцей сустракаюцца рамонкі, васількі, выявы лотаса, астры, цюльпанаў.

У аздабленні народнага жылля Беларусі сустракаюцца і прадметна-бытавыя разьбяныя матывы: наканечнік кап'я, страла, падкова, сталярны вугольнік, тапор. Нараўне з імі шырока бытуюць выявы сімвалаў ігральных карт. Некаторыя з гэтых дэкаратыўных элементаў у мінулым указвалі на спецыяльнасць гаспадара дома, яго адносіны да таго ці іншага рамяства.

У народнай архітэктуры паўсюднае ўжыванне ў свой час атрымала і савецкая сімволіка. Гэта звязда, сцяг, серп і молат, калоссе, самалёты, ракеты. Такім чынам, сацыяльна-эканамічныя пераўтварэнні, навукова-тэхнічны прагрэс знайшлі спецыфічнае адлюстраванне ў архітэктурнай разьбе.

У сучасным архітэктурным дэкоры традыцыйныя сімвалічныя выявы амаль поўнасцю страцілі сваё «ахоўнае» значэнне, але не зніклі з арсеналу мастацкіх сродкаў народнай архітэктуры.

Побач з народнымі разьбярамі працуюць у дрэве і прафесійныя мастакі-скульптары: прафесійны Саюз мастакоў існуе з 1929 г. За шматгадовы творчы шлях мастакі адлюстроўвалі розныя тэмы ў залежнасці ад часу, дзяржаўнага строю, сацыяльнага заказу і светапогляду. Карыфеем беларускіх скульптараў па дрэве лічыцца А. Грубэ. Сярод мноства розных работ у розных матэрыялах у яго ёсць работы і ў дрэве: «Лірнік» (1926 г.), «Кастусь Каліноўскі» (1926 г.), «Раб» (1928 г.), «Тачачнік» (1928 г.), «Танкіст» (1943 г.).

Прафесійныя мастакі ў 50—80-ыя гады выконваюць мноства скульптур па рознай тэматыцы: гэта А. Глебаў — «Францыск Скарына» (1954 г.), «Партрэт У. Кудрэвіча» (1950 г.), «Юнацтва» (1963 г.), «Плаўчыха» (1963 г.); М. Шарэнка — «Першы сноп» (1957 г.); Г. Мурамцаў — «Калгасніца» (1962 г.), «Жнівень» (1974 г.); Л. Гумілеўскі — «Партызанская сям'я» (1969 г.), «Партрэт актрысы А. Бендавай» (1972 г.); С. Вакар — «Партрэт М. Шмырова» (1969 г.), «Партрэт Я. Брыля» (1976 г.); Л. Давыдзенка — «Падпольшчыкі» (1975 г.), «Месяц жнівень» (1975 г.), «Поўдзень» (1977 г.), «Маці і сын» (1978 г.); Л. Зільбер — «Гусляр» (1976 г.), «Мір дому твайму» (1977 г.); А. Бачкароў — «Рэха» (1979 г.); М. Кандрацьеў —



А. Грубэ. Раб. 1928 г.



А. Грубэ. Тачачнік. 1928 г.

«Загінуўшых чакаюць вечна» (1979 г.); У. Церабун — «Летапісец» (1981 г.), «Сымон-музыка» (1982 г.), «Пайшоў у бесмяротнасць» (1982 г.), «Апошнія жніво» (1982 г.); К. Аляксееў — «Хлеб» (1978 г.), «Кветкавод Наташа» (1983 г.); А. Бембель — «Янка Купала» (1977 г.).

Заслугоўвае ўвагі творчасць А. Слепава з Віцебска. Амаль усе яго творы выкананы ў дэкаратыўным стылі. Шмат рэльефаў аўтара аздабляюць памяшканні горада: «Свята працы» (1973 г.), «Звездай свет» (1982 г.), «Вечар» (1979 г.) «Торс» (1979 г.), «На ветры» (1980 г.), «Ранак» (1980 г.), «Жаночы партрэт» (1983 г.), «Купальшчыца» (1978 г.), «Мацярынства» (1982 г.), «Двое» (1983 г.) і іншыя.

Трэба адзначыць вяртанне да вобразна-дэкаратыўнай пластыкі майстроў малодшага пакалення. Яскравымі прыкладамі такога мадэрнісцкага накірунку з'яўляюцца скульптуры мастака В. Магучага з Віцебска. Сярод найбольш вя-



С. Вакар. Максим Багданович. 1969 г.



Л. Глебай. Францыск Скарына. 1954 г.



Г. Мурамцаў. Калгасніца. 1962 г.



А. Бембель. Янка Купала. 1977 г.



Л. Гумілейскі. Я. Колас. 1972 г.

домых твораў у дрэве скульптуры: «На вёсцы» (1984 г.), «Юнацтва і сталасць» (1987 г.), «Спачатку і потым» (1989 г.), «Пікасо» (1997 г.), серыя «Вяртанне ў сон» (1995 г.), «Дон Кіхот» (1995 г.). Яго дэкаратыўная пластыка дае ўяўленне аб тым, што побач з рэалістычнай станкавай, рэалістычна-дэкаратыўнай скульптурай існуе і фармалістычны накірунак яе развіцця. Такая скульптура можа не мець ні сюжэта, ні тэмы, яна як бы ні аб чым, але яна пакарае гледача сваёй пластычнасцю і выразнасцю свайго сілуэта. Адным словам, яна лашчыць вока і кожны раз наводзіць на новы роздум, дапамагае зразумець фантастычны свет аўтара.

У 80—90-ыя гады значнае развіццё атрымліваюць дэкаратыўныя скульптура і рэльеф, выкананыя ў дрэве, асабліва ў аздабленні інтэр'ераў. З гэтай нагоды прафесійныя мастакі



Л. Зільбер. Гусляр. 1976 г.



А. Слепаў. Мацярынства. 1982 г.

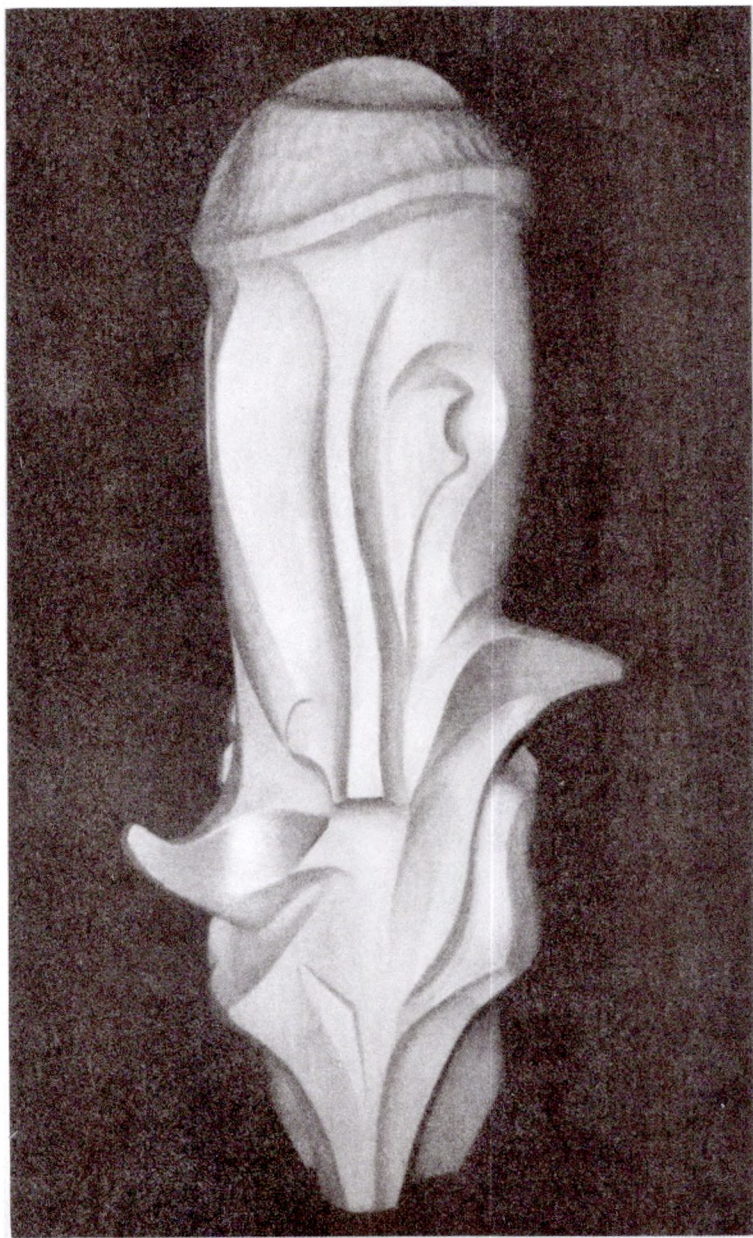
пачынаюць працаваць у дрэве як самастойна, так і ў якасці распрацоўшчыкаў кампазіцый для рэзчыкаў фабрык масцацкіх вырабаў.

У апошнія гады на Беларусі пачаўся працэс адраджэння храмаў. Прафесійныя мастакі і народныя майстры робяць шмат разьбяных вырабаў для іх унутранай аздобы. Для беларускіх храмаў характэрным з'яўляецца тое, што выкананне разьбы ідзе ў двух накірунках:

1) традыцыйны візантыйскі стыль (XII ст.) — разьба звільстая з невялікім рэльефам і глухім фонам;

2) разьба ажурна-рэльефная — традыцыйны стыль вядомай беларускай рэзі (XVII—XVIII стст.).

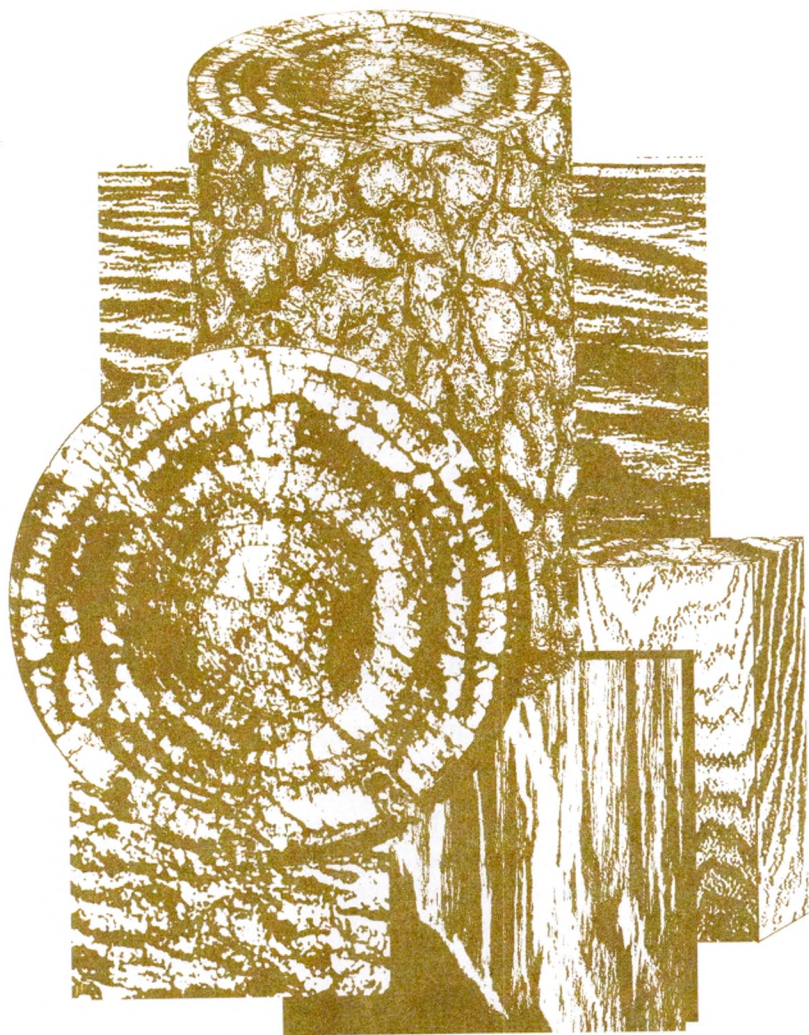
Прафесійную падрыхтоўку мастакі набываюць у Мінскай акадэміі мастацтваў, на мастацка-графічным факультэце Віцебскага дзяржаўнага універсітэта, у мастацкім вучылішчы ў Мінску. Рэзчыкаў-выканаўцаў рыхтуюць прафесійна-тэх-



В. Магучы. Дон Кіхот. 1995 г.

нічныя вучылішчы ў Віцебску, Бабруйску, Кобрыне, Міры, Гомелі. Амаль у кожным раёне ёсць мастацкія школы і агульнаадукацыйныя школы з паглыбленым вывучэннем дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, у тым ліку мастацкай апрацоўкі дрэва. Усё гэта дае падставу меркаваць, што працэс адраджэння мастацтва разьбы па дрэве ў Беларусі пачаўся плённа і ён дасць грунтоўныя вынікі.

МАТЕРЬЯЛЫ



ДРЭВА І ДРАЎНІНА

Усе вядомыя нам пароды дрэў падраздзяляюцца на хваёвыя і ліставыя, а па размяшчэнні сасудаў уздоўж ствала — на рассяянасасудзістыя і кольцасасудзістыя. Ліставыя пароды бываюць рассяянасасудзістыя і кольцасасудзістыя, у той час як хваёвыя вядомы толькі кольцасасудзістыя.

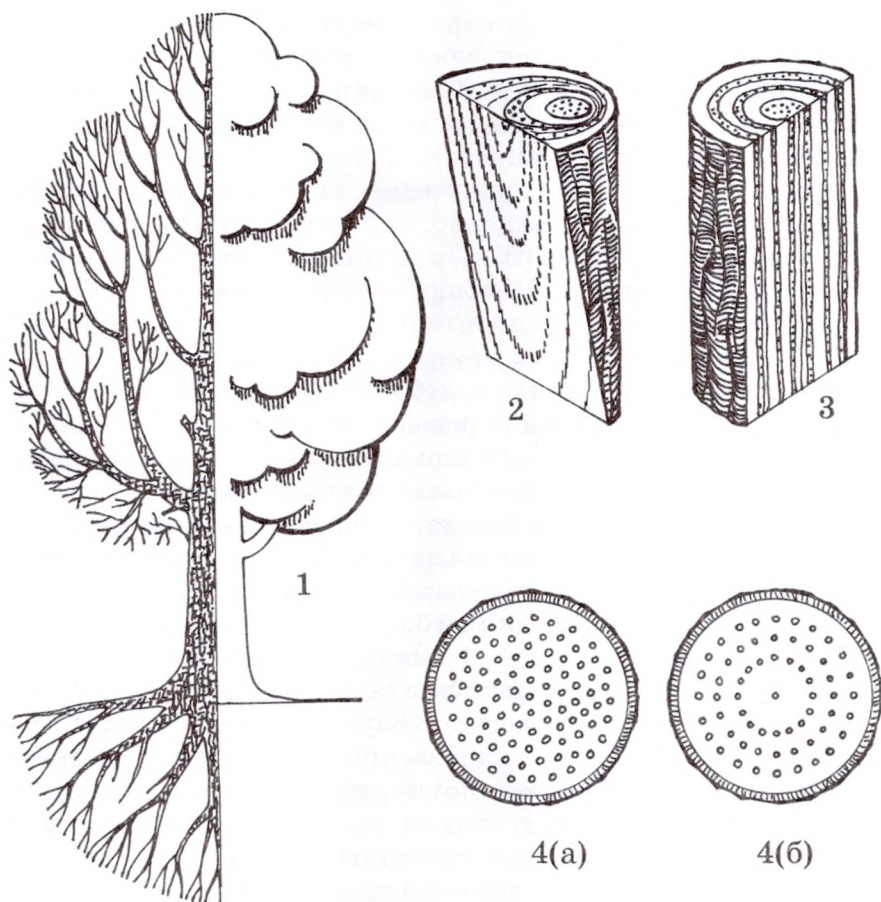
Дрэва складаецца з трох састаўных частак: карані, ствол і крона. Ствол з'яўляецца асноўным матэрыялам для разных вырабаў. Любы выраб з драўніны выконваецца з улікам фізічных і механічных уласцівасцей, якія залежаць ад пароды дрэва. Колер, бляск, тэкстура, плотнасць, вага, вільготнасць, пах, усушка, разбуханне, карабачанне, цеплаправоднасць, гукаправоднасць, электраправоднасць — гэта ўсё фізічныя ўласцівасці. Да механічных адносяцца: трываласць, пругкасць, пластычнасць, хрупкасць, вязкасць, цвёрдасць, расколваемасць, уласцівасць драўніны ўтрымліваць цвікі, шрубы і іншыя металічныя мацаванні.

Унутраную будову, тэкстурны малюнак і колер драўніны можна вызначыць па трох асноўных зрэзах: тарцоваму, радыяльнаму, тангентальнаму (мал. 1).

На тарцовым спіле абাপал асяродка канцэнтрычнымі кольцамі размешчаны гадавыя слаі драўніны. На радыяльным разрэзе гадавыя слаі бачны ў выглядзе паралельных слаёў ці ліній, на тангентальным — у выглядзе звілістых ліній.

У кольцасасудзістай драўніне ад шырыні гадавых кольцаў залежаць як знешні выгляд, так і механічныя ўласцівасці драўніны. Лепшай драўнінай хваёвых парод з'яўляецца тая, у якой больш вузкія гадавыя слаі. У дуба і ясеня, наадварот, больш трывалай лічыцца тая драўніна, якая мае шырокія гадавыя слаі.

У рассяянасасудзістай драўніне (ліпа, асіна, бяроза, клён,



Мал. 1. Страенне дрэва і драўніны:
 1) дрэва; 2) тангентальны разрэз пад вуглом; 3) радыяльны разрэз прамы; 4) тарцовы разрэз: а) рассяянаасудзістая; б) кольцаасудзістая драўніна.

бук і іншыя) шырыня гадавых слаёў не ўздзейнічае на механічныя ўласцівасці матэрыялу.

Драўніну розных парод можна раздзяліць на мяккую, сярэдняй цвёрдасці і цвёрдую.

Хваёвыя пароды

Да хваёвых парод адносяцца: хвоя, елка, лістоўніца, піхта, кедр, кіпарыс, ядловец. Гадавыя слаі ў хваёвай драўніне вельмі выразна бачны на ўсіх магчымых разрэзах. Больш

шасць драўніны хваёвых парод утрымлівае смалу. На Беларусі распаўсюджаны хвоя, елка і ядловец.

Хвоя — ядравая парода. Шырока распаўсюджана на Беларусі (55 %). Драўніна валодае высокімі фізічнымі і механічнымі ўласцівасцямі: смалістая, трывалая, устойлівая да загнивання, але лёгка пашкоджваецца грыбком і сінее ад вільгаці; мае жаўтавата-белы колер, ядро ад ружаватага да бурачырвонага колеру, пах рэзкі, шкіпінарны, драўніна мяккая, лёгка апрацоўваецца. Шырока выкарыстоўваецца ў будаўніцтве, вырабе мэблі і іншых галінах прамысловасці, а таксама з'яўляецца асноўным матэрыялам для праразной разьбы ў вонкавым і ўнутраным аздабленні жылля. Выкарыстоўваецца і для іншых відаў разьбы. Пілой, разцом рэжацца лёгка, на такарным станку апрацоўваецца добра. Аздабляецца фарбавальнікамі і лакамі пасля абясмольвання.

Елка — бяз'ядровая парода, распаўсюджана на Беларусі (11 %). Па фізічна-механічных уласцівасцях уступае хвой. Драўніна белая, з жаўтаватым адценнем, мяккая, лёгкая, пах шкіпінарны. Гадавыя слаі больш шчыльныя, чым у хвой. Па сваіх якасцях яна меней смалістая, але больш сучкаватая. Драўніна доўгі час захоўвае свой натуральны колер. Пілой, разцом рэжацца лёгка, афарбоўваецца і лакіруецца лепш, чым хвоя. Выкарыстоўваецца ў будаўніцтве, у вырабе мэблі, паперы, штучнага шоўку, музычных інструментаў. Драўніна з мутоўчатымі сучкамі выкарыстоўваецца як для такарных, так і для іншых мастацкіх вырабаў. Яловыя дошкі прымяняюцца пры аздабленні памяшканняў.

Лістоўніца — ядровая парода, расце на тэрыторыі Беларусі, але мала распаўсюджана. Драўніна найбольш цяжкая з хвойных парод, шчыльная, цвёрдая, трывалая, устойлівая да загнивання, ядро чырвона-бурае, абалонка вузкая, светлажоўтая. Драўніна лістоўніцы значна ўсыхае. На ўсіх разрэзах выразна бачны малюнак гадавых слаёў. Лёгка апрацоўваецца на такарным станку, але цяжка рэжацца пілой і разцом. Апрацоўваецца фарбавальнікамі і лакамі пасля абясмольвання. Выкарыстоўваецца ў прамысловасці, будаўніцтве і ў разьбе пры аздабленні жылля. Лістоўніца — прывабны матэрыял для такарных вырабаў і малой пластыкі.

Ядловец — сустракаецца ў выглядзе кустоў і дрэў на тэрыторыі Беларусі, асабліва распаўсюджаны ў заходніх раёнах. Драўніна моцная, цяжкая, шчыльная, шэра-карычневага

колеру, смалістая. Пры высыханні дае нязначную ўсадку, вырабы з яе амаль не трэскаюцца. Пілой, разцом рэжацца з намаганнем, на такарным станку апрацоўваецца добра. Выкарыстоўваецца для малых дэкаратыўных вырабаў, як разных, так і точаных. Афарбоўваецца і паліруецца пасля абясмольвання.

Ліставыя пароды

Ліставыя рассянаасудзістыя пароды драўніны бываюць рознай цвёрдасці.

Ліпа — драўніна бяз'ядравая, рассянаасудзістая, аднародная, мяккая, лёгкая, бела-жоўтага колеру. Лёгка апрацоўваецца, добра рэжацца разцом ва ўсіх напрамках. Паколькі лёгка апрацоўваецца і мала дэфармуецца, драўніна ліпы выкарыстоўваецца для выканання чарцёжных дошак, мадэлей для ліцця, разных і точаных цацак, дэкаратыўнай разьбы і станковай скульптуры. Ліпа была і з'яўляецца асноўным матэрыялам для ўнутранага аздаблення храмаў і інтэр'ераў іншых будынкаў. Сярод вырабаў з ліпы на Беларусі паўсюдна вядомы лыжкі, міскі, каўшы і іншы посуд. Ліпа лічыцца лепшым матэрыялам для разных і такарных работ. Афарбоўваецца, лакіруецца і паліруецца добра і раўнамерна.

Асіна — мае нізкія фізіка-механічныя ўласцівасці. Драўніна рассянаасудзістая, аднародная, мяккая, лёгкая. Парода абалонная, малаўстойлівая да грыбковых захворванняў. Стрыжань старой драўніны часта бывае з гніллю. Драўніна беллага колеру, тэкстурны малюнак амаль не бачны, доўгі час захоўвае першапачатковы колер пры знаходжанні ў памяшканні. Устойлівая да гніення ў вадзе, таму выкарыстоўваецца для вырабу калодзежных зрубаў.

Асіна шырока выкарыстоўваецца для вырабу запалак, бочак, дахавай гонты, клеенай фанеры, дэталей мэблі і г.д. На Беларусі з яе рабілі і робяць лыжкі, каўшы, посуд, бытавыя прылады. Цяпер асіна з'яўляецца адным з асноўных матэрыялаў для вырабу сувеніраў, як разных, так і точаных, з роспісам, а таксама для рознай разьбы рэчаў унутранага карыстання. Драўніна асіны добра рэжацца і точыцца на такарным станку. Сырая драўніна рэжацца разцамі мякчэй за ліпу, але сухая, асабліва з сінявой, бывае вельмі цвёрдай. Яна добра і раўнамерна афарбоўваецца, лакіруецца і паліруецца. На тэ-

рыторыі Беларусі з'яўляецца найбольш распаўсюджаным і даступным матэрыялам для разьбы.

Вольха — на Беларусі распаўсюджана шэрая і чорная. Драўніна абалонная, рассяянасасудзістая, аднародная, мяккая, лёгкая, крохкая, белая, з жаўтаватым адценнем, але на паветры свежы спіл хутка пачынае чырванець, пры сушцы вольха мала трэскаецца і карабаціцца. Драўніна выкарыстоўваецца для вырабу фанеры, мэблі, такарных і розных вырабаў. Матэрыял вельмі прывабны, лёгка імітуецца пад чырвонае дрэва. Добра рэжацца, точыцца, афарбоўваецца і паліруецца. Асабліва каштоўным матэрыялам з'яўляецца чорная вольха, якая на Беларусі выкарыстоўваецца для вырабу мэблі з точанымі і рознымі дэталямі. Чорная вольха вельмі ўстойлівая да ўздзеяння вады. Пры знаходжанні доўгі час у вадзе яна робіцца вельмі прыгожай, як бы моранай, срабрыста-шэрага колеру. Для паскоранага марэння выкарыстоўваюць раствор жалезнага купарвасу (20—30 %), у якім вытрымліваюць вольху на працягу 15—20 дзён. Вельмі прывабная яе драўніна пасля пакрыцця васковай масцікай ці лакам.

Вярба — драўніна рассяянасасудзістая, ядравая, мяккая, абалона белая, ядро ружаватае. Вярба бывае ў выглядзе кустоў і дрэў. Драўніна вярбы выкарыстоўваецца для розных вырабаў бытавога прызначэння. Яна добра апрацоўваецца і лакіруецца. На Беларусі некаторыя майстры выкарыстоўваюць драўніну вярбы для разьбы ўнутры памяшканняў.

Таполя — вядома розных відаў: белая, чорная, канадская. Драўніна рассяянасасудзістая, аднародная, мяккая, лёгкая, з малавыразным тэкстурным малюнкам, пры высыханні мала трэскаецца. Рэжацца і абточваецца без значных намаганняў, для разьбы выкарыстоўваецца вельмі рэдка. Белая таполя ідзе ў асноўным на выраб цэлюлозы. Найбольш цікавая драўніна ў чорнай і канадскай таполяў, з якой вырабляюць посуд, шпону, мэблю.

Бяроза — самая распаўсюджаная драўніна сярод ліставых парод. Вядомы некалькі відаў бярозы, з якіх найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца пушыстая і барадаўчатая. Рэдка сустракаюцца чорная, рабрыстая і жалезная бяроза. Самая дэкаратыўная драўніна ў карэльскай бярозы, якая расце і на тэрыторыі Беларусі (яе мясцовая назва — «чачотка»).

Бяроза — парода рассяянасасудзістая, аднародная, абалонная, сярэдняй цвёрдасці, жаўтаватага колеру. Яна лёгка абточваецца на такарным станку, але рэжацца пілоў і разцамі са значным намаганнем, пры высыханні вельмі трэскаецца.

ца і карабаціцца. Афарбоўваецца, лакіруецца і паліруецца добра і раўнамерна. Бярозавая драўніна на Беларусі шырока выкарыстоўваецца для розных прылад хатняга ўжытку, мэблі, посуду, такарных вырабаў. Для выканання точаных мастацкіх вырабаў выкарыстоўваецца і бяроза з мармуровай гніллю. Народныя майстры і мастакі шырока выкарыстоўваюць драўніну бярозы для разьбы (пераважна гранёна-выемчатай). Для вонкавай скульптуры яна не падыходзіць, бо яе драўніна не вельмі ўстойлівая да вільгаці. Бяроза вельмі багата рознымі каштоўнымі наростамі, наплывамі, патаўшчэннямі, што дае прывабныя звілісты матэрыял для мастацкіх вырабаў.

Клён — аднародная, рассяянасасудзістая, цяжкая, цвёрдая, трывалая драўніна бела-ружовага колеру. Гладка апрацаваная паверхня драўніны мае бліскачае адценне. Пры высыханні драўніна трэскаецца, але мала карабаціцца. Клён мае некалькі разнавіднасцей: вастралісты, палявы, драбналісты, белы. Драўніна клёна, якая мае шмат амярцвелых пачак, называецца «птушынае вока». Нажоўкай, разцом рэжацца з вялікім намаганнем. Абточваецца, шліфуецца, афарбоўваецца, лакіруецца вельмі добра і раўнамерна.

У мінулым на Беларусі з драўніны клёна выраблялі розныя грабяні, сталажны інструмент, набойныя дошкі, прылады працы, якія павінны былі быць найбольш трывалымі. У прамысловасці клён ідзе на выраб лыж, шпоны, шахмат, ружэйных ложаў, точаных вырабаў, музычных інструментаў, мазаічнага паркету, галантарэйных вырабаў і г.д. Мастакі і рэзчыкі выкарыстоўваюць драўніну клёна для малой скульптурнай пластыкі. Асаблівай прывабнасцю карыстаецца драўніна клёна «птушынае вока», якая ідзе на выкананне мастацкіх вырабаў.

Каштан (конскі) — драўніна рассяянасасудзістая, аднародная, цвёрдая, цяжкая, трывалая, белага колеру. Тэкстурны малюнак не выразны. Пры высыханні амаль не трэскаецца і не карабаціцца. Добра апрацоўваецца і паліруецца, аднолькава рэжацца ва ўсіх напрамках. Выкарыстоўваецца для такарных вырабаў з ажурнай прапрацоўкай, а таксама як матэрыял для малой пластыкі.

Рабіна — драўніна рассяянасасудзістая, аднародная, цвёрдая, цяжкая, бела-чырвога колеру. Пры сушцы вельмі ўсыхае і растрэскаецца. Матэрыял апрацоўваецца разцамі, але з вялікім намаганнем. Раўнамерна афарбоўваецца і

лакіруецца. З драўніны рабіны выраблялі катушкі, шпулькі, чаўнакі для ткацкіх станкоў і вязання сетак. Яна выкарыстоўваецца для разьбы, пераважна малой пластыкі. Найбольш каштоўным матэрыялам лічыцца драўніна рабінавых каранёў.

Аблыня, груша — драўніна рассяянасудзістая, аднародная, цвёрдая, трывалая, цяжкая, пры высыханні растрэскаецца. Найбольш каштоўнай лічыцца драўніна дзікіх дрэў. Сухі матэрыял цяжка рэжацца нажоўкай і разцамі, але добра апрацоўваецца мастыкай і лакамі. Выкарыстоўваецца для галантарэйных вырабаў, каштоўнай мэблі, шпоны, музычных інструментаў і ксілаграфічных дошак.

Драўніна бука, грэцкага арэха, граба, ціса, самшыта шырока выкарыстоўваецца для разьбы там, дзе гэтыя дрэвы растуць, на тэрыторыі Беларусі яна з'яўляецца прывазнай драўнінай, таму выкарыстоўваецца зрэдку.

Сярод дробнай драўніны рассяянасудзістых парод найбольш прывабныя бэз, баярышнік, акацыя, сліва, чарэшня, вішня. Памеры гэтай драўніны дазваляюць выкарыстоўваць яе для розных невялікіх галантарэйных і мастацкіх вырабаў малой пластыкі.

Ліставыя кольцасасудзістыя пароды (бываюць толькі цвёрдыя): дуб, ясьень, ільма, карагач, каштан (ядомы), бархатнае дрэва. На Беларусі найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца дуб, ясьень; меней — вяз і ільма; каштан (ядомы) і бархатнае дрэва сустракаюцца як экзатычныя.

Дуб — драўніна кольцасасудзістая, цвёрдая, цяжкая, трывалая, багатая дубільнымі рэчывамі, устойлівая да загівання, мала ўсыхае і набухае. Ядро светла-карычневага колеру, абалона — жаўтаватага. Дуб добра захоўваецца пад вадой на працягу стагоддзяў, ад чаго робіцца шэрага ці чорнага колеру, ператвараецца ў так званыя мораны дуб. Штучнае марэнне дуба робяць у растворы солей жалеза ў вадзе. Драўніну вытрымліваюць ад аднаго да двух месяцаў, затым павольна сушаць. Дуб вельмі шырока выкарыстоўваўся ў народным побыце і прамысловасці для вырабу зрубаў калодзежаў, ніжніх вянцоў пабудов, мэблі, паркету, шпоны, тачонкі, а таксама для разьбы. З драўніны дуба робяць дэкаратыўна-манументальныя скульптуры для экстэр'еру, таму што гэты матэрыял найбольш устойлівы супраць атмасферных уздзеянняў. Нажоўкай рэжацца з цяжкасцю, точыцца добра, разцом рэжацца з намаганнем, даючы на зрэзе вельмі прывабны

бліскучы зрэз. Лепш апрацоўваецца воскам і масцікай, чым лакам ці палітурай.

Ясень — драўніна кольцасасудзістая, цвёрдая, цяжкая, трывалая, устойлівая да загнивання, вельмі нагадвае дуб. Па колеры ясень больш светлы, чым дуб, абалона бывае белага колеру, а ядро — шэра-карычневага. Выкарыстоўваецца для вырабу мэблі, шпоны, сталярнага інструменту, а таксама ў мастацкай прамысловасці для разьбы і такарных работ. Драўніна неаднародная і таму апрацоўваецца і лакіруецца нераўнамерна. Нажоўкай і разцом рэжацца з вялікім намаганнем. Вырабы з ясеню вельмі цікава выглядаюць пасля шліфавання і празрыстай апрацоўкі воскам, масцікай ці рэдкім растварам лаку.

Заганы драўніны

Заганы — гэта ўсялякія адхіленні ад існуючых норм у выглядзе ўнутранага ці вонкавага пашкодвання матэрыялу. Да заганаў драўніны трэба адносіцца па-рознаму. Для сталяра часцей яны з'яўляюцца вялікім недахопам, у той час як для мастака і рэзчыка могуць быць прывабнай знаходкай. Усё залежыць ад стану драўніны, вобразнага мыслення і майстэрства выканаўцы.

Да заганаў формы ствала адносяцца: крывізна, закамлёнасць, наросты, ройкі, механічныя пашкодванні. Што тычыцца самой драўніны, то найбольш распаўсюджанымі заганами з'яўляюцца: сучча, касаслой, крэнь, звлістасць, фальшывае ядро, дваіны стрыжань, прорасць, трэшчыны, смаляныя кішэні, засмалак, рак, чарвяточыны.

Крывізна ствала — гэта адхіленне ад далявой восі дрэва. Такую драўніну амаль немагчыма распілоўваць на дошкі ці будаваць з яе. А вось для вырабу розных хатніх прылад працы, малой архітэктуры такая драўніна прымальная і выкарыстоўваецца ў народным побыце. Архітэктары, мастакі і рэзчыкі выконваюць з яе вырабы, дзе крывізна драўніны працуе на стварэнне мастацкага вобраза. Гэта апоры для калодзежнага жураўля, палазы для саней, дугі, аркі над варотамі ці ўваходамі і многае іншае.

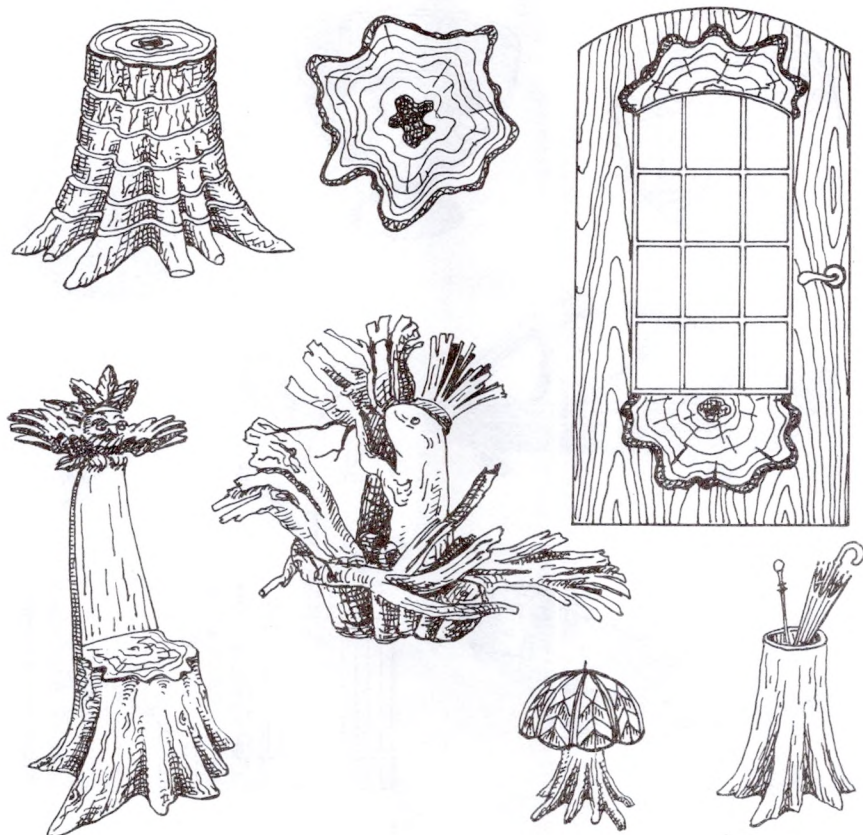
Закамлёнасць — характарызуецца рэзкім змяненнем таўшчыні ствала ў яго ніжняй частцы, што вельмі шкодзіць пры апрацоўцы. Пераважна камлёвую частку адпілоўваюць і выкарыстоўваюць у розных хатніх і дэкаратыўных вырабах.



Мал. 2. Прыклады выкарыстання драўніны з закамлёнасцю.

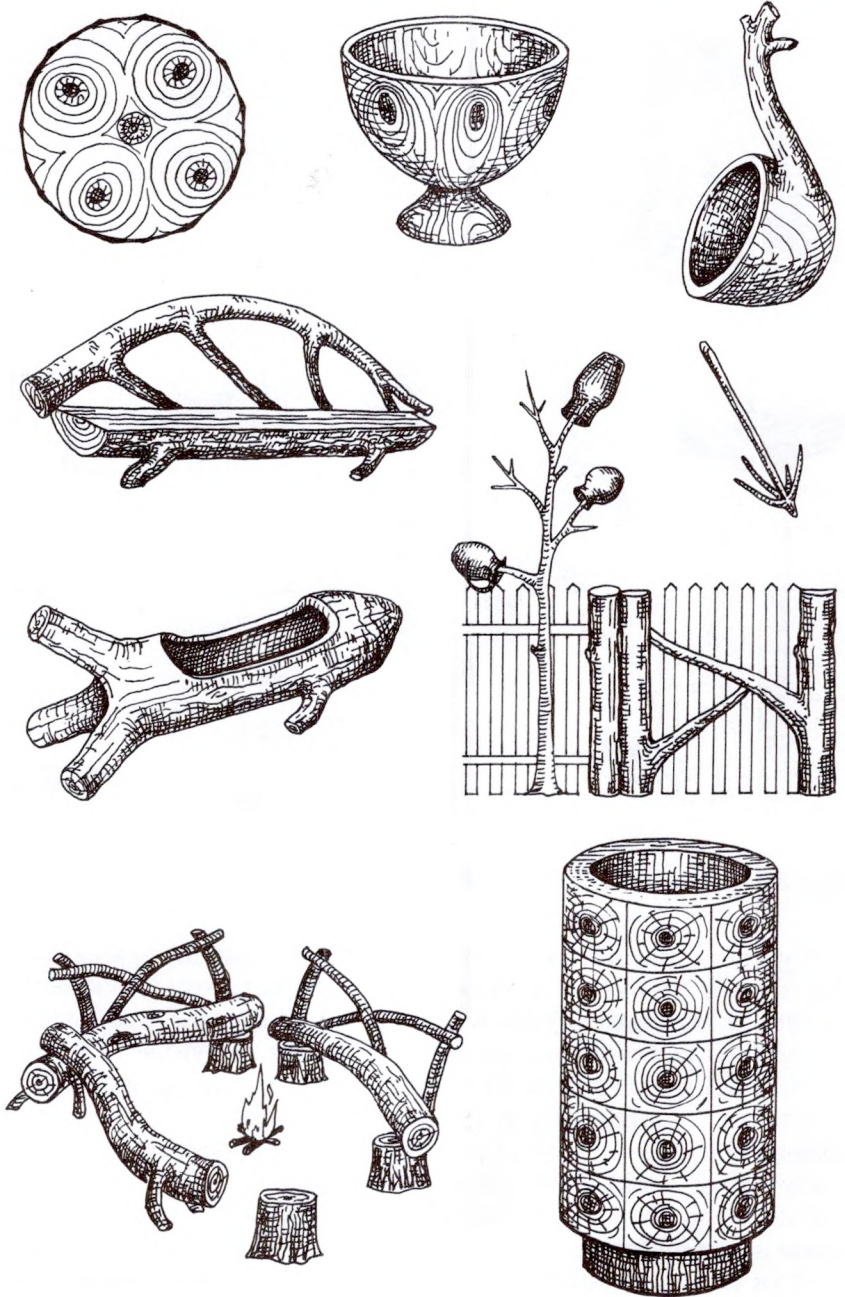
Камлёвая драўніна больш трывалая і цвёрдая, чым астатняя. З камлёвай драўніны на тэрыторыі Беларусі паўсюдна рабілі і робяць калоды, ступы, калоды пад жорны, вырабляюць сталярны інструмент і г.д. Мастакі выкарыстоўваюць гэту частку драўніны для скульптурнай мэблі і аб'ёмнай скульптуры (часта з каранямі) (мал. 2).

Ройкі — гэта заглыбленні ўздоўж часткі ствала. Выкарыстанне такой драўніны вельмі падобнае да выкарыстання закамлёнай. Папярэчныя зрэзы драўніны з ройкамі маюць вельмі цікавую форму. Абструганая і зачышчаная зрэзы шырока выкарыстоўваюцца ў аздабленні дач, іншых памяшканняў, у вырабе самастойных дэкаратыўных кампазіцый (мал. 3).

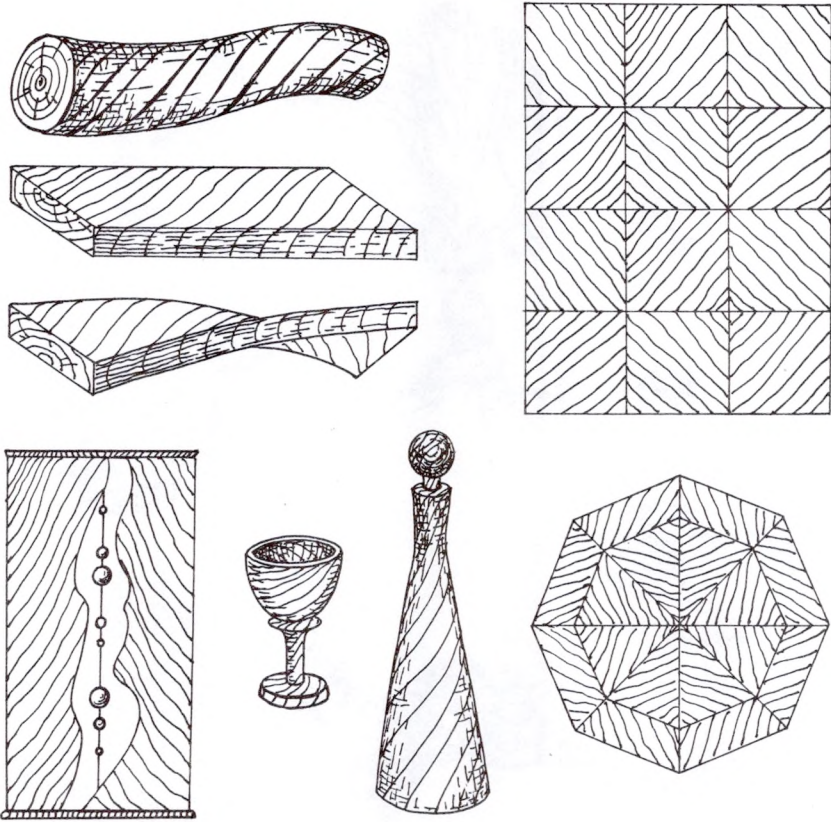


Мал. 3. Прыклады выкарыстання драўніны з ройкамі.

Сучча — найбольш распаўсюджаная загана драўніны ў сталаярнай справе. У народным побыце беларусаў сукаватая драўніна выкарыстоўвалася для розных прылад працы, агароджы, хатняга і надворнага ўжывання. З сукаватай драўніны рабілі рагаціны для сушкі посуду і сена, выраблялі коўшыкі, калатушкі, вешалкі, вілы, бароны, сохі, мэблю. Своеасаблівы малюнак і колер суччаў дае падставы майстрам і мастакам выкарыстоўваць такую драўніну для дэкаратыўных вырабаў. Асабліва цікавыя вырабы распілаў драўніны з мутоўчатымі сучкамі. Значную цікаўнасць прадстаўляюць склееныя блокі і шчыты з рознакаляровых сучкоў. З адпаліраваных сучкоў можна зрабіць упрыгожанні, сталешніцы, шкатулкі, выканаць насценнае пано ці зрабіць



Мал. 4. Приклади використання драґіни сукаватаї і з кривізної.

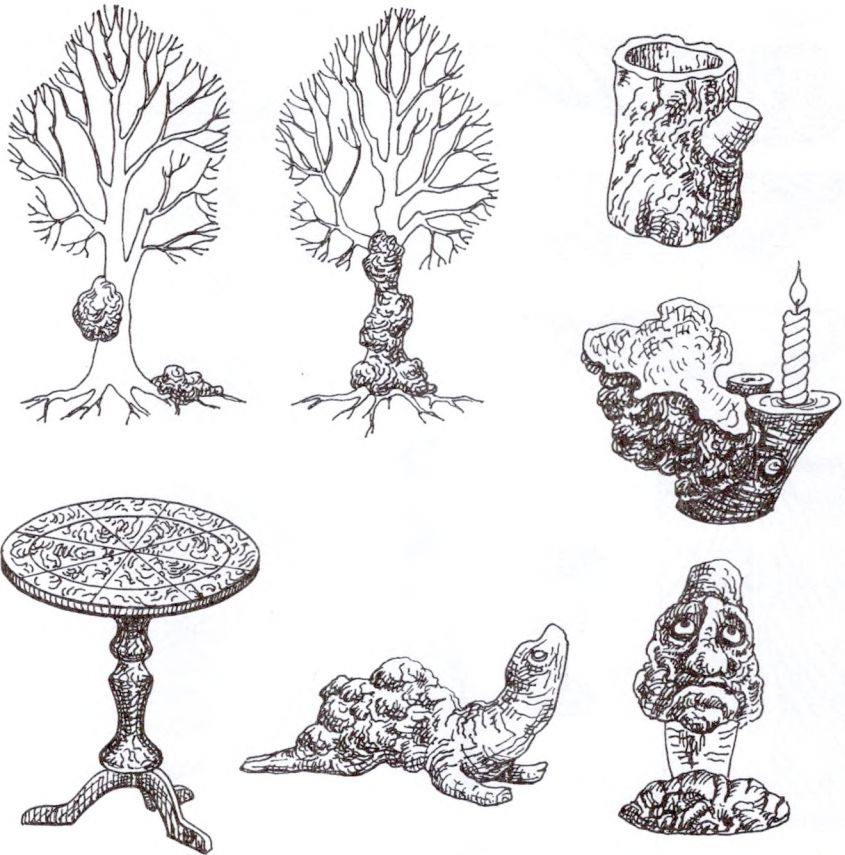


Мал. 5. Прыклады выкарыстання касаслойнай драўніны.

драўляны дыван, тут столькі яшчэ магчымасцей і цудоўных адкрыццяў! (Мал. 4.)

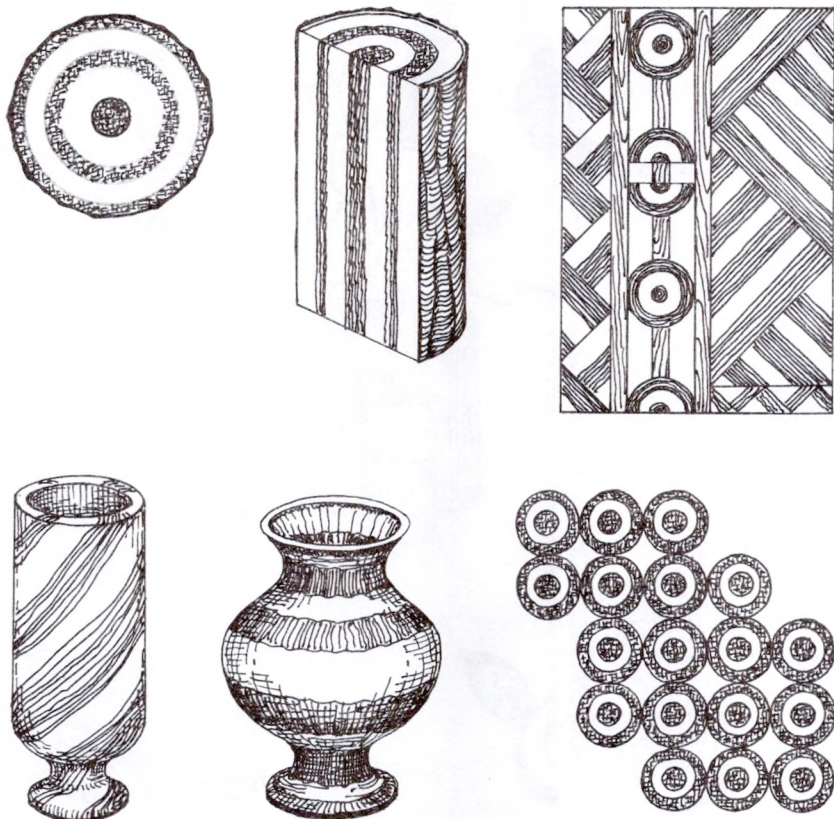
Касаслойная драўніна вылучаецца спіральным закручваннем слаёў уздоўж ствала. Дошкі з касаслойнага бярвяна заўсёды перакручваюцца ў выглядзе прапелера, яны для старых вырабаў амаль не выкарыстоўваюцца. Значна часцей такія дошкі ўжываюцца ў гаспадарчым побыце. Рэзчыкі выкарыстоўваюць гэту загану ў вырабах, дзе касаслой цікава выяўляе асаблівасці драўніны. Гэта выразна бачна на такарных вырабах, у скульптурнай разьбе, дэкаратыўных кампазіцыях (мал. 5).

Звілістасць — вельмі цікавае закручванне ці зусім пералытанае размяшчэнне валокнаў драўніны. Найбольшае рас-



Мал. 6. Прыклады выкарыстання звліставатай драўніны.

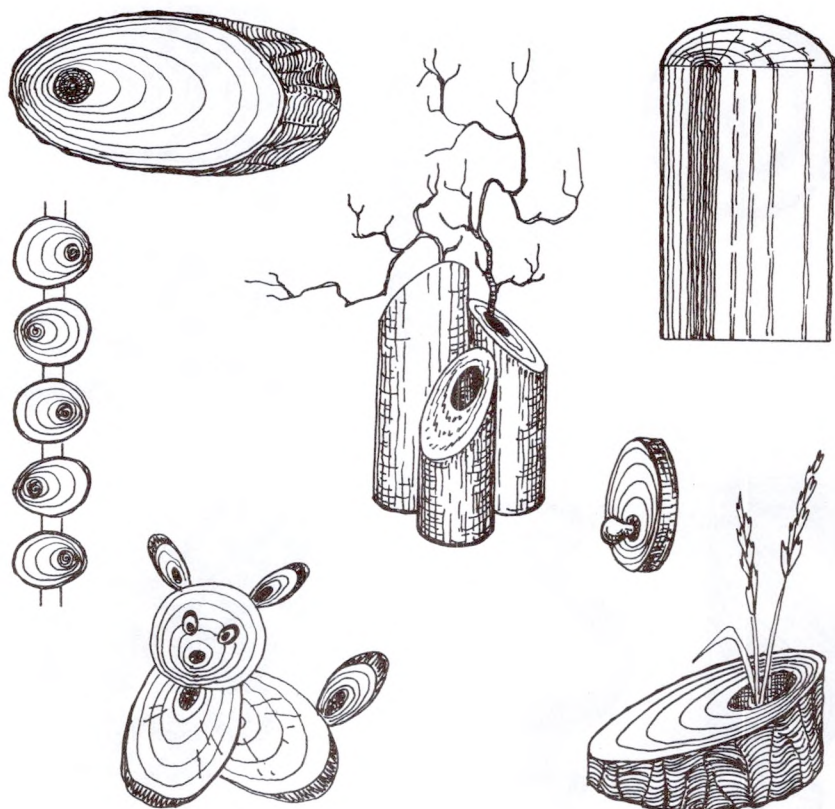
паўсюджанне гэта загана атрымала сярод ліставых парод, аднак сустракаецца і сярод хваёвых. Вельмі багаты малюнак звлістасці на драўніне карэльскай бярозы. Яна не вельмі прывабная зvonку, мае патаўшчэнні ствала з патрэсканай цёмнай карой, але зусім інакш выглядае матэрыял пад карой. Апроч гэтага на драўніне сустракаюцца розныя наросты, як на паверхні ствала, так і на каранях дрэва. Яны таксама маюць цікавую звлістую драўніну з дробным рознакаляровым малюнкам. У залежнасці ад памераў такой драўніны і вызначаецца прымяненне. З яе робяць каштоўны матэрыял — шпону, вырабляюць мэблю, выточваюць розныя рэчы і ўпрыгожанні. Матэрыял не толькі прывабны, але і вельмі трывалы, таму пры яго апрацоўцы выкарыстоўваюць бормашыну з



Мал. 7. Прыклады выкарыстання драўніны з унутранай абалонай.

фрэзамі. Шурпатыя зрэзы на гэтай драўніне абавязкова трэба даводзіць да глянцу, тады будзе бачна ўся прывабнасць і экзатычнасць матэрыялу (мал. 6).

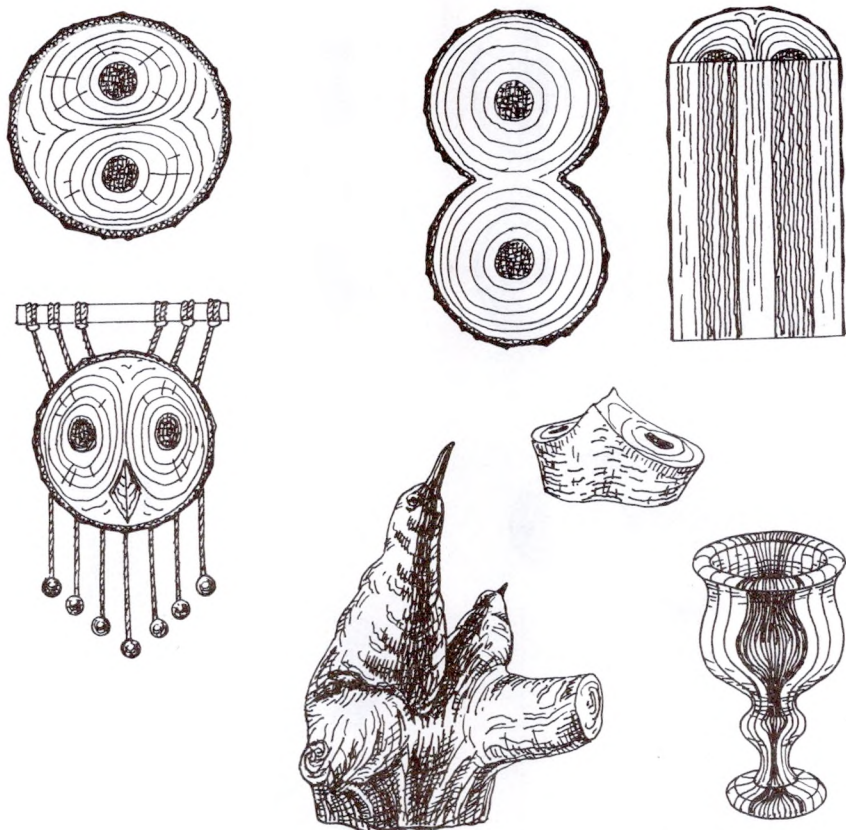
Унутраная абалона вызначаецца тым, што светлая частка абалоны драўніны сустракаецца сярод цёмнай ядравай. Гэтая акалічнасць надае драўніне нейкую асаблівую стракатасць, што можа быць выкарыстана пры выкананні вырабаў. Рознакаляровы малюнак на дошках выкарыстоўваецца пры вырабе мазаічных паркетаў, мэблі. Вельмі маляўнічымі выглядаюць точаныя вырабы з такой драўніны (мал. 7). На механічныя ўласцівасці матэрыялу гэты недахоп ніякага ўплыву не аказвае. Унутраная абалона сустракаецца пераважна ў драўніне ліставых парод, такіх як вяз, ясьень, дуб.



Мал. 8. Прыклады выкарыстання драўніны з крэню.

Крэнь — змяшчэнне стрыжня ў адзін бок. Гэтую прыродную асаблівасць можна заўважыць на папярэчным і радыяльным распілах драўніны. Такая загана аказвае адмоўнае ўздзеянне на пілаваныя матэрыялы. Па-першае, пілаваны матэрыял вельмі карабаціцца, а па-другое, ён не зусім аднолькавы па сваёй трываласці. Таму такая драўніна не ідзе на адказныя сталярныя вырабы, яна выкарыстоўваецца для дэкаратыўных мэт, як пры афармленні інтэр'ера ў народным стылі, так і пры аздабленні дачных пабудов (мал. 8).

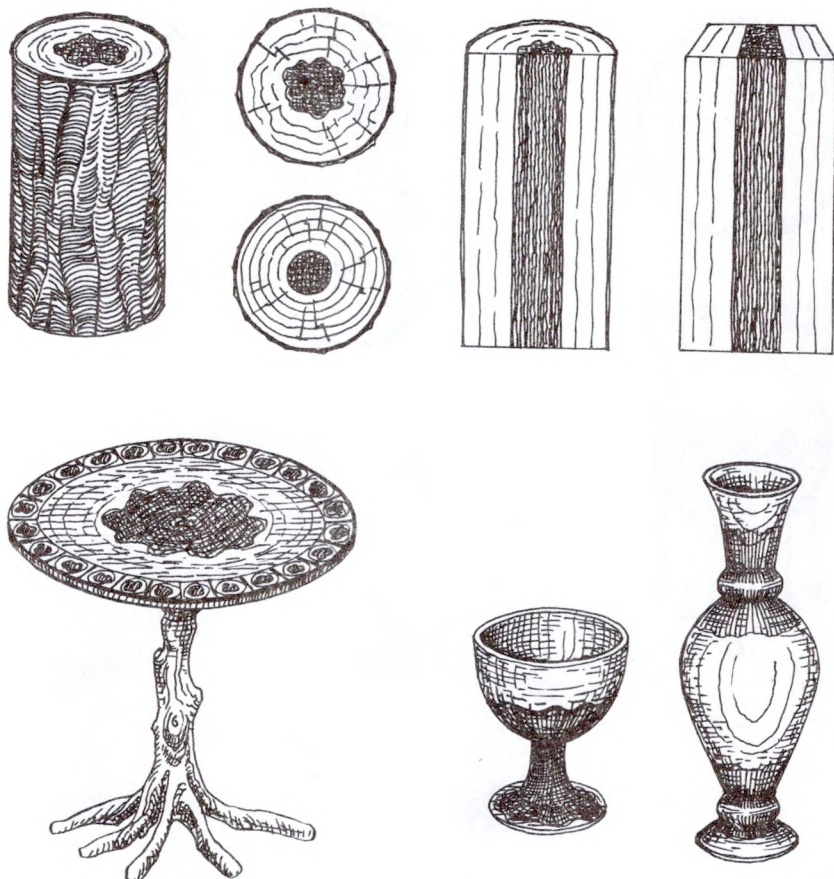
Двайны стрыжань — унутранае змяненне будовы дрэва, калі адзін ствол мае два стрыжні, незалежныя адзін ад другога. Іх можна ўбачыць на папярэчным і радыяльным распілах. Двайны стрыжань бывае як у адным, так і ў двух зрос-



Мал. 9. Прыклады выкарыстання драўніны з двойной сэрцавінай.

шыхся ствалах. Уласцівасці такой драўніны для сталярнай справы не змяніліся, але дэкаратыўныя якасці значна ўзраслі. Неардынарны малюнак матэрыялу, асабліва з выразнай тэкстурай, выкарыстоўваецца мастакамі пры выкананні утылітарна-дэкаратыўных вырабаў і ў аздабленні інтэр'еру (мал. 9).

Фальшывае ядро — розныя цёмныя афарбоўкі сярэдняй часткі ствала бяз'ядравай драўніны. Фальшывае ядро сустракаецца розных форм і адценняў, што вельмі нагадвае ядравую драўніну. На механічныя ўласцівасці гэта не ўздзейнічае, аднак каляровая афарбоўка пагаршае вонкавы выгляд матэрыялу для сталярных работ. Дэкаратыўныя асаблівасці

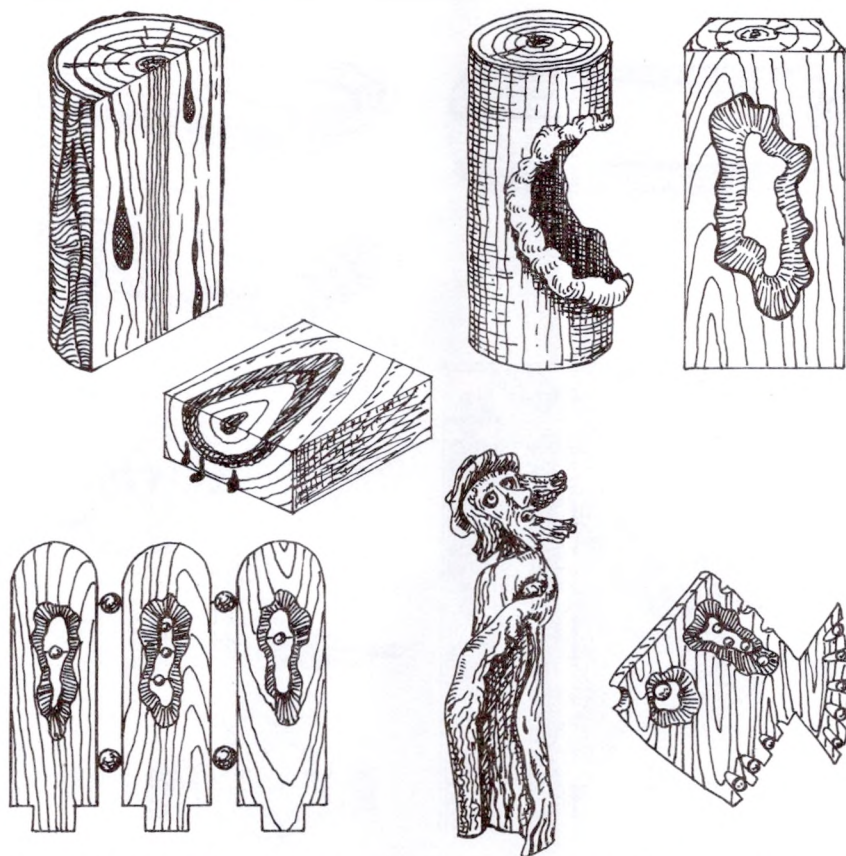


Мал. 10. Прыклады выкарыстання драўніны з фальшывым ядром.

матэрыялу найбольш прыкметны на такарных і разных вырабах.

Такія заганы драўніны, як сукаватасць, унутраная абалона, крэнь, дваіны стрыжань, фальшывае ядро, даюць цікавы малюнак на зрэзах пад вуглом адносна да вертыкалі ствала (мал. 10).

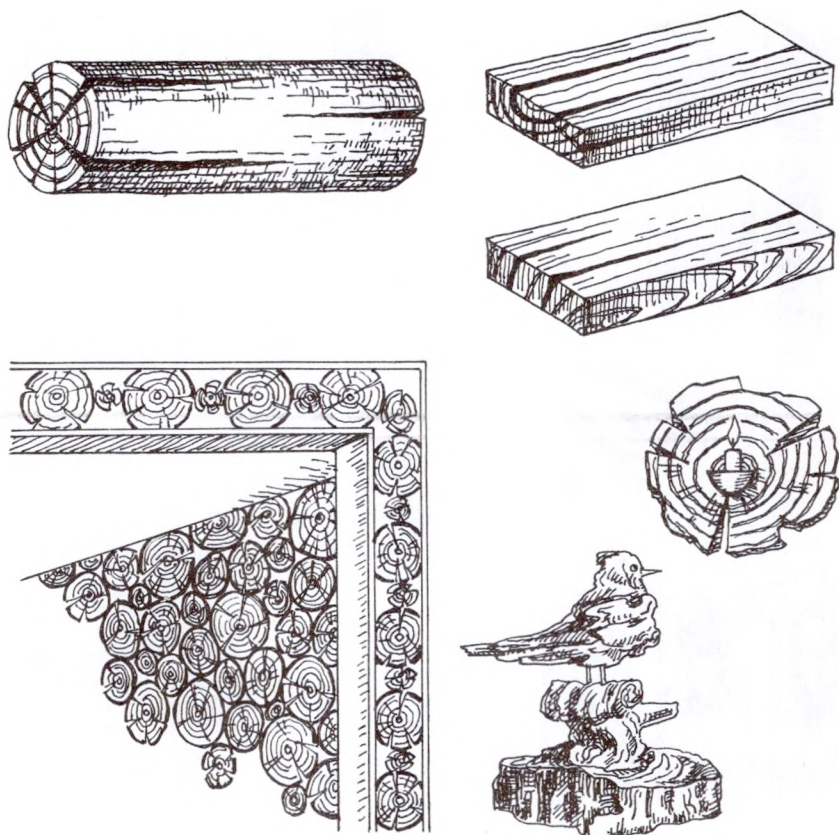
Смяляныя кішэні, засмалак, рак — гэта заганы, пры якіх смала збіраецца ў прамежках паміж сляямі хваёвай драўніны, альбо прапітвае значныя часткі яе, ці выцякае з дрэва праз ракавыя пашкодванні кары. Такая драўніна нязручная пры апрацоўцы як для сталярных, так і для мастацкіх вырабаў. Пры нязначных колькасцях смалы ў драўніне яна выка-



Мал. 11. Прыклады выкарыстання драўніны, маючай смалыя кішэні, засмалак, рак.

рыстоўваецца ў сталярнай справе. Для мастацкіх вырабаў смалая драўніна амаль не выкарыстоўваецца. У тых выпадках, калі пры выкананні вырабу з'явіліся смалыя карманы, іх трэба абясмоліць растваральнікамі смалы (ацэтон, бензін, газа, шкіпінар, растваральнікі, раствор кальцыніраванай соды (мал. 11).

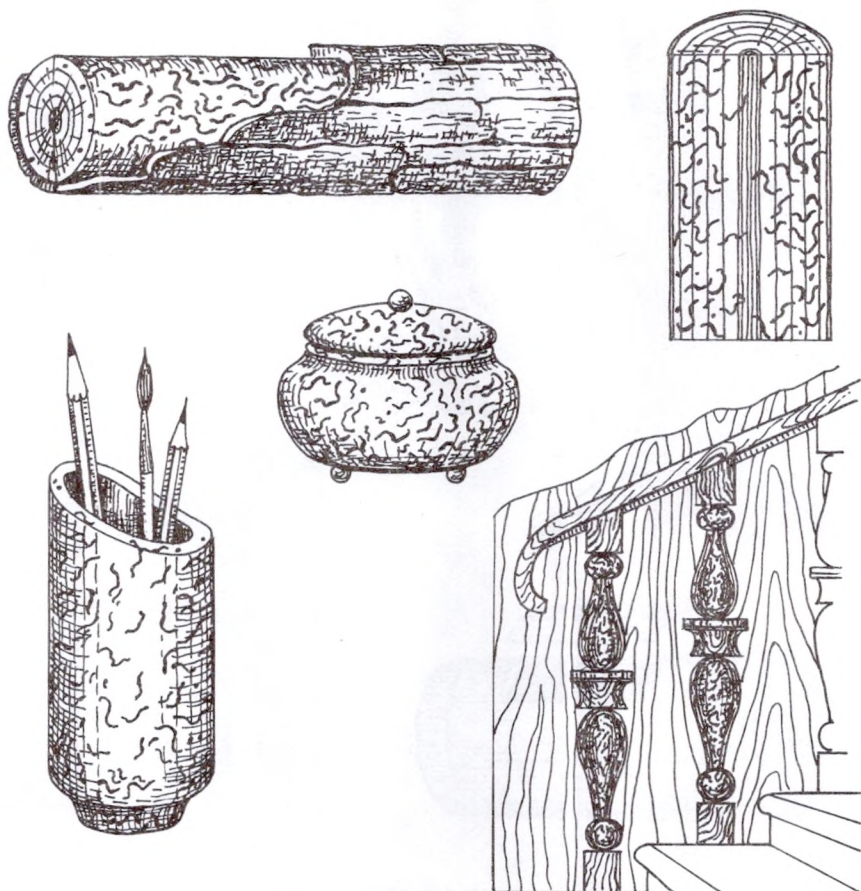
Трэшчыны — гэта расшлойванне драўніны ўздоўж і ўпоперак слаёў. Яны ўзнікаюць ад вялікіх маразоў і ў час сушкі. Трэшчыны бываюць у выглядзе адлупаў, тарцовыя, уздоўж слаёў, унутраныя, асабліва пры паскоранай сушцы. Для сталярных вырабаў і для выканання разьбы трэшчыны — вельмі непрыемная з'ява. Майстар павінен пры дапамозе кліноў і клею закліняваць трэшчыны, у адваротным выпадку яны



Мал. 12. Прыклады выкарыстання драўніны з трэшчынамі.

будуць узрастаць як уздоўж, так і да цэнтра драўніны. Папярэчныя зрэзы драўніны з трэшчынамі выкарыстоўваюць для аздаблення сцен, столі, перагародак і іншых частак інтэр'еру (мал. 12).

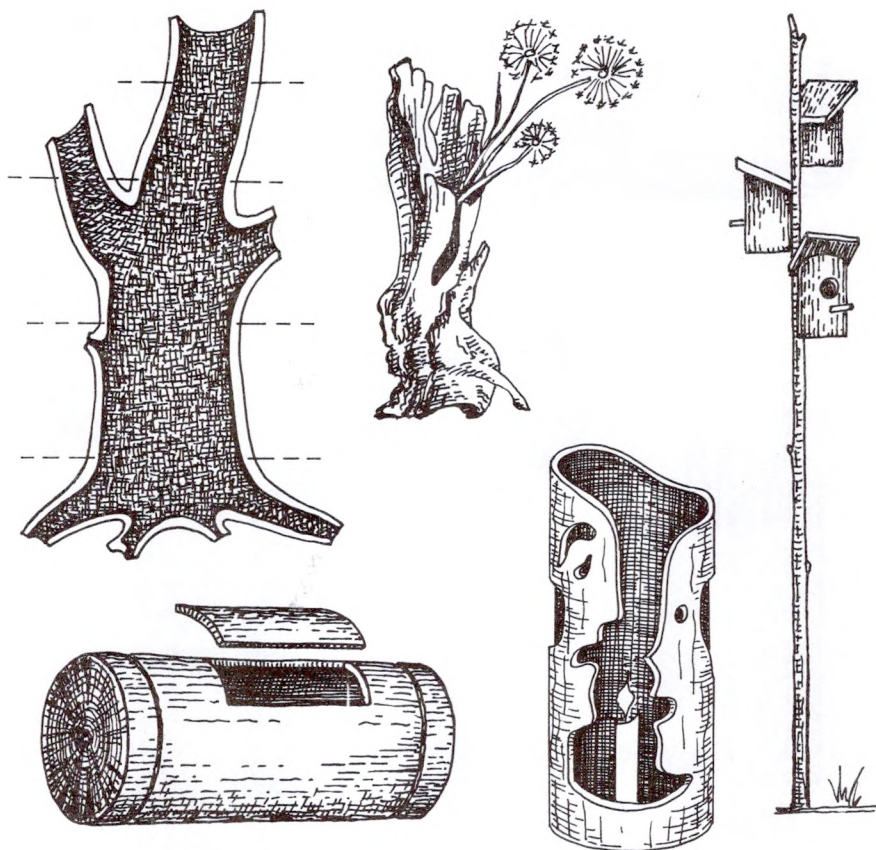
Чарвяточыны — гэта пашкоджанне самой драўніны, яе верхняга падкоркавага слоя жукамі-тачыльшчыкамі. Чарвяточыны бываюць павёрхневяя неглыбокія, глыбокія і скразныя. Для жукоў асабліва прывабнай з'яўляецца спілавая драўніна, якая зберагаецца некаторы час з карой. Матэрыялы з пашкоджанай драўніны выкарыстоўваюць для неадказных сталярных вырабаў пры ўмове, што жукоў трэба знішчыць спецыяльнымі саставамі. Прымяняюць прэпарат «Прима-71», вазелінавае масла, шкіпінар з газай (3:1), прэпарат «Древотокс». Пасля таго як нанеслі прэпарат у адтулі-



Мал. 13. Прыклады выкарыстання драўніны з чарвяточынамі.

ны, іх замазваюць парафінам ці воскам. Для разьбы такая драўніна малапрыгодная, але для некаторых дэкаратыўных вырабаў ці аздаблення яе выкарыстоўваюць пасля ліквідавання ўсіх тачыльшчыкаў (мал. 13).

Грыбковыя захворванні і гніль бываюць як у дрэў, якія растуць, так і ў драўніне. Гэта захворванні, якія спачатку бачны ў выглядзе каляровых плямаў, а потым паступова пераходзяць у гніль. Драўніна з каляровай афарбоўкай выкарыстоўваецца для такарных вырабаў. Каляровае адценне прыдае прывабнасць вырабам з аднароднай рассянасуздзістай драўніны. Гнілая драўніна з унутранымі пустотамі і трывалай абалонай у народным побыце выкарыстоўваецца



Мал. 14. Прыклады выкарыстання драўніны з унутранай гніллю.

для вырабу бочак, кублаў, пчаліных вулляў, шпакоўніц, лаушак для пчол і г.д. (Шмат такіх вырабаў, сабраных на Палессі, захоўваецца ў Музеі старажытнай беларускай культуры АН Беларусі.) Мастакі выкарыстоўваюць драўніну з унутранымі пустотамі для дэкаратыўных ваз, ажурна-праразных кампазіцый і іншых вырабаў (мал. 14).

Для барацьбы з развіццём грыбковых захворванняў выкарыстоўваюць прэпараты «Пентабос», «Лигно», «ПФ-231», раствор: медны купарвас (50 г), чырвоная крывяная соль (50 г), адзін літр вады альбо медны і жалезны купарвас і вада ў тых жа частках.

Сушка драўніны

Сушка драўніны можа быць выканана натуральным (атмасферным) і штучным (камерным) спосабамі, а таксама ў вадкасцях і токам высокай частаты. Сухая драўніна валодае наступнымі якасцямі: павышаецца стойкасць да загнивання, трываласць склейвання, павялічваецца моц, паляпшаецца магчымасць аддзелкі, зменшваецца вага, пагроза растрэсквання.

Пры сушцы драўніна часткова змяншае свае памеры. Усушка драўніны ў тангентальным накірунку складае 8—12 см на адзін метр, у радыяльным — 5—8 см на адзін метр і ўздоўж слаёў — 1 мм на адзін метр даўжыні.

Усушка залежыць ад шчыльнасці драўніны. Цяжкая драўніна ўсыхае болей за лёгкую і мяккую. Драўніна ліставых парод усыхае больш, а хваёвых — менш. Драўніна валодае ўласцівасцю разбухаць. Разбуханне пачынаецца пры павышэнні вільготнасці паветра звыш 30 працэнтаў. Уласцівасці драўніны дэфармавацца пры высыханні трэба абавязкова ўлічваць пры сушцы і далейшай апрацоўцы.

Пры сушцы драўніны з'яўляюцца новыя ці ўзмацняюцца старыя дэфекты. Да іх адносяцца: карабачанне, растрэскванне, выпадзенне сучкоў. Карабачанне дошак і часткова растрэсквання можна пазбегнуць ці зменшыць, калі правільна сушыць дошкі ў штабелі. Дошкі складваюцца ў штабель з прамежкамі і з пракладкамі паміж радамі. Такі штабель змяшчаюць у месцах добра праветрываемых, але зацямнёных ад сонца альбо пад навесам. Пры магчымасці тарцы трэба замазаць вапнава-клеявой замазкай ці заклеіць паперай. У якасці замазкі можна выкарыстоўваць бітум, фарбу, пакост, клей і г. д., усё гэта зберажэ матэрыял ад растрэсквання. Складзены ў штабель матэрыял малых памераў ці цуркі, расколатыя на чацвярціны, сохнуць значна хутчэй.

Паветраная сушка не дае поўнага высыхання драўніны, вільготнасць захоўваецца на ўзроўні 20—25 працэнтаў, але з такой драўнінай ужо можна працаваць. Найлепшая драўніна для мастацкіх работ — з вільготнасцю 10—12 працэнтаў.

Штучная (камерная) сушка драўніны пры дапамозе пары выкарыстоўваецца пераважна на прамысловых прадпрыемствах. У малых майстэрнях і хатніх умовах можна выкарыстоўваць цеплавую сушку (батарэйную), з праточна-выцяжнай вентыляцыяй.

Ёсць спосаб сушкі драўніны ў масляністай вадкасці (петралатуме), нагрэтай да 130° . Такая драўніна, вільгацеўстойлівая, масляністая, бурага колеру, для разьбы не выкарыстоўваецца.

Невялікую колькасць матэрыялу можна высушыць у хатніх умовах. Нарэзаныя загатоўкі закладваюцца ў посуд з вадой (чыгунок, каструлю, вядро), зверху закрываюцца крышкай і варацца на агні 2—3 гадзіны, потым прасушваюцца ў печы альбо на паветры.

Адзін з варыянтаў гэтага спосабу сушкі зводзіцца да таго, што драўніна не знаходзіцца ў вадзе, а размяшчаецца над вадой і праварваецца ў закрытай пасудзіне на працягу 2—3 гадзін, пасля чаго прасушваецца.

Вядомы і такі спосаб сушкі: драўніну выпарваюць у канцэнтраваным раствору солі ў вадзе ці над салёнай парай 2—3 гадзіны.

Народны спосаб сушкі вялікіх цурак вельмі просты. Цурку з карой ставяць вертыкальна на падлогу, дошку ці сухі пясочок тоўстым канцом уверх. Зверху спіл закрываюць паперай ці тканінай. Вільгаць выходзіць праз ніжні спіл пры ўмове, што кожны дзень перамяшчаюць цурку на новае месца ці падкладваюць пад яе дошку, тканіну ці кардон да таго часу, пакуль прыпыніцца выдзяленне вільгаці. Затым здымаюць кару і дасушваюць цурку ў гарызантальным стане. Пры адсутнасці сухога матэрыялу можна выконваць разьбу невялікіх памераў з вільготнай драўніны, але пасля работы выраб трэба загарнуць у паперу альбо цэлафан і вынесці ў больш вільготнае месца. Пры заканчэнні працы на яго неабходна нанесці разагрэты воск ці парафін, раствораны ў гарачым шкіпінары, альбо слой пакосту ці нітрацэлюлознага лаку. Пад захоўваючым слоём выраб будзе павольна сохнуць і не растрэскаецца.

Круглую драўніну лепей сушыць з сучкамі, даўжыня якіх 5—10 см. Гэта зберагае яе ад растрэсквання ў месцах урастання сукоў.

Мокрую і вельмі вільготную драўніну можна сушыць у сухім пяску, торфе, у памяшканні альбо пад навесам на працягу 2—3 месяцаў, пасля чаго дасушваць на паветры ці ў памяшканні прыкладна пры 20° .

Невялікія загатоўкі драўніны ці розныя вырабы з сырой драўніны можна сушыць у металічнай пасудзіне з пяском, якую ставяць у пратопленую печ, на печ, у сушыльную шафу на 5—6 дзён.

Пры сушцы драўніны ў пяску на адкрытым полімі яна бывае жаўтаваты колер, але пры перагрэве можа падгарэць ці абвугліцца.

Тэрмін сушэння піламатэрыялаў у штабелях на адкрытым паветры да 20—22 % вільготнасці пры кліматычных умовах Беларусі

Час сушкі піламатэрыялаў	Тэрмін вытрымкі (у днях) пры таўшчыні матэрыялу (у мм)			
	да 12 мм	15—25 мм	35—50 мм	55—75 мм
Красавік—май	20—25	30—35	40—45	50—60
Чэрвень—ліпень	8—10	10—12	18—25	30—40
Жнівень—верасень	18—25	25—35	40—45	50—55

КЛЯІ І СКЛЕЙВАННЕ ДРАЎНІНЫ

Кляі бываюць прыродныя і сінтэтычныя. Прыродны клей, атрыманы пры перапрацоўцы кож, касцей, рыбных касцей і лускавінак, а таксама іншых адходаў рыб і мясаперапрацоўчай прамысловасці, называюць **сталярным клеём** (калагенным, ці глюцінавым). Прыродны клей, атрыманы з абястлушчанага малака (тварагу), называюць **казеінавым клеём**.

Сталярны клей у залежнасці ад сыравіны падраздзяляюць на: мяздровы, косны і рыбны. Ён бывае ў выглядзе лускавінак, плітак, стружак, гранул, пруткоў, парашкоў і г.д. Гэта клей абарачальны, многаразовага выкарыстання. Для прыгатавання клеячага раствору сухі клей заліваецца сырой вадой на 6—8 гадзін, потым варыцца на паравой бані да поўнага растварэння (80—90°).

— Выкарыстоўваецца прыгатаваны клей у гарачым стане, застыўшы, ён пачынае загінаць на трэція суткі. Каб пазбегнуць гэтага, клей заліваюць невялікай колькасцю халоднай вады, а перад разаграваннем клею ваду зліваюць;

— супраць загінавання клею прымяняюць сіліцыевую кіслату альбо фармалін (на 1 кг клею — 40 г кіслаты ці 3 г фармаліну). Пры неабходнасці мець пастаянна незагусцелы ста-

лярны клей у яго дабаўляюць кіслату (воцатную, сяляную, азотную ў прапорцыі 1:50 — адну частку кіслаты на 50 частак клею);

— для прыдання водаўстойлівасці ў клей дабаўляюць двуххромавакіслы калій, пры ўмове сушкі на сонцы;

— у тым выпадку, калі спатрэбіцца больш эластычны клей, у яго трэба дабавіць мёд ці гліцэрын у прапорцыі 1:20;

— для склейвання аднароднай цвёрдай драўніны выкарыстоўваюць больш вадкі сталярны клей;

— вельмі загусцелы сталярны клей разбаўляюць кіпячай вадой, але трэба ведаць, што многаразовае разаграванне клею вядзе да страты яго клеячых уласцівасцей;

— сталярны клей мае наступныя станоўчыя ўласцівасці: ён абарачальны, г. зн. можа пераходзіць з вадкага стану ў зацвярдзелы і, наадварот, яго можна выкарыстоўваць на працягу доўгага часу; але ён мае і адмоўныя якасці: слабую водаўстойлівасць, здольнасць да загнівання, неабходнасць кожны раз разаграваць клей пры карыстанні ім.

Распаўсюджаны сталярны клей

Клей сухі (сталярны)	— 1 частка
Вада сырая	— 1,5—2 часткі

Вільгацеўстойлівы клей

Клей сухі (сталярны)	— 3 часткі
Вада сырая	— 5—6 частак
Пакост	— 1 частка

Казеінавы клей вырабляецца ў выглядзе парашку, які захоўвае свае якасці на працягу 6 месяцаў, далей яго ўласцівасці пагаршаюцца. Для прыгатавання клеячага раствору трэба казеінавы парашок заліць сырой вадой ў прапорцыі 1:2 і добра перамешваць на працягу 30—40 хвілін. Казеін хутчэй растворяецца, калі ў раствор дабавіць некалькі кропель аміяку (нашатырнага спірту). Жыццяздольнасць прыгатаванага клею 4—6 гадзін, пасля чаго ён страчвае свае якасці.

На прыгатаваную драўніну наносяць клей, вытрымліваюць 5—10 хвілін, пры неабходнасці паўтараюць аперацыю, затым склейваюць пры дапамозе шрубцынгаў ці іншых прыстасаванняў. Поўнае высыханне склейкі 8—10 гадзін.

Казеінавы клей мае станоўчыя ўласцівасці: водаўстойлівасць, трывалае склейванне, параўнальна хуткае і простае прыгатаванне клею.

Недахопам клею з'яўляюцца малая жыццяздольнасць, вялікая жорсткасць клеявых швоў, неабарачальнасць зас- тыўшага клею, афарбоўванне драўніны, якая мае шмат ду- більных рэчываў.

Казеінавы клей

Казеінавы парашок	— 1 частка
Вада сырая	— 2 часткі

Казеін, раствараны ў водным раствору едкага натру, дае клей вялікай жыццяздольнасці (да 48 гадзін), але малой водаўстойлівасці. Казеін, разведзены ў вапнавым малацэ (1:2), дае клей вялікай водаўстойлівасці, але праз 25—35 хві- лін цэментуецца. Для склейвання драўніны выкарыстоўва- юць больш трывалыя казеінавыя кляі.

Казеінава-вапнавы клей

Казеінавы парашок	— 6 частак
Вапна гашаная	— 1 частка
Вада сырая (20—30°)	— 18 частак

Казеінавы парашок засыпаюць у ваду, размешваюць 30— 40 хвілін, затым закладваюць вапну і яшчэ раз добра размеш- ваюць, пасля чаго клей гатовы для выкарыстання. Жыццяз- дольнасць клею складае 40—50 хвілін.

Для склейвання драўніны дуба выкарыстоўваюць казеіна- ва-сілікатны клей.

Казеінава-сілікатны клей

Казеінавы парашок	— 10 частак
Вапна гашаная	— 1 частка
Вадкае шкло	— 1,5 часткі
Вада сырая (20—30°)	— 30—35 частак

Казеінавы парашок размешваюць у вадзе 30—40 хвілін, потым дабаўляюць вапну і вадкае шкло і размешваюць да ад- народнай масы, пасля чаго клей гатовы для выкарыстання.

Для асабліва трывалага склейвання драўніны можна пры- гатаваць казеінава-цэментны клей.

Казеінава-цэментны клей

Казеінавы парашок	— 2 часткі
Партландцэмент-400	— 1 частка
Вада сырая (20—30°)	— 5—8 частак

Казеінавы парашок засыпаюць і размешваюць у вадзе 30—40 хвілін, засыпаюць прасеяны цэмент і перамешваюць 20—30 хвілін. Затым атрыманую аднародную масу адстойваюць 5—10 хвілін, пасля чаго клей гатовы. Жыццяздольнасць прыгатаванага клею 2—3 гадзіны.

Для прамысловага склейвання драўніны шырока выкарыстоўваюцца сінтэтычныя кляі. У асноўным гэта **карбамідныя** і **фармальдэгідныя**. Яны бываюць: цвёрдыя, пастападобныя, вадкія, парашкападобныя, плёнкавыя; водарастваральныя, спіртарастваральныя, эмульсійныя; абаротныя і неабаротныя; халоднага і гарачага нанясення. У школьных і хатніх умовах яны выкарыстоўваюцца вельмі рэдка.

Клей ПВА — полівінілацэтатная эмульсія белага колеру, прыкладна густаты смятаны. Шырока выкарыстоўваецца ва ўсіх галінах прамысловасці і мастацкіх вырабах. Добра склейвае драўніну і іншыя матэрыялы. Клей мае прывабныя ўласцівасці: гатоўнасць да выкарыстання, склейванне «на халодную», растваральнасць вадой, доўгую зберагальнасць, бяшкоднасць пры рабоце, эластычнасць швоў пры склейванні, што вельмі важна для рэзчыка па дрэве. Гэты клей неабаротны, але пры моцным набуханні драўніны вільгаццю склееныя часткі развальваюцца.

Клей ПВА бывае ў продажы рознай расфасоўкі. Найбольш прымальны для склейвання драўніны ў школьных і малых майстэрнях, а таксама для хатняга выкарыстання. Вельмі падобны да ПВА клей ЛАТЭКС.

Эпаксідны клей (сінтэтычныя смолы і каўчук) выкарыстоўваецца для склейвання розных матэрыялаў, у тым ліку і драўніны, асабліва дзе патрабуюцца найбольш трывалыя злучэнні. Мае шмат разнавіднасцей і ўласцівасцей. Карыстаючыся ім, трэба добра ведаць яго марку і неабходныя кампаненты для спалучэння.

Эпаксідны клей неабаротны, пры высыханні дае вельмі цвёрдую плёнку, прыгатаваны да работы, мае малую жыццяздольнасць. Аднак вільгацеўстойлівы і дае трывалую склейку. Лічыцца шкодным для здароўя, таму працаваць з ім трэба ў выцяжнай шафе альбо ў рэспіратары і гумавых пальчатках.

Пры выкананні невялікіх вырабаў у хатніх умовах ці майстэрнях для спалучэння драўніны і іншых матэрыялаў выка-

рыстоўваюць шмат універсальных кляёў. Сюды трэба аднесці: нітрацэлюлозны, «унікум», БФ-2, БФ-4, БФ-6, «Мекал», «Буцэкс», «Момент-1», «Аго», «Марс», «Дубок» і г.д.

Склеиванне дошак у шчыты і блокі. Для выканання разьбяных работ трэба мець матэрыял неабходных памераў (масіў, дошкі ці шчыт). Падрыхтоўка матэрыялу будзе залежаць ад віду разьбы. Для выканання разьбы на плоскасці рэзчыку вельмі часта прыходзіцца склейваць дошкі ў шчыты. Для гэтай мэты дошкі бяруць 8—10 см шырынёй, таму што больш шырокія будуць карабаціцца. Нарэзаныя дошкі прыфугоўваюць кромкамі адну да другой. Іх падбіраюць як па колеры, так і па малюнку тэкстуры. Склеиванне павінна быць выканана з улікам накірунку гадавых тарцовых кольцаў. Пры такім спалучэнні дошак можна пазбегнуць карабачання шчыта ці звесці яго да мінімуму (мал. 15).

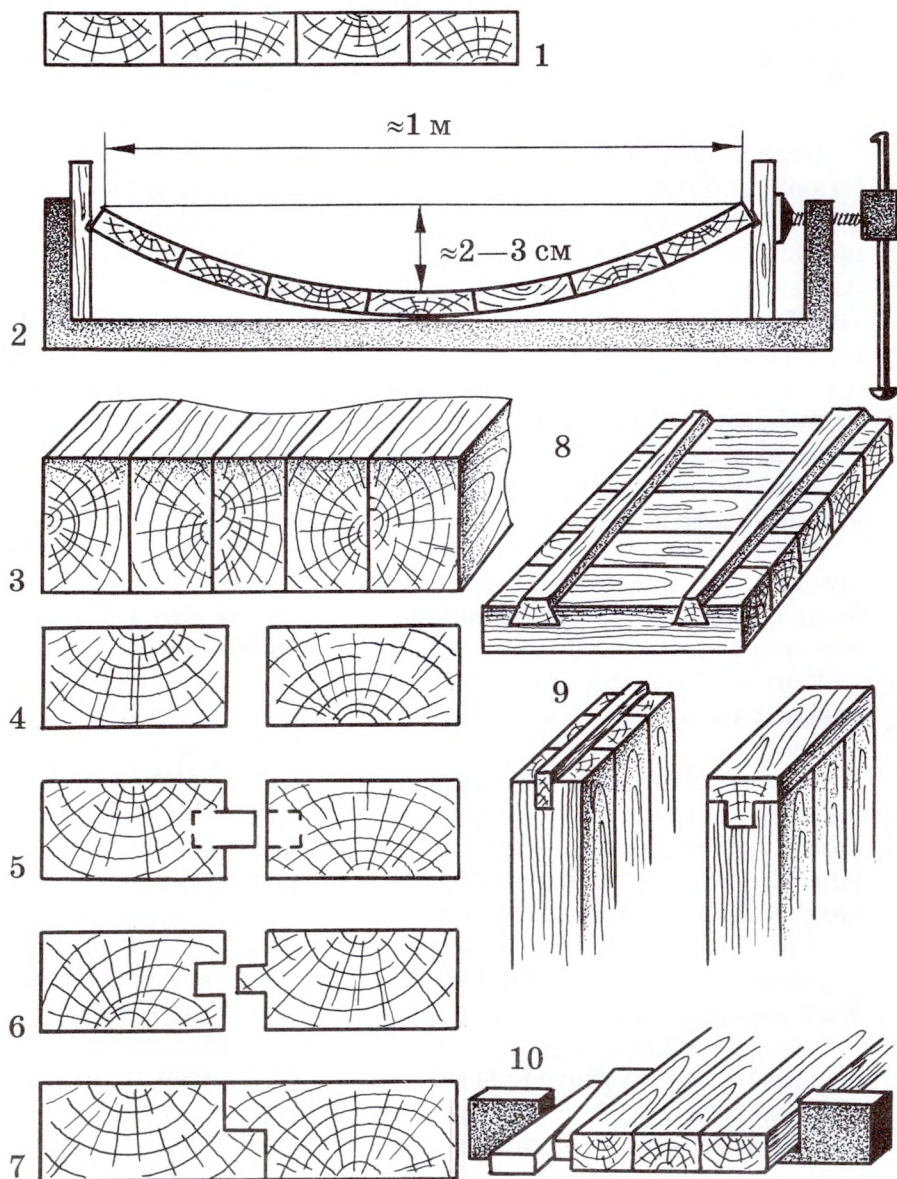
Ёсць іншыя спосабы спалучэння дошак: пры дапамозе шпонак, тарцовых урэзаных і накладных рэек. Яны могуць быць на адным узроўні з дошкамі альбо вылучацца над імі. На кожны шчыт трэба не меней двух шпонак ці рэек.

Пры неабходнасці мець тоўстыя шчыты трэба спалучыць два-тры тонкія шчыты альбо дошкі, склеіць пласцю адна да другой.

У тых выпадках, калі дошкі не зусім сухія і маюць вільготнасць больш чым 10—12 %, іх неабходна склейваць на гладкую фугу без шпонак і рэек, таму што будзе ўсадка дошак. Пры гэтым склейванне трэба выконваць з невялікім закругленнем шчыта. Прыкладна на 100 см шырыні шчыта дапушчальна 2—3 см глыбіня прагібу. Гэта робіцца для шчытоў, таўшчыня якіх не меней 4 см, а шырыня не меней 100 см. Калі выконваць разьбу з пукатага боку на глыбіню 2—3 см, дошкі хутчэй сохнуць і шчыт прымае роўную паверхню. Склеиваць дошкі трэба пры дапамозе шрубцынгаў ці драўляных кліноў. Пры моцным выгібанні шчыта ў момант склейвання на яго кладуць цяжар альбо к тарцам дошак прыбіваюць рэйкі-абмежавальнікі.

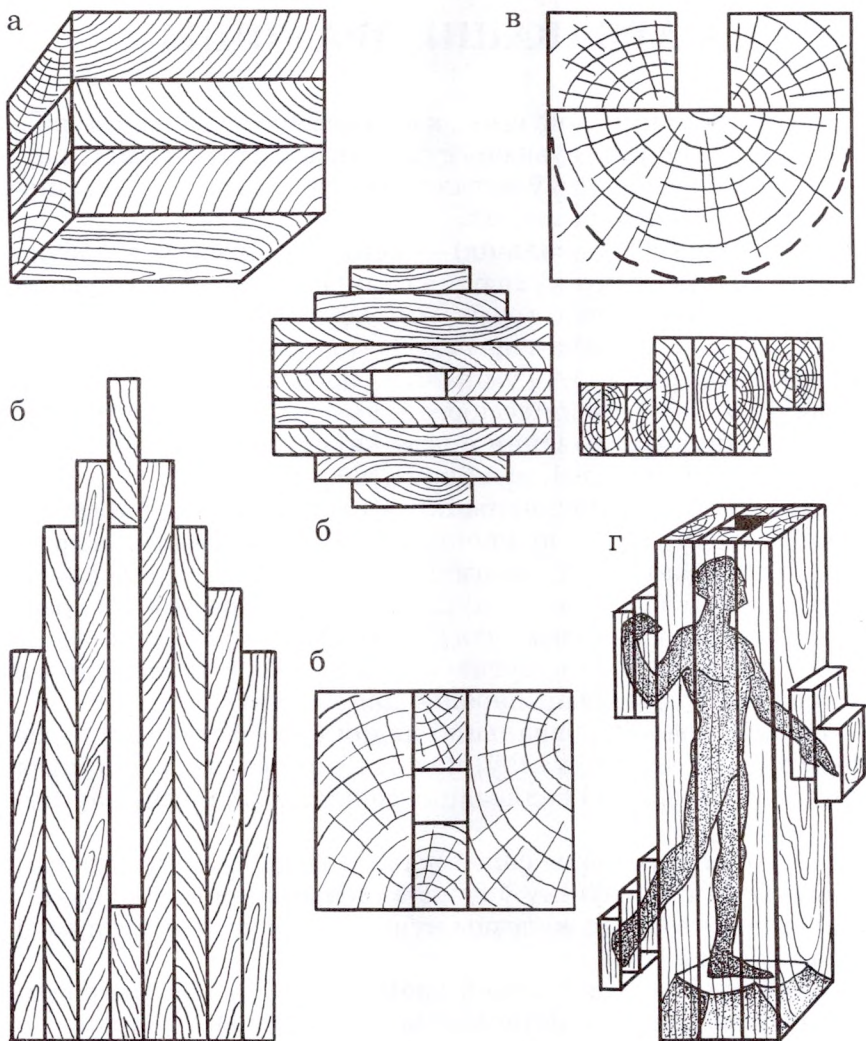
Драўніну пры склейванні трэба добра прыфугаваць, а потым абавязкова цынубелем зрабіць маленькія паглыбленні на склейваемых плоскасцях для лепшага спалучэння.

Выкананне клееных блокаў для скульптуры робіцца рознымі спосабамі:



Мал. 15. Склейванне дошак у шчыты:

1) склейванне з улікам накірунку гадавых калец; 2) варыянты склейвання дошак павышанай вільготнасці; 3) склейванне дошак і брускоў у шчыты; 4) склейванне дошак на гладкую фугу; 5) склейванне дошак пры дапамозе шкантаў; 6) склейванне дошак у паз і грэбень; 7) склейванне дошак у чвэрць; 8), 9), 10) змацаванне шчытоў пры дапамозе шпонак і рэек.



Мал. 16. Склейванне дошак і брусоў у блокі для скульптуры.

а) склейванне дошак ці брусоў (на гладкую фугу) у адзін блок;

б) склейванне тых жа матэрыялаў, але з пустотамі ўнутры;

в) дакладка некаторых дэталей да асноўнага блока ці бярвяна;

г) змешаная склейка (мал. 16).

Склейванне драўніны ў шчыты ці блокі — адказная аперацыя, таму выконваць яе трэба вельмі дасканала і дакладна.

ФАРБАВАННЕ ДРАЎНІНЫ

Для фарбавання драўніны, каб прасвечваўся яе тэкстурны малюнак, выкарыстоўваюць гумінавыя, сінтэтычныя і пратраўныя фарбавальнікі ў выглядзе раствораў: вадзяных, спіртавых ці растваральнікавых.

Гумінавыя фарбавальнікі — бейцы і марылка. Фарбуючымі рэчывамі ў іх з'яўляюцца гумінавыя кіслоты, атрыманія з бурага вугалю ці торфу. Яны афарбоўваюць драўніну ў карычневыя і чырвона-карычневыя адценні, у залежнасці ад насычанасці раствору. Гумінавыя фарбавальнікі вылучаюцца вялікай светаўстойлівасцю, але яны няўстойлівыя да змывання. Супраць змывання прымяняюць зберагальныя пакрыцці воскам, пастамі, масцікамі, лакамі.

Сінтэтычныя фарбавальнікі — гэта складаныя арганічныя ўтварэнні. Яны з'яўляюцца вытворнымі бензолу, нафталіну, антрацэну і інш., вырабляюцца ў выглядзе парашкоў. Сінтэтычныя фарбавальнікі для апрацоўкі вырабаў з драўніны робяцца з надпісам «для дрэва». Яны вырабляюцца розных адценняў. З-за адсутнасці фарбавальнікаў для дрэва можна выкарыстоўваць парашкі для тканіны.

Пратраўныя фарбавальнікі вядомы як растворы ў вадзе некаторых солей металаў, пад уздзеяннем якіх драўніна зменьвае колер. Да іх адносяцца солі жалеза, медзі, марганцу, хрому.

Вадзяныя растворы солей жалеза 1—3 % канцэнтрацыі афарбоўваюць драўніну ў шэра-зялёныя і чорныя адценні. Выкарыстоўваюцца жалезны купарвас, сярністае, хлорнае і хлорыстае жалеза.

Вадзяныя растворы солей хрому 0,5—2 % канцэнтрацыі афарбоўваюць у залаціста-жоўтыя і карычневыя колеры.

Растворы солей медзі (медны купарвас) 2—3 % канцэнтрацыі афарбоўваюць драўніну ў карычневы колер. Вадзяныя растворы солей марганцу (марганцавакіслы калій) 1—2 % канцэнтрацыі афарбоўваюць драўніну ў розныя карычневыя адценні.

Прыродныя фарбавальнікі можна атрымаць са стружак каляровай драўніны, шалупіння цыбулі, кары (вольхі, вярбы, яблыні і інш.), з каранёў розных дрэў і кустоў, з лісця, кветак і пладоў раслін, адварыўшы іх у вадзе. Пры варцы свежасабраных матэрыялаў колер атрымліваецца больш насы-

чаны, чым з засушаных. Кветкі, лісце, карані, плады, кару загадзя замочваюць на суткі ў халоднай вадзе, а потым кіпяцяць драўніну ў гэтым раствору 20—30 мінут, а пры неабходнасці — 1—2 гадзіны. Прыкладна на 100 г раслін бярэцца 1 літр вады.

Прыгатаванне фарбавальных раствораў уяўляе сабой атрыманне празрыстых вадкасцей, не ўтрымліваючых нераствораных асадкаў. Растваральнікамі з'яўляюцца вада, спірты, хімічныя растваральнікі. Для паляпшэння растваральнасці фарбавальніка трэба ў ваду дабавіць нашатырнага спірту. Прыгатаванне фарбавальных раствораў лепш выконваць з мяккай вады. Змякчыць яе можна кіпячэннем ці дабаўленнем кальцыніраванай соды 0,1—0,5 %.

Фарбавальнікі, якія раствараюцца ў спірце, ацэтане і іншых хімічных растваральніках, вытрымліваюць у раствору па некалькі гадзін да поўнага растварэння. Сінтэтычныя і гумінавыя фарбавальнікі лепш раствараюцца пры награванні вады да 50—60°, пасля чаго трэба раствор працэджаць. Солі металаў раствараюцца ў вадзе пры тэмпературы 18—20°.

Фарбаванне драўніны бывае двух відаў: павярховае і глыбокае. Фарбаванне будзе больш якасным пры вільготнасці драўніны 8—12 % для павярховага і пры 60—100 % вільготнасці для глыбокага фарбавання.

Фарбаванне можна выконваць распыленнем, акупаннем, пры дапамозе тампона (тампон — гэта кавалак ваты, абкручаны льняной тканінай). Для атрымання раўнамернай афарбоўкі драўніну перад пакрыццём змочваюць вадой. Маладая драўніна фарбуецца інтэнсіўней за старую. Зрэзы сучкоў на драўніне афарбоўваюцца значна цямней. Стрыжнёвыя промні пры фарбаванні застаюцца святлейшымі, чым астатняя драўніна. Тэкстурная драўніна афарбоўваецца нераўнамерна, што робіць матэрыял больш прывабным. Для ўзбагачэння малюнка слабатэкстурнай драўніны ліставых парод ужываюць розныя камбінаваныя спосабы фарбавання, напрыклад пры дапамозе аэрографа альбо фарбараспыляльніка.

АБЯССМОЛЬВАННЕ І АДБЕЛЬВАННЕ ДРАЎНІНЫ

Хваёвая драўніна, якая ўтрымлівае смалу, пры неабходнасці абяссмольваецца. Гэта трэба рабіць перад адбельваннем, склейваннем, фарбаваннем і лакавай апрацоўкай, таму што смала перашкаджае якаснаму выкананню гэтых аперацый. Смала не афарбоўваецца вадзянымі саставамі, перашкаджае склейванню драўніны, пры лакаванні разбурае лакавае пакрыццё. Для абяссмольвання драўніны прымяняюць наступныя растваральнікі і растворы: ацэтон, бензол, шкіінар, уайт-спірыт, раствор кальцыніраванай соды 5—10%. Растворамі прамываюць альбо праціраюць драўніну, асабліва смалыя месцы, да поўнага знікнення смалы. У тых выпадках, калі смала знаходзіцца глыбока ў смалых кішэнях, драўніну падаграваюць і толькі потым змываюць смалу. Нашатырны спірт, раствораны ў ацэтоне, добра змывае смалу пасля 2—3-разовага нанясення і добрага націрання. Пена, якая з'явілася на драўніне, змываецца цёплай вадой.

Зберагчы рукі ад пашкоджання растворамі дапамогуць гумавыя пальчаткі.

Для аднолькавага колеру драўніны ядра і абалоны, асноўнага масіву і каляровых плям, а таксама для прыдання ёй больш светлага тону прымяняюць адбельваючыя саставы. У якасці адбельвальнікаў выкарыстоўваюць: перакіс вадароду, перакіс тытану, шчаўевую кіслату, хлорную вапну.

Драўніну адбельваюць перакісам вадароду 20—30 % канцэтрацыі, змочваючы ў растворы на 1—2 сутак. Для больш паскоранага адбельвання ў раствор дабаўляюць крыху нашатырнага спірту. Адбелены матэрыял ці выраб прамываюць вадой і павольна сушаць.

Найбольш інтэнсіўным адбельвальнікам лічыцца сумесь перакісу вадароду 20 % і перакісу тытану 20 %.

Эфектыўна адбельвае драўніну падагрэты раствор шчаўевай кіслаты 5—10 %.

Інтэнсіўны адбельвальнік можна атрымаць, калі ўзяць 20 г сернай кіслаты, 15 г шчаўевай кіслаты, 25 г перакісу вадароду на 1 л вады. Выконваюць адбельванне і хлорнай вапнай, растваранай у вадзе да гушчыні смятаны. Яе наносаць на

драўніну пастозным слоём. Пасля высыхання пакрыццё размочваюць ці наносяць наступны слой. Так паўтараюць некалькі разоў да адбельвання драўніны. Затым драўніну добра прамываюць цёплай вадой да знікнення белых плям.

Пры адбельванні драўніны неабходна карыстацца гума-вымі пальчаткамі.

ПЛЁНКАЎТВАРАЛЬНЫЯ МАТЭРЫЯЛЫ І ПАКРЫЦЦІ

Каб аздобіць і зберагчы вырабы з драўніны, прымяняюць плёнкаўтваральныя пакрыцці. Шырока выкарыстоўваюцца маслянiстыя, васковыя і лакавыя.

Маслянiстыя пакрыцці выкарыстоўваюцца пераважна для вонкавых вырабаў. Найбольш пашырана прымяненне машыннага і трансфарматарнага масла. У гарачым стане яго наносяць на драўніну некалькі разоў, гэта зберагае драўляныя вырабы ад атмасферных уздзеянняў.

Харчовае расліннае масла выкарыстоўваецца для пакрыцця хатніх утылітарных вырабаў, якія трэба зберагчы ад уздзеяння вільгаці. Масло ў гарачым стане наносіцца на выраб, ці выраб праварваецца ў масле, а затым добра высушваецца. Гэты народны спосаб выкарыстоўваўся раней і выкарыстоўваецца цяпер для хатняга посуду і іншых вырабаў. Масляністая апрацоўка драўніны не дае глянцавага бляску, але добра ахоўвае яе ад вады, атмасферных уздзеянняў і грыбковых захворванняў.

Вашчэнне з'яўляецца адным з відаў аздабляльна-зберагальнага пакрыцця драўніны. Для вашчэння мяккай драўніны робяць састаў з 2 частак воску і 1 часткі шкіпінару, для цвёрдых парод наадварот — 1:2, затым яго разагравваюць.

Апрацоўку вырабаў харчовага карыстання выконваюць такім жа саставам, але замест шкіпінару выкарыстоўваюць спірт. Калі ў шкіпінарна-васковы састаў дабавіць крыху каніфолі, пакрыццё атрымліваецца больш трывалае і з бляскам. Усе матэрыялы бяруцца ў наступных прапорцыях: воск — 8 частак, шкіпінар — 4 часткі і каніфоль — 1 частка. Разагрэты састаў пэндзлем альбо тампонам наносяць на драўніну і добра расціраюць, каб не засталася згусткаў на паверхні. Затым даюць вырабу прасохнуць гадзіну-дзве і зноў націраюць

шчоткай альбо суконкай да бляску. Асабліва добра паліруецца шчыльная і цвёрдая драўніна, горш аздабляецца мяккая, порыстая, якая потым выглядае гразнаватай. Васковая апрацоўка няўстойлівая да забруджвання пры карыстанні вырабамі. Для прыдання трываласці і празрыстасці васковаму аздабленню яго пакрываюць аднаразовым слоём лаку. Выкарыстоўваюць светлыя масленыя ці адбеленыя мастацкія лакі.

Васковае пакрыццё лічыцца лепшым для аздаблення мастацкіх вырабаў з дрэва, яно выяўляе тэкстурны малюнак драўніны, запаўняе яе поры і дае вельмі прыемны матавы бляск. Для прыгатавання раствораў выкарыстоўваецца натуральны, раслінны ці штучны воск. З-за адсутнасці воску можна карыстацца парафінам.

Прапітванне драўніны пчаліным клеём (пропалісам) выкарыстоўваецца для аздаблення малой дэкаратыўнай пластыкі, а таксама драўлянага посуду і галантарэйных вырабаў. Пчаліным клеём апрацоўваюцца вырабы як з сухой, так і з вільготнай драўніны. Пасля апрацоўкі ў аздабляльным растворе выраб не трэскаецца, не баіцца вільгаці, забруджвання, не ўтрымлівае плям ад рук. Выраб набывае карычневае адценне, матава-глянцавы бляск і робіцца ўстойлівым супраць вільгаці. Для прыгатавання прапітваючага саставу бяруць 100 г пчалінага клею (пропалісу), 0,5 л спірту, 1,5 л расліннага алею, змешваюць і падаграваюць амаль да кіпення ў шчыльна закрытай пасудзіне. Затым кладуць у гэты раствор вырабы з дрэва на 3—5 хвілін, пасля чаго вытрымліваюць іх у духоўцы ці печы на працягу гадзіны, а потым націраюць шчоткай, суконкай ці лямцам да бляску, у некаторых выпадках пакрываюць тонкім слоём масленага лаку. Пры адсутнасці пропалісу прымяняюць пчаліны воск. У тых выпадках, калі драўляныя вырабы немагчыма пакласці ў разагрэты раствор, яго наносяць на драўніну пэндзлем і прасушваюць вырабы ў печы. Народныя майстры выкарыстоўваюць для прапітвання драўлянага посуду яшчэ і такі састаў: пропаліс — 1 частка, воск пчаліны — 1 частка, спірт ці моцная гарэлка (больш за 60°) — 5 частак. Разагрэты раствор наносяць 3—4 разы, кожны раз праграваючы выраб у печы ці духоўцы. Такі посуд зберагае прыемны пах і не трэскаецца ад вады.

Спіртавыя лакі. Кампанентамі лакаў з'яўляюцца прыродныя ці штучныя смолы, а таксама вінныя ці этылавыя спірт.

Лакі бываюць празрыстыя і фарбавальныя, афарбоўваюцца яны прыроднымі і штучнымі матэрыяламі. Прамысловасць выпускае наступныя спіртавыя лакі: шэлакавыя, каніфольныя, каніфольна-шэлакавыя, карбінальныя.

Спіртавыя лакі наносяць тампонам, пэндзлем, фарбапультам. Атрыманая плёнка спіртавога лаку празрыстая, гладкая, устойлівая да механічных уздзеянняў. На сухую зачышчаную паверхню драўніны наносяць лак уздоўж слаёў у адным напрамку. Пры лакіраванні тампонам лак нязначнымі часткамі наліваецца ў сярэдзіну тампона. Пасля першага пакрыцця лак прасушваецца каля дзвюх гадзін, затым шліфуюць дробнай наждачкай. Наносяць другі слой, а пасля прасушкі шліфуюць парашком пемзы з вадой і наносяць трэці слой лаку. Пэндзлем спіртавы лак наносіцца не зусім роўна, таму распаліроўку трэба завяршаць тампонам, змочаным у спірце з некалькімі кроплямі масла.

Маслена-смаляныя лакі — гэта растворы прыродных і штучных смол у высыхаючых маслах. Яны вылучаюцца трываласцю, пластычнасцю, устойлівасцю да атмасферных уздзеянняў. Лакі бываюць светлыя і цёмныя, наносяцца тампонам і пэндзлем, сохнуць ад 1 да 3 сутак. Загусцелыя лакі разбаўляюць растваральнікамі для масленых лакаў. Пакрыццё робяць у 2—3 слаі з прамежкавым сушэннем 24—48 гадзін.

Нітралакі (нітрацэлюлозныя лакі) — гэта лакі, асноўнымі кампанентамі якіх з'яўляюцца нітрацэлюлоза, смолы, хуткавыпаральныя растваральнікі і пластыфікатары. Лакі вылучаюцца добрай трываласцю і ўстойлівасцю да атмасферных уздзеянняў. Яны падзяляюцца на лакі халоднага і гарачага нанясення. Ва ўмовах школы выкарыстоўваюцца лакі толькі халоднага нанясення, сярод іх:

НЦ-222 — бясколерны, празрысты, выкарыстоўваецца для апрацоўкі мэблі, разьбяных і точаных вырабаў, мазаічных набораў. Сохне за 40 хвілін, разбаўляецца растваральнікамі 646, 648, РМЛ, наносіцца налівам, фарбапультам, тампонам і пэндзлем;

НЦ-221 — цёмны лак, выкарыстоўваецца для апрацоўкі вырабаў, якія патрабуюць цёмнай лакавай аздобы, сохне за 80—90 хвілін, разбаўляецца растваральнікамі 646—648, наносіцца налівам, фарбапультам, пэндзлем, тампонам;

НЦ-218 — празрысты лак, выкарыстоўваецца для апрацоўкі вырабаў з далейшай паліроўкай, сохне за 60 хвілін, раз-

баўляецца растваральнікам РМЛ. Наносіцца налівам, фарбапультам, пэндзлем, тампонам, добра распаліроўваецца.

Сярод нітрацэлюлозных лакаў ёсць лакі, якія робяць пакрыццё матавым. Да іх адносіцца лак НЦ-49 светла-жоўтага колеру. Сохне 15 хвілін, разбаўляецца растваральнікамі 646—648, РМЛ. Наносіцца налівам, фарбапультам, хуткім пакрыццём пэндзлем.

Нітралакі наносаць на драўніну ў залежнасці ад патрабаванняў да пакрыцця. У тых выпадках, калі неабходна толькі выявіць тэкстурны малюнак драўніны і яе выразнасць, за выключэннем бляску, наносаць рэдкі лак адзін-два разы. Пры неабходнасці глянцавага пакрыцця наносаць 4—5 слаёў.

Нітралакі маюць рэзкі спецыфічны пах, яны таксічныя, таму з імі трэба працаваць у спецыяльных памяшканнях, з рэспіратарамі альбо ў выцяжной шафе. У апошнія гады з'явілася шмат новых сінтэтычных лакаў, але яны выкарыстоўваюцца пераважна ў прамысловасці.

ІНСТРУМЕНТ І АБСТАЛЯВАННЕ



Нам вядома, калі з'явіўся спецыяльны рэзчыцкі інструмент для драўніны. Але мы не можам уявіць сабе, што першыя вырабы посуду, прылад працы, хатніх вырабаў чалавек рабіў пры дапамозе каменных інструментаў. Потым чалавек зрабіў металічны інструмент, магчыма, першымі былі ножык, тапор, долата і цясла. У далейшым сляды гэтых інструментаў бачны на шматлікіх вырабах.

У перыяд сярэднявечча значна ўдасканаліўся інструментарый рэзчыкаў, але цяпер ён мала чым адрозніваецца ад тагачаснага. Асабліва дэтальна гэта бачна на даўніх гравюрах, малюнках, на разьбяных вырабах таго часу.

Пры ўдасканальванні самой разьбы змяніўся колькасна і якасна інструмент. Напрыклад, беларускія майстры XVII ст. пры выкананні складанай ажурна-рэльефнай разьбы карысталіся наборам інструментаў 24 назваў і 150 відаў. Яны шырока выкарыстоўвалі як спецыяльны рэзчыцкі, так і сталярны інструмент.

У апошні час з'явілася шмат літаратуры па разьбе, у якой аўтары пералічваюць інструмент для разьбы па дрэве. Разам з традыцыйнымі мясцовымі ці рускімі назвамі ў літаратуры выкарыстоўваюцца і замежныя, што некалькі блытае пачынаючых рэзчыкаў. Колькасны шматлікі пералік усіх мудрагелістых разцоў і абсталявання адштурхоўвае вучняў, а часам і настаўнікаў ад гэтага віду традыцыйнай творчасці. А вось многія народныя майстры працавалі сякерай і ножыкам і стваралі цудоўныя рэчы. Вядомы полацкі рэзчык А. Міхенка працаваў, маючы нажоўку, сякеру і сапожны ножык, а якія рабіў цудоўныя скульптуры! Потым ён пачаў прымяняць і іншыя разцы. Усім вядомая рэзчыца Г. Асіпкова стварала свае першыя работы, маючы пілу, тапор, ножык і адзін паўкруглы разец. Аказваецца, справа тут зусім не ў спецыяльных інструментах і іх колькасці.

Што тычыцца фірменных разцоў, якія сустракаюцца ў продажы, трэба адзначыць як лепшыя наборы разцоў мастацкага фонду Расіі і разцы Маскоўскага падшыпнікавага завода.

Аўтар прапануе аптымальны набор разцоў, якімі магчыма выконваць усе віды разьбы, дае мясцовыя назвы і апісвае спосабы разьбы ў хатніх ці школьных умовах.

АСНОЎНЫ РЭЗЧЫЦКІ ІНСТРУМЕНТ

Ножыкі (вялікія, малыя, шырокія, вузкія) неабходны для розных відаў разьбы. Для выканання контурных парэзак, плоска-рэльефнай, скульптурнай, рэльефнай разьбы і іншых работ.

Касякі (шырокія, вузкія, з вуглом ад 30° да 60°) выкарыстоўваюцца ў тых жа мэтах, што і ножыкі, але яны з'яўляюцца асноўнымі разцамі пры выкананні геаметрычнай разьбы.

Касякі-падборнікі (левыя, правыя, прамыя, загнутыя з вуглом 30°) неабходны пры выкананні плоска-рэльефнай і рэльефнай разьбы з фонам, для выбірання фону ў вузкіх месцах і вуглах, а таксама для разьбы рэльефаў у цяжкадаступных месцах.

Прамыя стамескі (вузкія, сярэднія, шырокія) прымяняюцца для абсякання рэльефу, выбірання фону, зразання фасак і г.д.

Паўкруглыя стамескі (вузкія ад 1 мм да шырокіх 50 мм і болей) з'яўляюцца асноўнымі для выканання ўсіх відаў рэльефнай і скульптурнай разьбы, а таксама выкарыстоўваюцца ў праразной і скобчатай разьбе.

Вугалковыя стамескі (малыя, сярэднія, вялікія з вуглом ад 30° да 60°) выкарыстоўваюцца для выканання контурнай разьбы, плоскарэльефнай, рэльефнай, для гравіравання.

Палогія стамескі (вузкія, сярэднія, шырокія) вылучаюцца вельмі малым згібам рэжучай кромкі. Гэтыя стамескі вельмі блізкія да прамых, таму выкарыстоўваюцца для апрацоўкі паверхні рэльефу, фону, скульптуры і інш.

Разнастайнасцю палогай стамескі з'яўляецца стамеска «ластаўчын хвост», якой магчыма забрацца ў розныя малыя закуткі разьбы.

Клюкарзы (прамыя і адваротныя; прамавугольныя, вугалковыя, паўкруглыя; малыя, сярэднія і вялікія) — гэта загнутыя стамескі рознага профілю для выканання разьбы ці выбірання фону ў глыбокіх месцах, дзе трэба ўрэзацца ў драўніну і паступова выйсці на паверхню.

Лыжачныя разцы (пакатыя, паўкруглыя і кольцападобныя) з даўніх часоў выкарыстоўваліся для вырабу лыжак, чарпакоў, каўшоў, карытаў, сальніц, місак і іншага посуду ў сялянскім побыце.

Спецыяльныя, або камбінаваныя, разцы прадстаўляюць інструмент са змяненнямі ці ўдасканальваннямі вышэйпералічаных. Сюды трэба аднесці спецыяльныя ножыкі, касякі, камбінаваны разец, які аднаразова ўключае плоскую, вугалковую і паўкруглую стамескі.

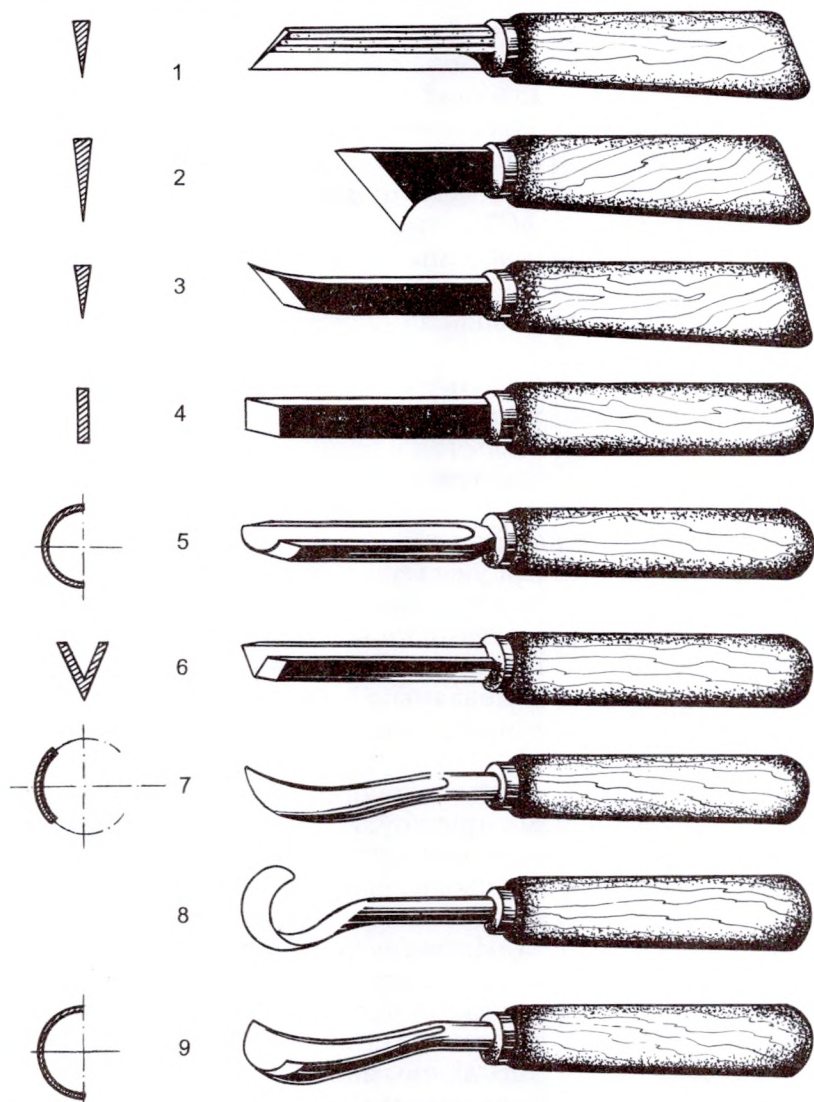
Набор рэзчыцкага інструменту

Для выканання рознай разьбы ў школьных умовах дастаткова наступнага набору з 12 разоў (мал. 17):

1. Ножык вялікі (багародскі) — 1 шт.
2. Касяк шырокі з вуглом 45° — 1 шт.
3. Касяк-падборнік з вуглом 30° — 1 шт.
4. Прамыя стамескі шырынёй 5 мм, 10 мм — 2 шт.
5. Паўкруглыя стамескі дыяметрам 5 мм, 10 мм, 20 мм — 3 шт.
6. Вугалковая стамеска з вуглом 45° — 1 шт.
7. Палогоя стамеска (прамая ці выгнутая) шырынёй 15 мм — 1 шт.
8. Клюкарза паўкруглая дыяметрам 15 мм — 1 шт.
9. Лыжачны разец паўкруглы дыяметрам 25 мм — 1 шт.

Выраб рэзчыцкага інструменту

Пры адсутнасці ў продажы рэзчыцкага інструменту яго можна вырабіць у школьных майстэрнях ці кузні пры наяўнасці неабходных матэрыялаў, інструментаў і абсталявання. Для вырабу інструменту неабходна спецыяльная сталь. Вось некалькі марак сталей, прыгодных для рэжучых інструментаў па дрэве: 65, 55 ГС, 55 СГ, 65 Г, 60 СГА. З гэтых марак сталі вырабляюць спружыны і рэсоры, спружынныя кольца, тармажныя ленты, гравёрныя шайбы і г.д. (загар-



Мал. 17. Набор рэзчыцкага інструменту вучня:

1) багародскі нож; 2) касяк; 3) касяк-падборнік (бывае правы і левы); 4) плоскія стамескі; 5) паўкруглыя стамескі; 6) вугалковая стамеска; 7) палогая стамеска; 8) лыжачны разец; 9) клюкарза паўкруглая.

тоўванне робяць у машынным масле). Сталь 50 С2, 55 С2, 60 С2, 60 С2А і 70 С3А — гэта спружыны і рэсоры для аўтамабіляў, трактароў і іншых транспартных сродкаў (загартоўванне ў масле). Сталь 50 ХГ, 50 ХГА, 50 ХФА — рэсоры легкавых

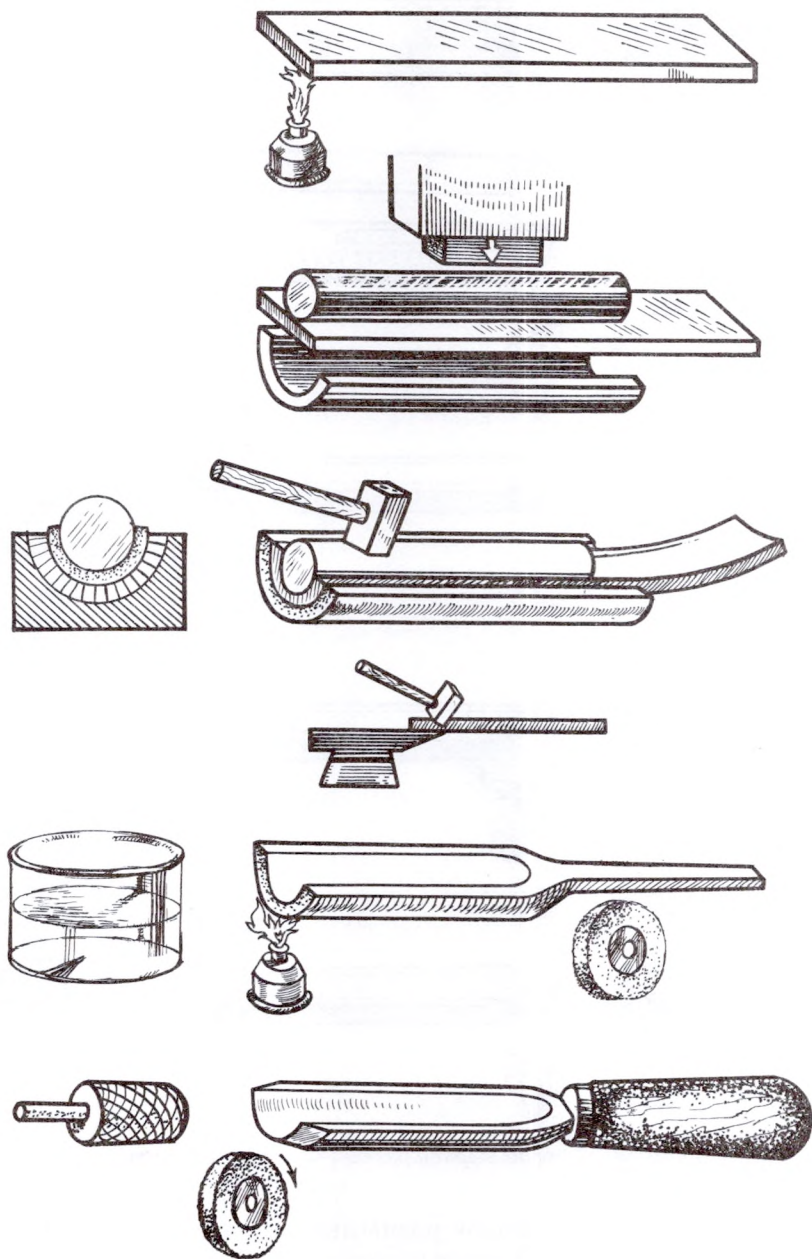
аўтамабіляў, спружыны клапанаў, кольца поршняў, сальнікаў (загартоўваюць у машынным масле). Сталь У8, У8А, У9, У10, У12 — гэтыя пілы, нажы дрэваапрацоўчых станкоў і нажы сельскагаспадарчых машын, інструменты для апрацоўкі драўніны, свярдзёлкі, фрэзы, нажовачныя палотны, напільнікі (загартоўваюць у вадзе ці машынным масле). Сталь ПХ6, ПХ9, ПХ15, ПХ15СТ — гэтыя шарыкападшыпнікі і найбольш распаўсюджаныя абоймы падшыпнікаў (загартоўваюць у машынным масле).

Ёсць розныя спосабы выканання інструментаў, мы разгледзім некаторыя з іх.

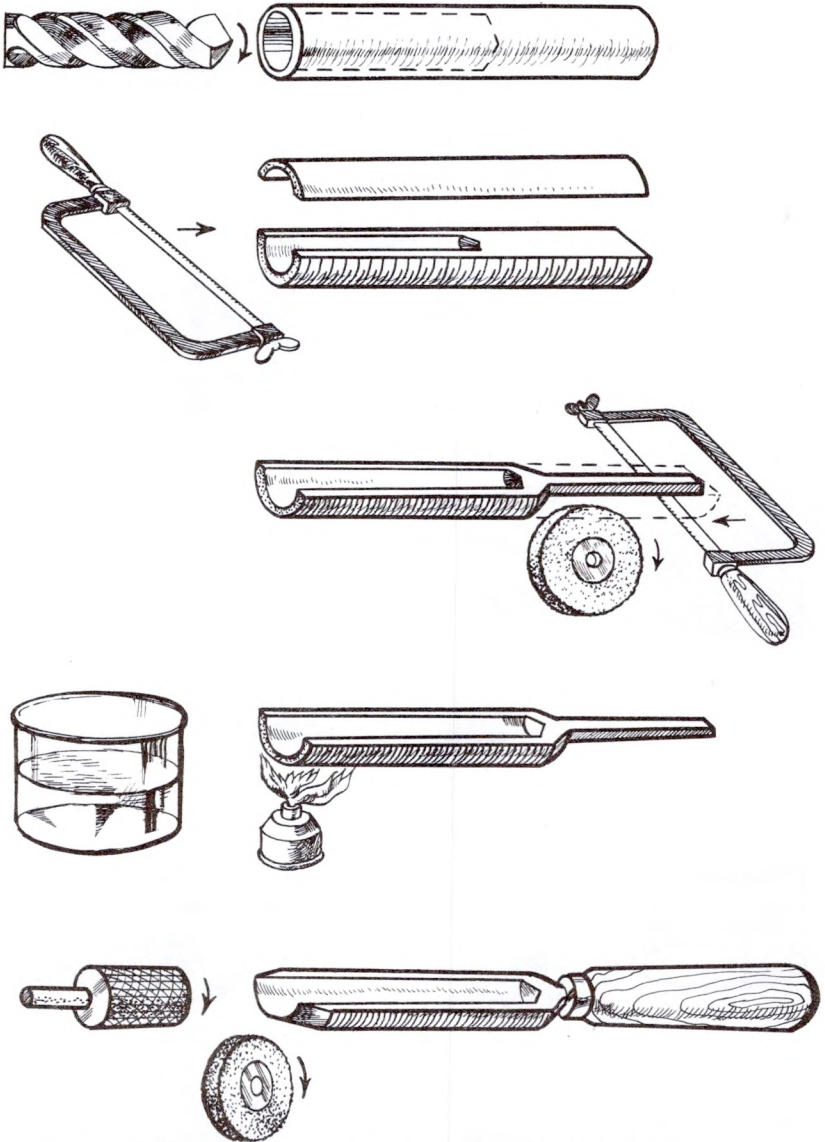
Кавальскі спосаб прымальны толькі там, дзе ёсць наступныя інструменты і абсталяванне: муфельная печ, накавальня, малаткі, зубілы, кавальскія клешчы, матрыцы і пуансоны, ціскі слясарныя, электратачыла з абразіўным і лямцавым кругамі.

Пры наяўнасці пласціны з неабходнай сталі 1,5—2 мм таўшчынёй спрашчаецца ўвесь тэхналагічны працэс выканання разцоў. Нажы і касякі вырабіць зусім проста, неабходна абрубіць ці выпіліць загатоўку неабходнага профілю, загартаваць і выканаць заточку. Фаску рэжучага інструмента неабходна заточваць, зыходзячы з таўшчыні металу разца. Таўшчыня металу павінна адносіцца да шырыні заточанай фаскі як 1:3.

Добрым матэрыялам для выканання стамесак можа быць сталь у выглядзе круглых пруткоў. Найбольш распаўсюджаны гэты метал у вырабе розных круглых спружын. Распаленую ў муфельнай печы спружыну адным канцом зажимаюць у цісках, а за другі цягнуць клешчамі. Затым зубілам рубяць на неабходныя загатоўкі. Нагрэтую да чырвонага колеру загатоўку куюць на накавальні да плоскай пласціны. Пласціну зноў награвваюць і пры дапамозе матрыцы і пуансона фармуюць неабходны профіль стамескі. Затым атрыманую загатоўку стамескі абточваюць да прымальнай формы. Абточваюць унутраную і вонкавую паверхні, загартоўваюць частку разца (30—50 мм). Загартоўку спружыннай сталі выконваюць шляхам нагрэву да 720—830° і акулання ў машыннае масла ці аўтол. Якасць загатоўкі правяраюць напільнікам. Пры пацягванні напільнікам па загартаванай частцы металу напільнік павінен злёгка зрэзаць метал (значыць, загартоўка добрая). Слізганне напільніка даказвае, што загартоўка сухая і разец стамескі будзе выкрышвацца. У гэтым выпадку загартоўку трэба паўтарыць (мал. 18).

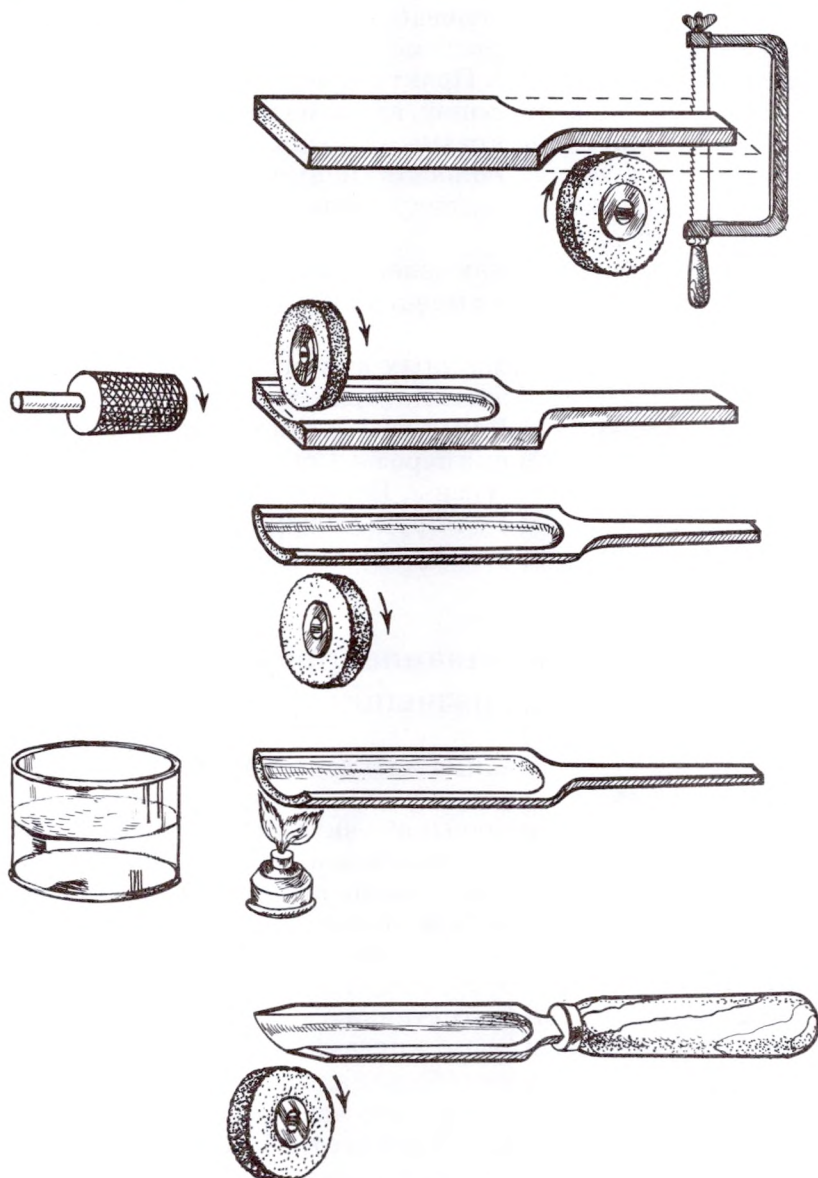


Мал. 18. Кузнечны спосаб вырабу рэзчыцкага інструменту.



Мал. 19. Такарны спосаб вырабу рэзчыцкага інструменту.

Такарны спосаб вырабу рэзчыцкіх стамесак больш прасты ў тым плане, што няма неабходнасці займацца коўкай металу. Трэба толькі прасвідраваць прутковую сталь на неабходную глыбіню, а затым распілаваць на дзве часткі. Абпіла-



Мал. 20. Абразіўна-заточны спосаб вырабу рэзчыцкага інструменту.

ваць да неабходнай формы, выканаць загартоўку, заточванне і насадзіць ручкі. Таўшчыня сценак точаных разоў павінна быць ад 1 да 2 мм (мал. 19).

Абразіўна-заточны спосаб выканання разцоў магчымы пры наяўнасці неабходнага металу і заточнага станка з наборам абразіўных кругоў. Практычна такім спосабам магчыма выканаць большасць разцоў, аднак ён найбольш прымальны для выканання палогіх стамесак розных памераў. Для гэтага спосабу падыходзяць плоскія напільнікі малых памераў. Спачатку абточваюць насечку, затым унутраны жолаб і вонкавае закругленне.

Памеры разцоў і ручак залежаць ад іх прызначэння і спосабу карыстання імі. Тут маецца на ўвазе работа рукой ці ўдарамі кіянкi.

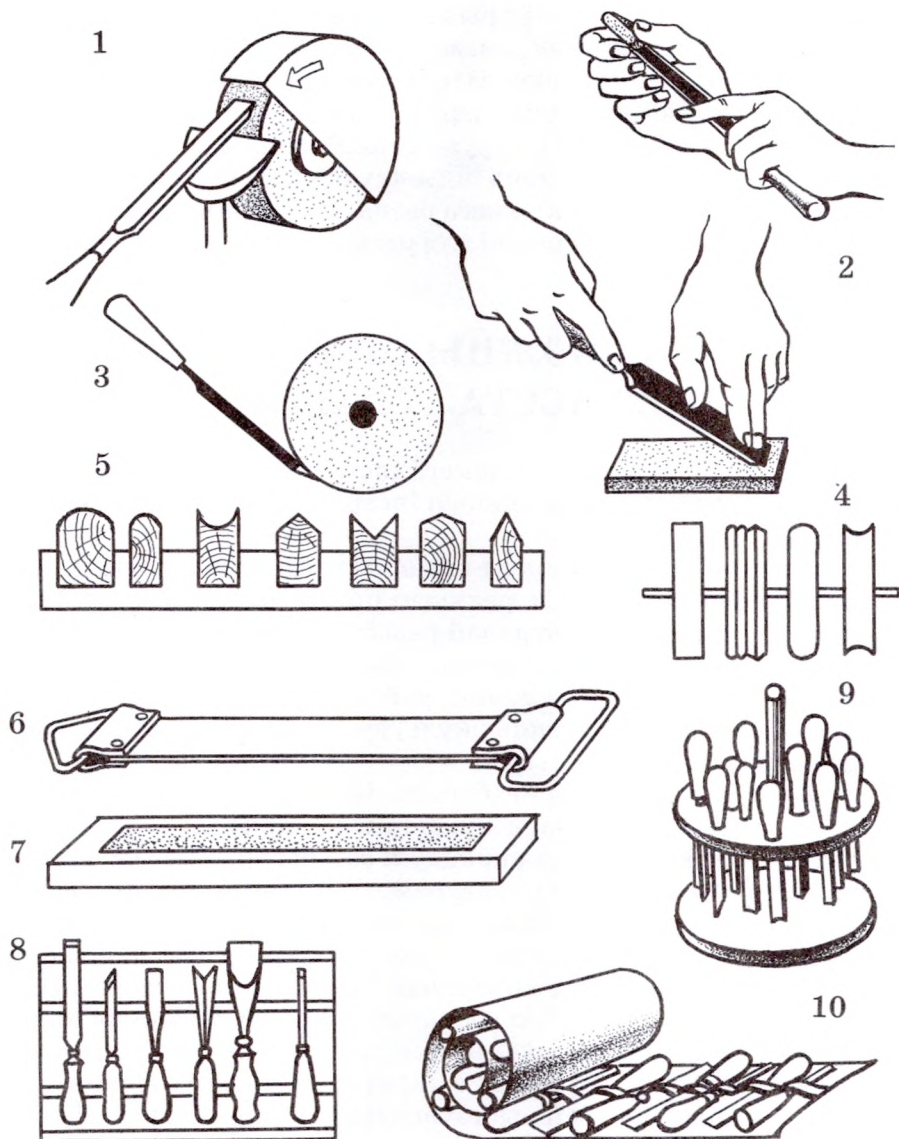
Для сярэдніх і старэйшых вучняў інструмент павінен быць 180—200 мм даўжынёй, у тым ліку працоўная частка — 100 мм, хваставік — 50 мм і драўляная ручка — 80—100 мм. Ручкі для разцоў робяць з бярозы. Спосаб іх выканання можа быць як точаны, так і разны. Іх форма і таўшчыня павінны быць вельмі зручнымі для рукі. Ручкі стамесак, прызначаных для работы рукой, завяршаюцца шарападобным закругленнем (мал. 20).

Заточванне, праўка і захоўванне рэзчыцкага інструменту

Асноўнае патрабаванне пры заточванні рэзчыцкага інструменту — роўнае зняцце фаскі. Гэты прыём патрабуе выпрацоўкі практычных навыкаў, якія значна лягчэй набыць пад кіраўніцтвам настаўніка або вопытнага майстра.

Самае зберагальнае заточванне робіцца на мокрым тачыле, таму што ў гэтым выпадку інструмент не награвяецца і не парушаецца загартоўка. Але амаль усе мокрыя тачылы маюць малыя скорасці руху, таму і працэс тачэння больш марудны, чым на абразіўных станках.

Заточванне абразіўнымі кругамі больш паскоранае, чым на мокрым тачыле, аднак і больш адказнае, бо ў любы момант магчыма «падпаліць» рэжучую частку разца пры моцным прыжыманні да абразіву. Тачэнне трэба праводзіць з пачарговым акуланнем у ваду заточваемага ляза. Пры любым заточванні ўвесь час трэба сачыць, каб фаска заточвалася роўна і ў адной плоскасці па усёй шырыні разца. Як толькі на лязе з'явіліся завусеніцы, заточванне трэба спыніць і далей праўку выконваць бруском, асялком і лямцавым кругам з паліравальнай пастай. Паліраванне выконваецца не толькі



Мал. 21. Заточванне, праўка і зберажэнне рэзчыцкага інструменту:

1) заточванне на абразіўным крузе ці мокрым тачыле; 2) ручная праўка на бруску і асялком; 3) паліраванне на лямцавым крузе; 4) віды і формы лямцавых кругоў; 5) формы драўляных прыспасобаў для паліравання разоў; 6) раменная прыспасоба для паліравання; 7) драўляная прыспасоба для паліравання; 8), 9), 10) спосабы зберажэння рэзчыцкага інструменту.

лямцавым кругам, але і пры дапамозе раменных і спецыяльных драўляных правак, змазаных паліравальнай пастай. Інструмент лічыцца добра заточаным пры ўмове, што ён дае чысты зрэз, без усялякіх драпін і пашкодванняў на мяккай драўніне. Завостраны інструмент неабходна правільна захоўваць. Разцы павінны мець індывідуальныя чахлы альбо падсумак з гнёздамі для кожнага разца. Ва ўмовах школы лепей мець драўляныя шуфлядкі для разоў (мал. 21).

ДАПАМОЖНЫ ІНСТРУМЕНТ І АБСТАЛЯВАННЕ

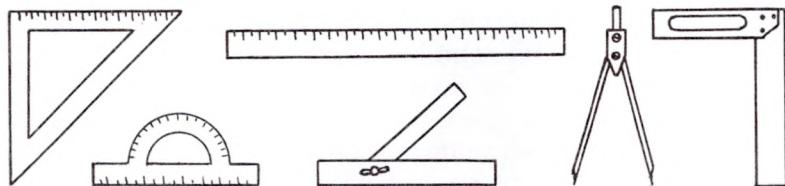
Апроч асноўнага рэзчыцкага інструменту для разьбы выкарыстоўваюць і дапаможныя інструменты і прыстасаванні (мал. 22).

Разметачны інструмент выкарыстоўваецца для выканання замераў і нанясення разметкі пры выкананні загатоўкі і пры нанясенні выяў будучай разьбы. У лік разметачных інструментаў уваходзяць: метры, лінейкі, рулеткі, вугольнікі, шнур, адвес, малка, ерунок, рэйсмус, цыркуль, нутрамер, кронцыркуль, штангенцыркуль, вугламер, шаблоны, трафарэты, пантограф і іншыя.

Тапары і цёслы — неабходны інструмент, каб сячы, каляць, склюдаваць драўніну. Лепш выкарыстоўваць малыя сталярныя тапары для апрацоўкі заготовак, а цёслы — пры рабоце над вялікімі скульптурамі. У мінулым цёсламі рабілі чаўны, карыты і іншыя вялікія ёмістасці.

Пілы, нажоўкі і розныя лобзікі ўжываюць для пілавання драўніны, выканання кантурнай і скразной выпілоўкі. Для ручной працы найбольш распаўсюджаны двухручныя пілы, нажоўкі вялікія, нажоўкі малыя, нажоўкі вузкія, лучковыя пілы, лобзікі ручныя для выкругенага выпілоўвання. У наш час шырока выкарыстоўваецца электрычныя лобзікі і лентачныя пілы.

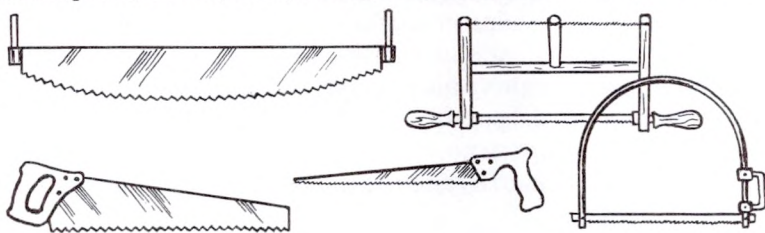
Габлявальныя інструменты прымяняюць для падрыхтоўкі драўніны да разьбы і часткова пры яе выкананні. З ручных інструментаў часцей прымяняюцца шархебель, рубанак, тарцовы рубанак, паўфуган, цынубель. Вучням амаль усе названыя стругі вядомы, апроч цынубеля. Гэты «рубанак» з зубчастым лязом неабходны пры склейванні драў-



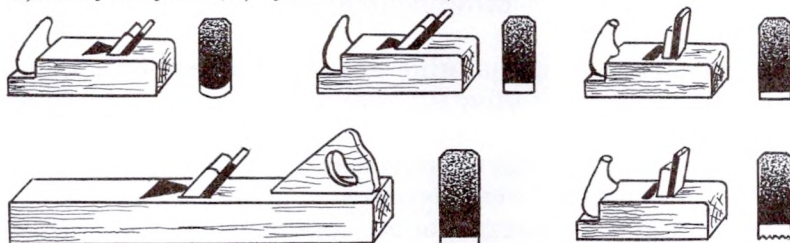
1. Разметачны: а) трохкутнік, б) транспартыр, в) лінейка, г) малка, д) цыркуль, е) вугольнік



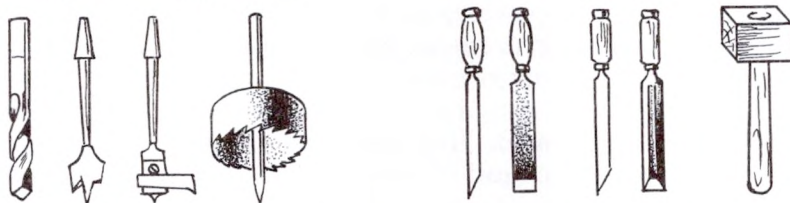
2. Тапары і цёслы: а) тапор сталярны (малы), б) цясла, в) скобля



3. Для пілавання драўніны: а) двухручная піла; б) нажоўка шырокая; в) нажоўка вузкая; г) лучковая піла; д) лобзік



4. Габлявальны інструмент: а) шархебель; б) рубанак; в) тарцовы рубанак; г) паўфуган; д) цыгубель



5. Інструмент для свідравання і дзяўбання: а) спіральны свярдзел; б) перавое; в) універсальнае; г) дыскава-трубчатае; д) стамескі; е) долаты; ж) кіянка

Мал. 22. Дапаможны інструмент рэзчыка.

ніны. Перад склейваннем на драўніну ўздоўж слаёў цынубелем наносаць рыскі для лепшага злучэння. Апроч названых ручных інструментаў для габлявання існуе мноства розных спецыяльных стругаў, але яны не асноўныя. Пры неабходнасці іх апісанне можна знайсці ў спецыяльнай літаратуры. Гэта тычыцца і электрыфікаваных інструментаў і станкоў.

Інструмент для свідравання і дзяўбання драўніны існуе самы розны, пачынаючы ад свердлаў і долатаў да складаных фрэз і станкоў. Свідраванне адтулін лепей выконваць пры дапамозе пярových свердлаў. Вялікія адтуліны і спецыяльныя свідраваны дэкор выконваюць універсальнымі і трубчастымі свердламі. Яшчэ выкарыстоўваюць калаўрот, дріль, электрадріль, электрычны станок. Свідраванне адтулін робяць для далейшага выпілоўвання альбо для спецыяльнага дэкару з круглымі адтулінамі. Асабліва гэты прыём распаўсюджаны ў плоскай праразной і ажурна-рэльефнай разьбе.

Дзяўбанне драўніны робяць з даўніх часоў пры дапамозе долата. Гэты прыём прымяняецца і ў школьных умовах, а ў прамысловасці выкарыстоўваецца станочнае абсталяванне з наборам розных фрэз.

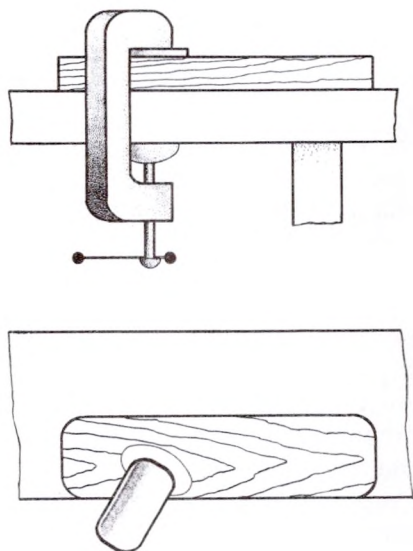
Да **іншых інструментаў** трэба аднесці: рашпілі з розным профілем і насечкай, а таксама металічныя шчоткі і круглыя крацоўкі, якія выкарыстоўваюць для апрацоўкі і зачысткі драўніны.

Для атрымання на драўніне рознафактурнага малюнка выкарыстоўваюць металічныя пуансоны (чаканы) з нарэзанымі зубцамі.

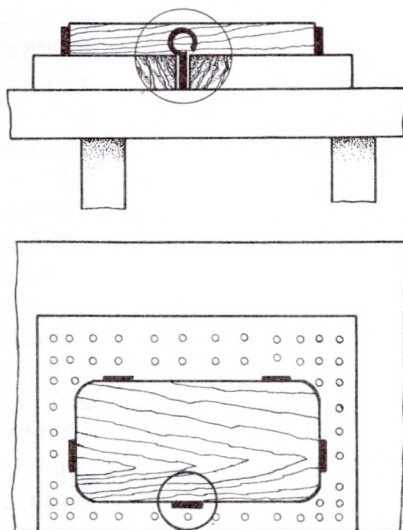
Слясарныя інструменты (малаток, клешчы, адвёрткі) бываюць таксама неабходны рэзчыкам.

Абсталяванне і прыстасаванні для разьбы залежаць ад профілю вучэбнай установы, ад традыцый выканання разьбы, ад відаў вучэбных практыкаванняў. У мінулым вялікія розныя работы выконваліся за варштатам. Малыя работы выконваліся за нізкімі сталамі: майстар трымаў загатоўкі на каленях, прыжымаючы да стала.

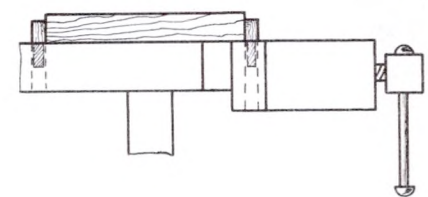
Ва ўмовах школы лепей працаваць на сталярных альбо камбінаваных варштатах. Для гэтага неабходна мець толькі крапежныя прыстасаванні ці шрубцынгі. Для выкарыстання разьбы седзячы неабходна, каб узровень варштата, стала быў на ўзроўні локцяў. Таму трэба адрэгуляваць узровень сталоў, варштатаў. У тым выпадку, калі немагчыма гэта зрабіць, неабходна падняць вышэй сядзенне, але з умовай, каб



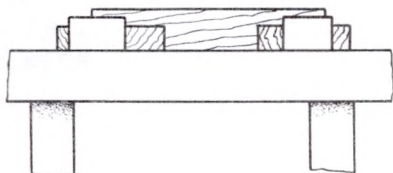
Мал. 23. Крапежныя прыпасобы. Крапеж загатоўкі пры дапамозе шрубцынгі.



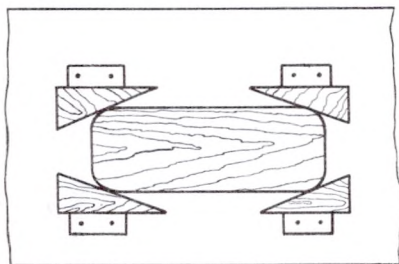
Мал. 24. Крапежныя прыпасобы. Крапеж загатоўкі штырамі альбо кручкамі на спецыяльнай дошцы (прыпасоба з адтулінамі, ДСП 60 см x 60 см ці 60 см x 40 см).



Мал. 25. Крапежныя прыпасобы. Крапеж загатоўкі для разьбы на варштаце.



Мал. 26. Крапежныя прыпасобы. Крапеж загатоўкі пры дапамозе кліноў.



ногі абапіраліся на падстаўкі ці спецыяльныя прыстасаванні. На кожны стол, варштат неабходна спецыяльная модульная дошка (ДСП 60 x 40 см) з адтулінамі па ўсёй паверхні на адлегласці 3 x 3 см і ўстаўнымі штырамі па дыяметры адтулін (штыры могуць быць як драўляныя, так і металічныя). Модульная дошка мацуецца да стала, варштата вінтамі ці шрубцынгамі, а матэрыялы для разьбы мацуюцца на ДСП нерухома паміж штырамі. Ёсць і іншы спосаб замацавання матэрыялу на спецыяльнай дошцы пры дапамозе кліноў, вугалкоў, рэек, зажымаў (мал. 23—26).

Пры адсутнасці спецыяльных модульных дошак пры разьбе карыстаюцца рознымі шрубцынгамі. Яны бываюць прамысловыя альбо самаробныя. Вялікія шрубцынгі выкарыстоўваюць пры склейванні дошак у шчыты.

У кожнай майстэрні неабходна мець заточны станок з абразіўным і лямцавым кругамі. Апроч станка патрэбны брускі, асялкі, драўляныя ці раменныя праўкі для разцоў, якія павінны адпавядаць форме і памерам разцоў. Праўкі націраюцца шліфавальнай пастай, і на іх паверхні выконваюць паліроўку рэжучага ляза. Паліроўку выконваюць і лямцавым кругам, аднак трэнне з цягам часу адгартоўвае рэжучую частку разца.

Наяўнасць станочнага абсталявання для пілавання, габлявання, свідравання, шліфавання толькі дапаможа ў падрыхтоўцы матэрыялаў для разьбы.

КЛАСІФІКАЦЫЯ
І ТЭХНАЛОГІЯ
РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ



У сучаснай мастацтвазнаўчай, тэхналагічнай і іншай літаратуры сустракаюцца разнастайныя найменні адной і той жа разьбы. Таму чытач можа сустрэць такія назвы, як багародская, башкірская, гуцульская, абрамцава-кудрынская, карабельная, дамавая, архітэктурная, праразная, аб'ёмная, варнаскоўская, геаметрычная, краявая і іншая разьба, хаця маецца на ўвазе адна і тая ж разьба. Гэтых назваў настолькі шмат, што складана арыентавацца ў такой тэрміналагічнай блытаніне.

Калі прааналізаваць усе наяўныя ў наш час класіфікацыі, можна аб'яднаць віды разьбы ў шэсьць самастойных груп. У кожную групу ўваходзяць роднасныя віды разьбы. У аснове класіфікацыі — тэхналагічны працэс выканання разьбы і від дэкаратыўнага вырабу.

Групы і віды разьбы па дрэве і паслядоўнасць яе выканання

Групы разьбы	Віды разьбы
I. Гранёна-выемчатая разьба (глухая) (мал. 27)	1. Контурнае гравіраванне (разьба) 2. Геаметрычная разьба (трохгранна-выемчатая, скобчатая)
II. Плоскарэльефная разьба (глухая, без фону, з падкладачным фонам, накладная) (мал. 28)	1. Завальная разьба 2. Разьба з падразным фонам 3. Разьба з выбраным фонам ці малюнкам
III. Плоскапраразная разьба (без фону, з падкладачным фонам, накладная) (мал. 29)	1. Контурна-сілуэтная разьба 2. Скразная праразная разьба 3. Ажурна-праразная разьба

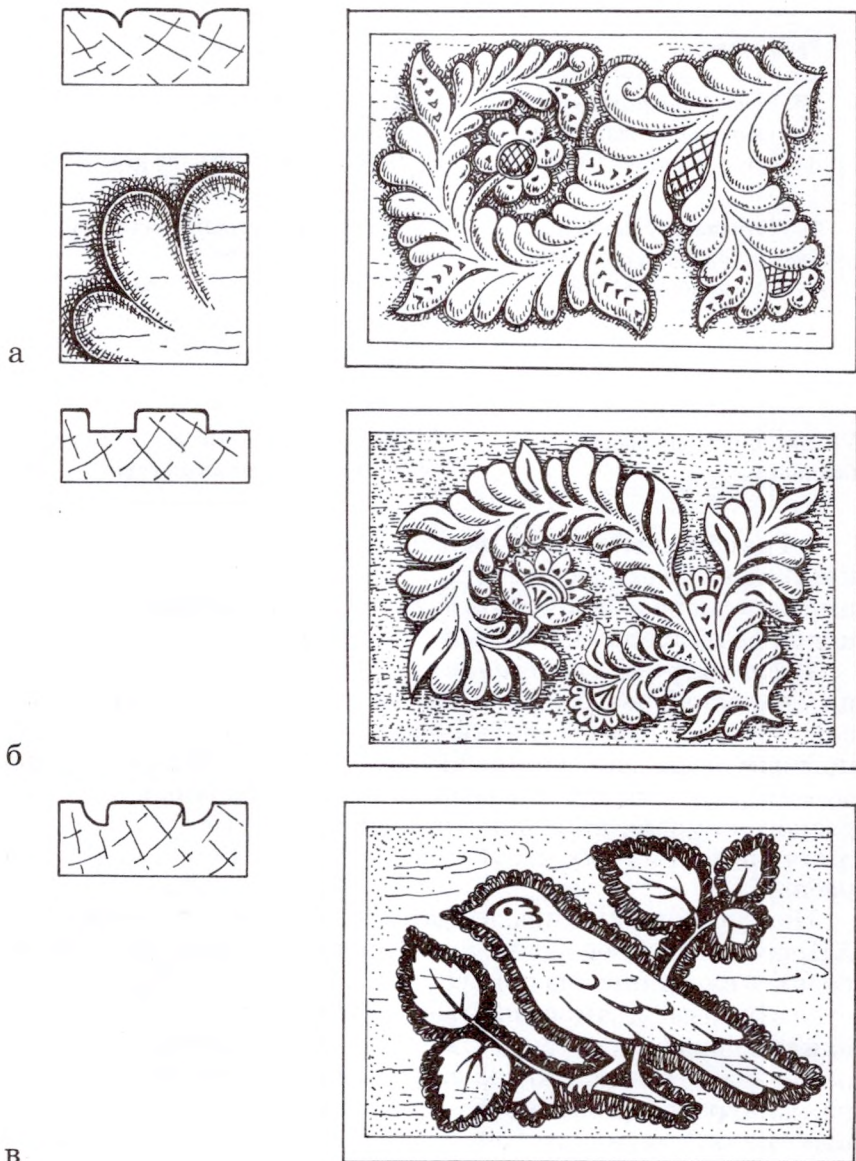
Продолжение табл.

Групы разьбы	Віды разьбы
IV. Рэльефная разьба (глухая, без фону, з падкладачным фонам, накладная (мал. 30)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Барэльефная разьба 2. Гарэльефная разьба 3. Ажурна-рэльефная разьба 4. Контррэльефная разьба
V. Аб'ёмна-скульптурная разьба (дробная пластыка, буйная пластыка) (мал. 31)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Аб'ёмная утылітарна-дэкаратыўная разьба 2. Скульптурная разьба (злучаная з вырабам ці архітэктурай) 3. Круглая скульптурная разьба (станковая, манументальна-дэкаратыўная)
VI. Камбінаваная разьба (мал. 32)	Уключае некалькі відаў разьбы з вышэйвызначаных груп

I. Гранёна-выемчатая разьба характарызуецца паглыбленымі выемкамі і фонам аднаго ўзроўню на паверхні драўніны. Гэтая разьба лічыцца даволі простаю па тэхніцы выканання і з'яўляецца найбольш старажытнай.

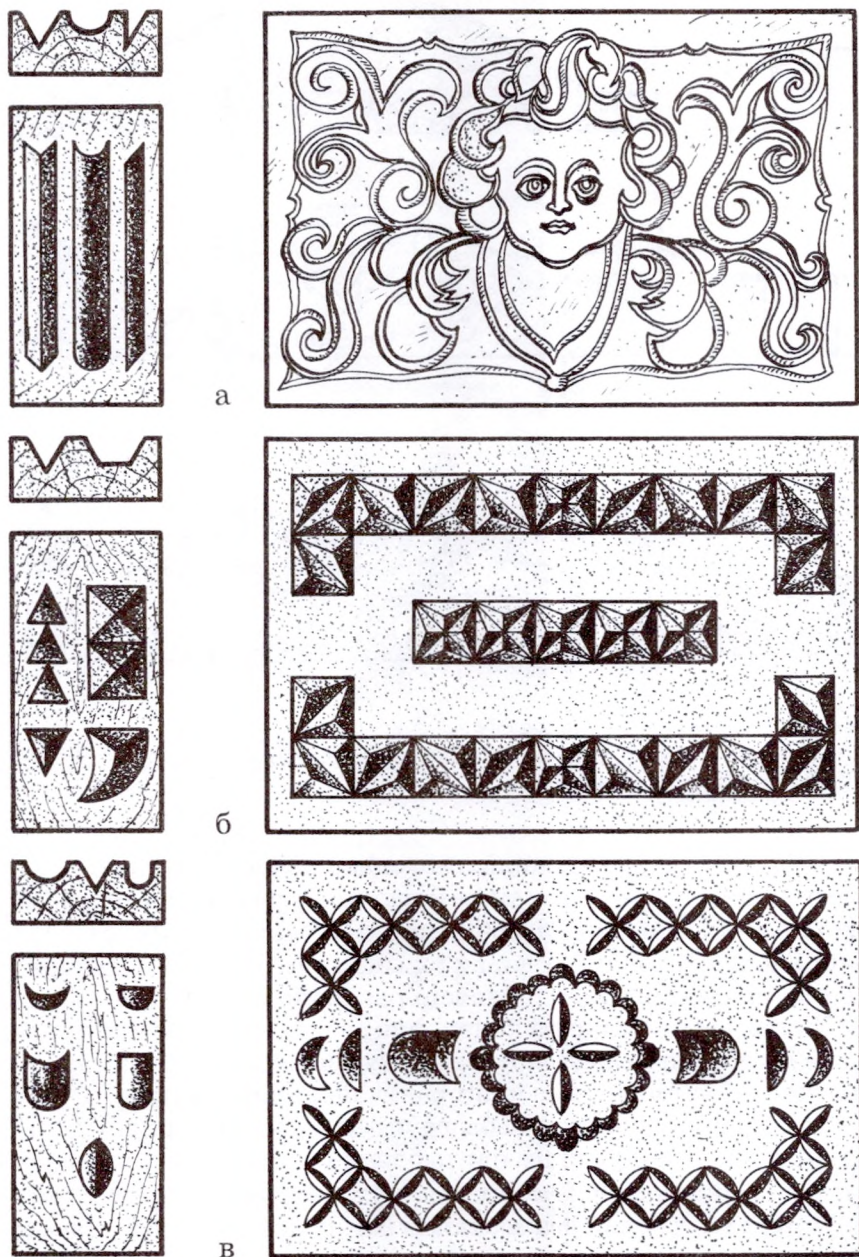
1. Контурнае гравіраванне (разьба) шырока ўжываецца ў народнай разьбе, пераважна разам з геаметрычнай разьбой. Гэты від разьбы здаўна існаваў на тэрыторыі Беларусі, прычым ён звязаны не толькі з дрэвам, але і з больш цвёрдымі матэрыяламі, пра што сведчаць археалагічныя знаходкі разнаго каменю, якія адносяцца да III—II тыс. да н.э. (паселішча неалітычных часоў каля в. Асавец Бешанковіцкага раёна).

Прылады працы і прадметы быту, што дайшлі да нас з X—XIII стст., аздоблены контурнымі элементамі дэкору. У часы позняга сярэднявечча контурная разьба на вырабах спалучалася з іншымі відамі разьбы. У XIX—пачатку XX ст. у народнай творчасці распаўсюдзілася контурная разьба ў выглядзе раслінных, геаметрычных, зааморфных і сальярных матываў на калаўротках (прасніцах), праніках для бялізны, драўляных ткацкіх чаўнаках, точаных вырабах, палках, дудках, іншых музычных інструментах, прадметах хатняга ўжытку. У сярэдзіне XX ст. контурнае гравіраванне (разьба) вылучаецца ў самастойны від драўлянай гравюры. Масавай з'явай зрабіліся дэкаратыўныя кампазіцыі на светлай ці таніраванай драўніне — ад простых раслінных элементаў да шматфігурных выяў (мал. 33).



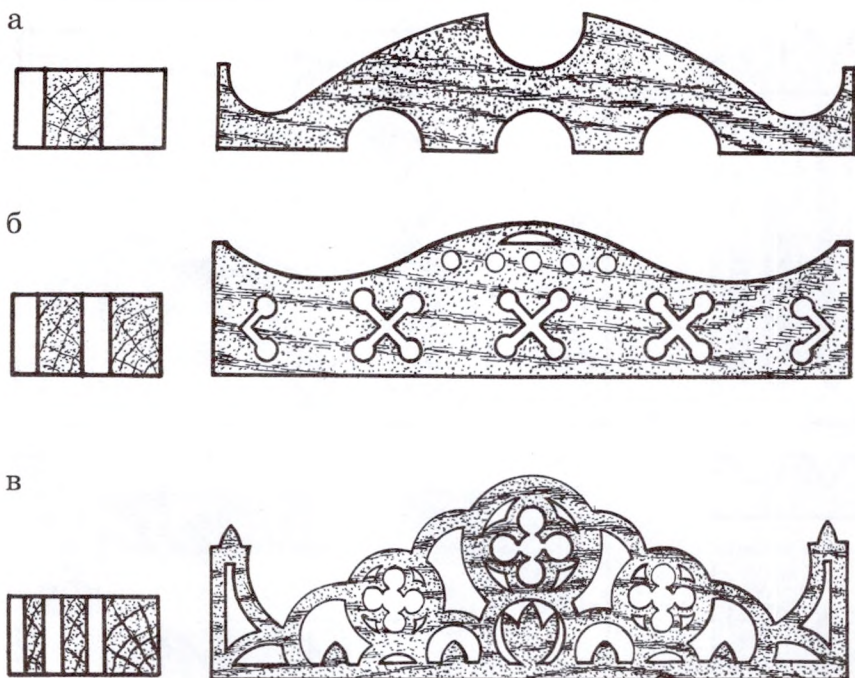
Мал. 27. Плоскарельефная різьба:

а) завальня різьба (завальны фон і малюнак); б) різьба з завальним малюнкам і выбраным фонам; в) різьба з завальным малюнкам і падразным фонам.



Мал. 28. Гранёна-выемчатая разьба:

а) контурнае гравіраванне (разьба); б) геаметрычная разьба (трохгранна-выемчатая); в) геаметрычная разьба (скобчатая).



Мал. 29. Плоскапраразная разьба:

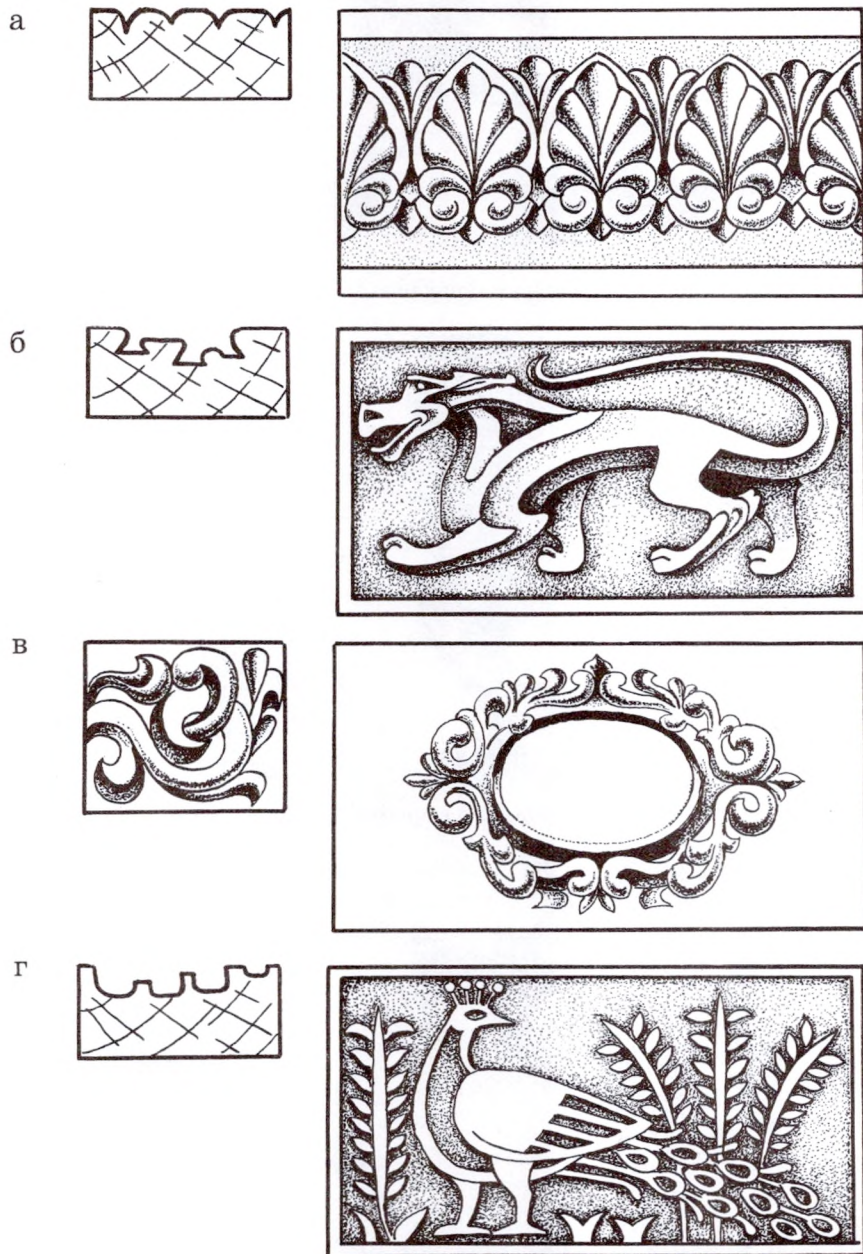
а) контурна-сілуэтная разьба; б) скразная праразная разьба;
в) ажурна-праразная разьба.

У 70—80-ыя гады нашага стагоддзя найбольш цікавыя па кампазіцыі творы ў тэхніцы контурнай разьбы на цёмным фоне робяць майстры Жлобінскай фабрыкі мастацкіх вырабаў. У выявах раслін, птушак і жывёл яны дасягнулі дэкаратыўна-пластычнай дасканаласці распрацовак.

У наш час на Беларусі контурная разьба спалучаецца з размаляўкай. Разьба абмяжоўвае контур выявы і ў той жа час узмацняе яе аб'ёмнасць за кошт святлоценявога эфекту.

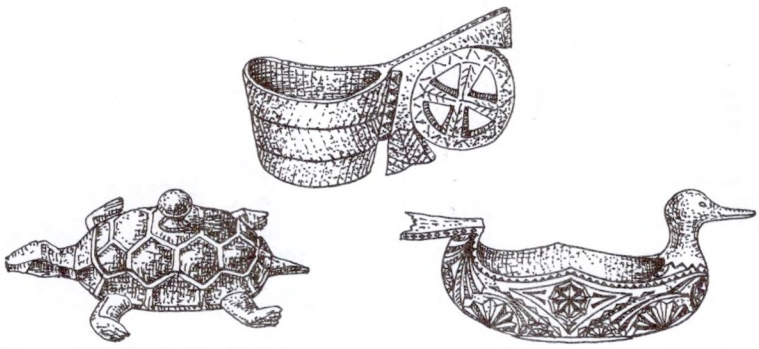
Тэхніка контурнай разьбы грунтуецца на выбарцы ў дошцы ці фанеры контурнага паглыблення ў выглядзе кліна і латэчка, выкананага нажом-касяком, вуглавой стамескай, паўкруглай дробнай стамескай ці багародскім нажом. Часам выкарыстоўваюць нават прамую стамеску.

Контурную разьбу лягчэй за ўсё выконваць на драўніне мяккай або сярэдняцвёрдай, аднароднай па сваёй будове,

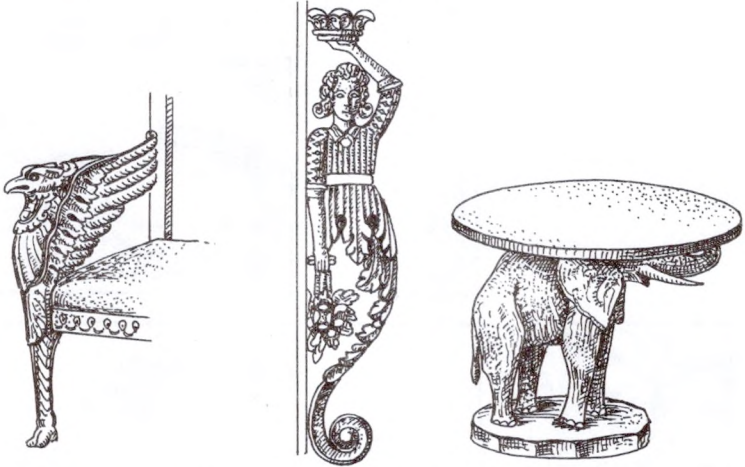


Мал. 30. Рельєфна різьба:

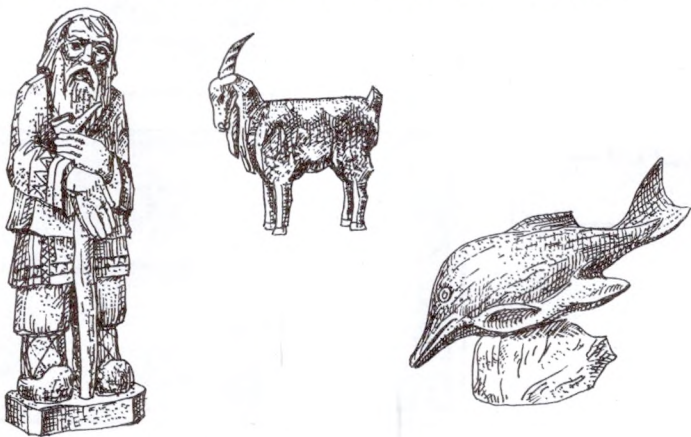
а) барельєфна різьба; б) гарельєфна різьба; в) ажурна-рельєфна різьба; г) контррельєфна різьба.



а) аб'ёмная утылітарна-дэкаратыўная разьба



б) скульптурная разьба, злучаная з вырабам ці архітэктурай



в) круглая скульптурная разьба

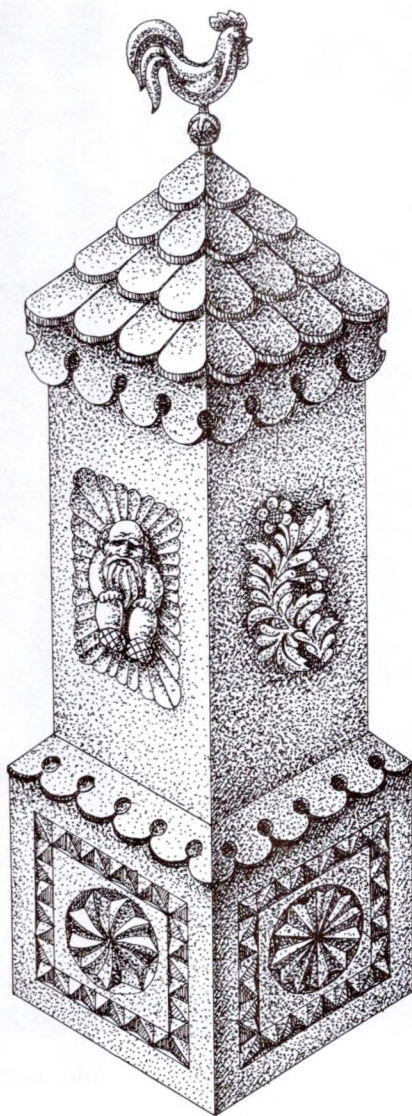
Мал. 31. Аб'ёмна-скульптурная разьба.

гэта значыць ліставой, расеянасаудзістай (ліпа, асіна, вольха, бяроза, клён).

Вывучэнне контурнай разьбы трэба пачынаць з прамых парэзак упоперак, па дыяганалі і ўздоўж валокнаў. Потым робяць авальныя парэзкі ў выглядзе лістоў дрэва з вострымі вугламі ў канцах контуру. Толькі пасля гэтага можна пераходзіць да выканання круглых і змешаных парэзак. Пры гэтым трэба памятаць, што «сухая» адзінкавая парэзка прыдатная толькі для геаметрычнага малюнка. Для сюжэтных кампазіцый мэтазгодна выкарыстоўваць «жывую» лінію парэзкі рознай шырыні, якая значна ўзбагачае выву (мал. 34).

Загатоўка (вучэбная дошка) замацоўваецца на рабочым сталі ці варштаце спецыяльнымі крапежнымі клінамі або шрубцынгамі. Разец трэба трымаць абедзвюма рукамі. Парэкі выконваць як на сябе, так і ад сябе. Вузкія лініі не патрабуюць абавязковага вертыкальнага надрэзу, шырокія пажадана рэзаць з сярэднім надрэзам. Нахільныя парэзкі выконваюць пад вуглом 45° да плоскасці загатоўкі.

2. Геаметрычная разьба ўяўляе сабой разьбу з фігурных клінападобных выемак, якія ўтвараюць на паверхні



Мал. 32. Камбінаваная разьба: выраб, які ўключае некалькі відаў разьбы розных груп.



Вырабы з гранёна-выемчатай разьбой (контурная, трохгранная, скобчатая). 1980-ыя гады.

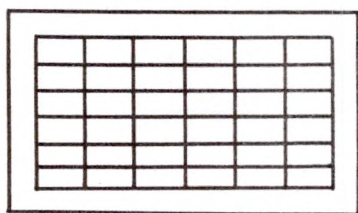
драўніны ўзор, складзены з геаметрычных фігур: трохкутнікаў, прамакутнікаў, квадратаў, ромбаў, трапецый, сегментаў, акружнасцей і гэтак далей. Гэтай простаай па выкананні разьбой можна стварыць разнастайныя ўзорыстыя кампазіцыі на прадметах хатняга ўжытку, упрыгожаных геаметрычнай разьбой, якія зроблены ў XIX—пачатку XX ст. Гэта —



Мал. 33. Птахі. Прыкладная кампазіцыя для контурнай разьбы.

прасніцы, калаўроты, качалкі (рубелі) для бялізны, багата ўпрыгожаныя трохгранна-выемчатай разьбой. Такая разьба была раней вядома на ўсёй тэрыторыі Беларусі, але ў наш час захавалася пераважна ў заходніх раёнах краіны. Прыклад аздаблення геаметрычнай разьбой рабочай прылады пачатку ХХ ст. — ткацкі станок, зроблены майстрамі Чырванакуцкага манастыра на Гродзеншчыне.

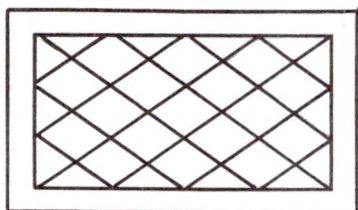
У пачатку ХХ ст. прасніцы з геаметрычнай разьбой распаўсюдзіліся на Брэстчыне. Відаць, гэты рэгіён Беларусі даўжэй за іншыя захоўваў традыцыі такой разьбы, якія перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Напэўна, па гэтай прычыне ў сярэдзіне нашага стагоддзя назіралася распаўсюджанне геаметрычнай разьбы ў Камянецкім раёне Брэсцкай вобласці. Прасніцы з контурнай і геаметрычнай разьбой, у аснове якіх ляжаць арнаментальныя і сюжэтныя кампазіцыі, паклалі пачатак далейшаму развіццю гэтых відаў разьбы на ўсёй тэрыторыі Беларусі. У сярэдзіне ХХ ст. адраджэнню тэхнікі гранёна-выемчатай разьбы паспрыяла дзейнасць выкладчыкаў і студэнтаў Бабруйскага МПТВ № 15 і мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. У сённяшні час гэтай разьбой, разам з майстрамі традыцыйнага народнага мастацтва, займаюцца навучэнцы, сама-



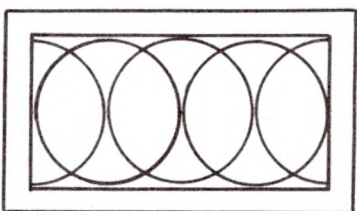
1



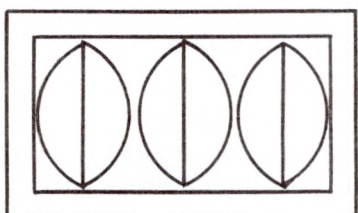
5



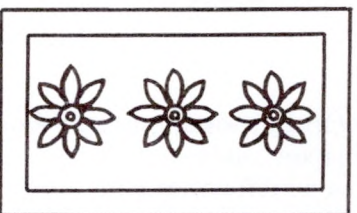
2



6



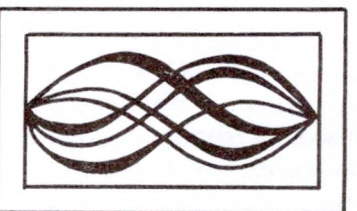
3



7



4

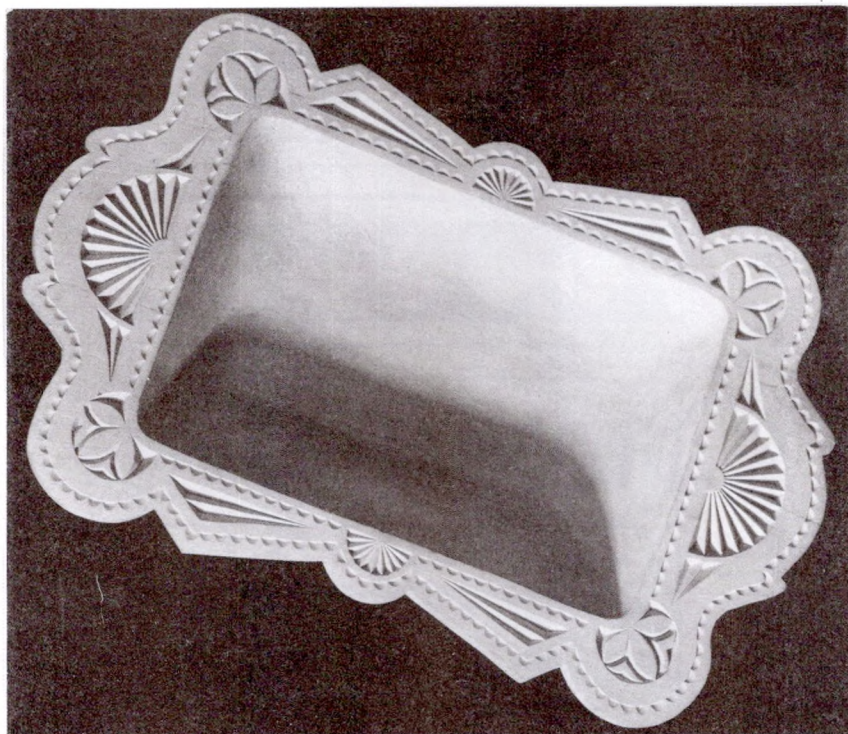


8

Мал. 34. Малюнкi пачатковых практыкаванняў па кантурнай разьбе.

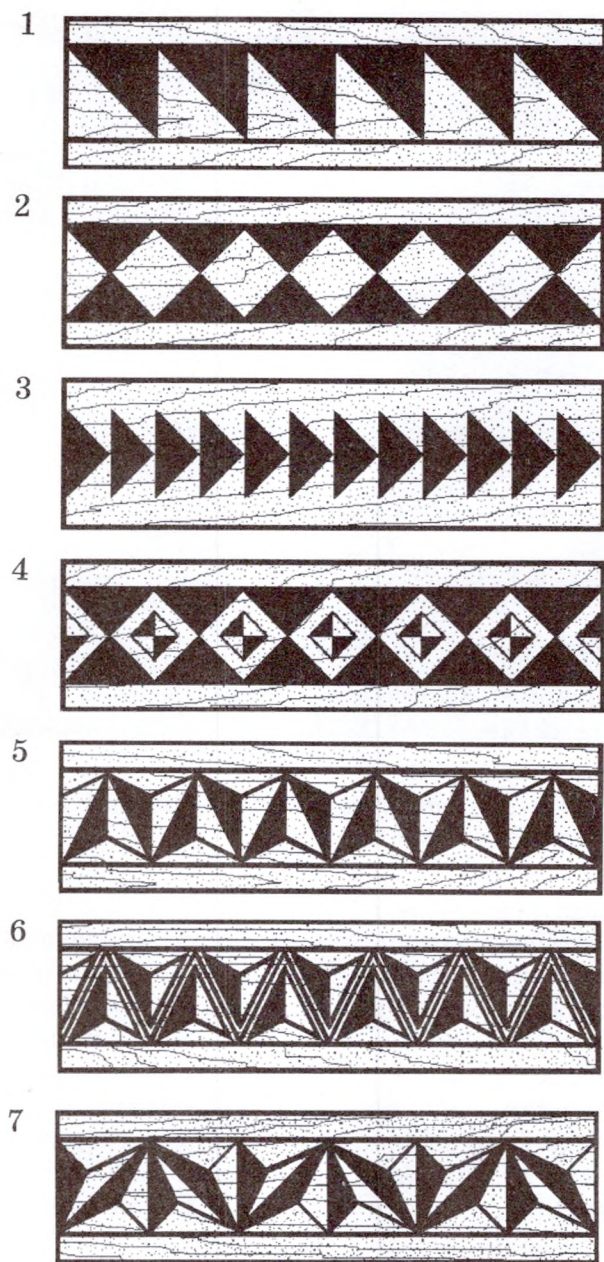
дзеянныя і прафесійныя мастакі. Геаметрычная разьба шырока выкарыстоўваецца ў апрацоўцы утылітарна-дэкаратыўных вырабаў, аздабленні мэблі і сучасных інтэр'ераў.

Геаметрычная разьба па тэхніцы выканання падзяляецца на дзве разнавіднасці: трохгранна-выемчатую (клінарэзную) і скобчатую (скобчатарэзную).



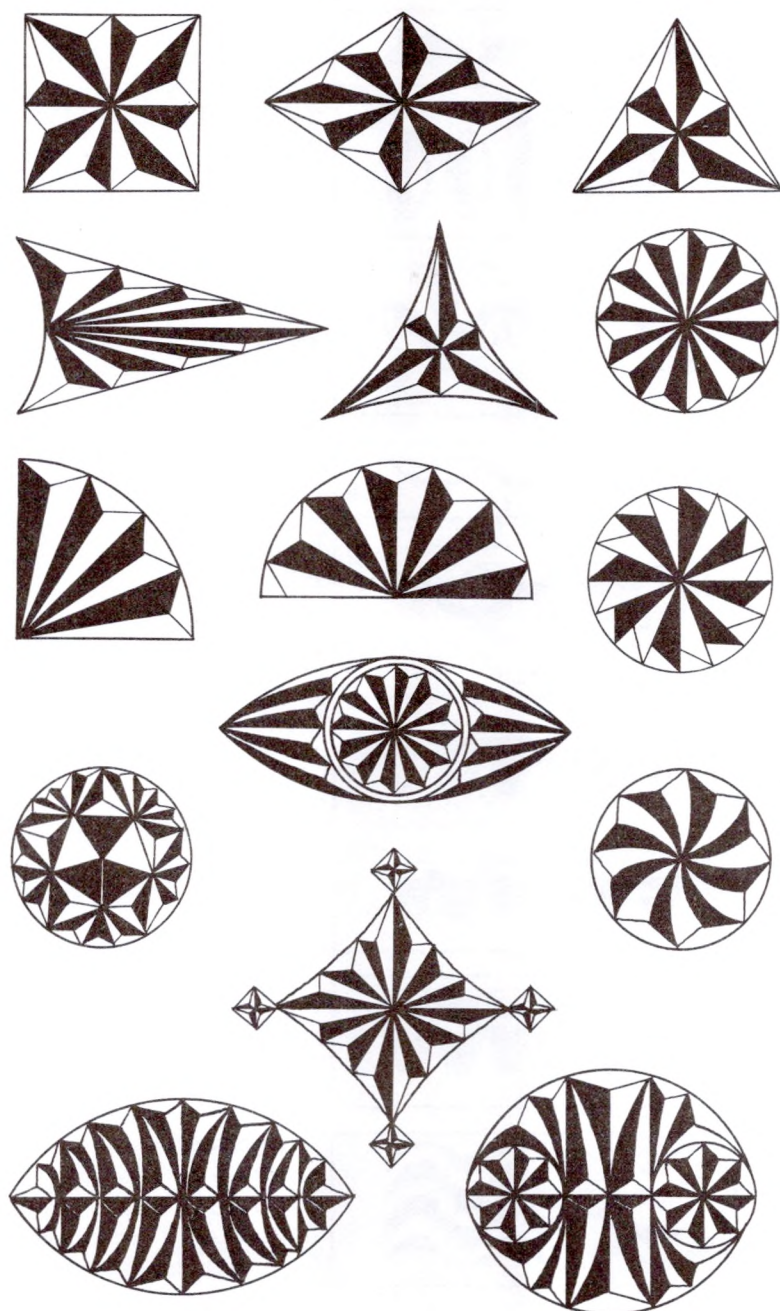
Самасюк А. Хлебніца, аздобленая геаметрычнай (трохграннай і скобчатай) разьбой. 1992 г.

Тэхналогія выразання элементаў *трохгранна-выемчатай разьбы* складаецца з наступных этапаў: наколвання (засечкі) і падрэзкі. Пры гэтым вызначаюць цэнтр трохкутніка, ромба, квадрата, прамакутніка ці іншай фігуры, ставячы носік касяка ў цэнтр, пятку яго накіроўваюць да вяршыні вугла геаметрычнай фігуры і робяць наколванне (засечку) на глыбіню 3—4 мм так, каб пятка касяка дакранулася да вяршыні трохкутніка. Гэту аперацыю пачаргова выконваюць у адзін этап адносна да ўсіх вяршынь вырабу. Потым прыступаюць да падрэзкі граней фігур. Пры аднолькавай глыбіні засечкі і падрэзкі ад дошкі адзеліцца выразаная трохгранная пірамідка. Геаметрычная разьба павінна быць чыстай і глянцавай з-пад разца, яна не падлягае зачыстцы шкуркамі (мал. 35—36).

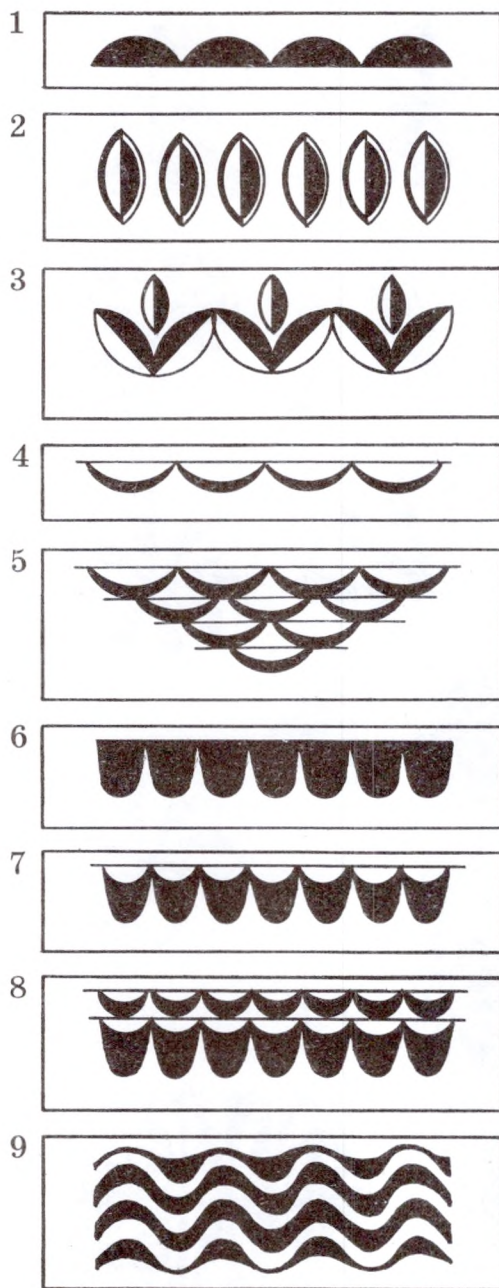


Мал. 35. Элементы трехгранна-выемчатой резьбы:

1) сколышки; 2) квадраты (плоскія); 3) елачка; 4) квадраты-соты;
5) віцейка; 6) віцейка з контурам; 7) змейка.

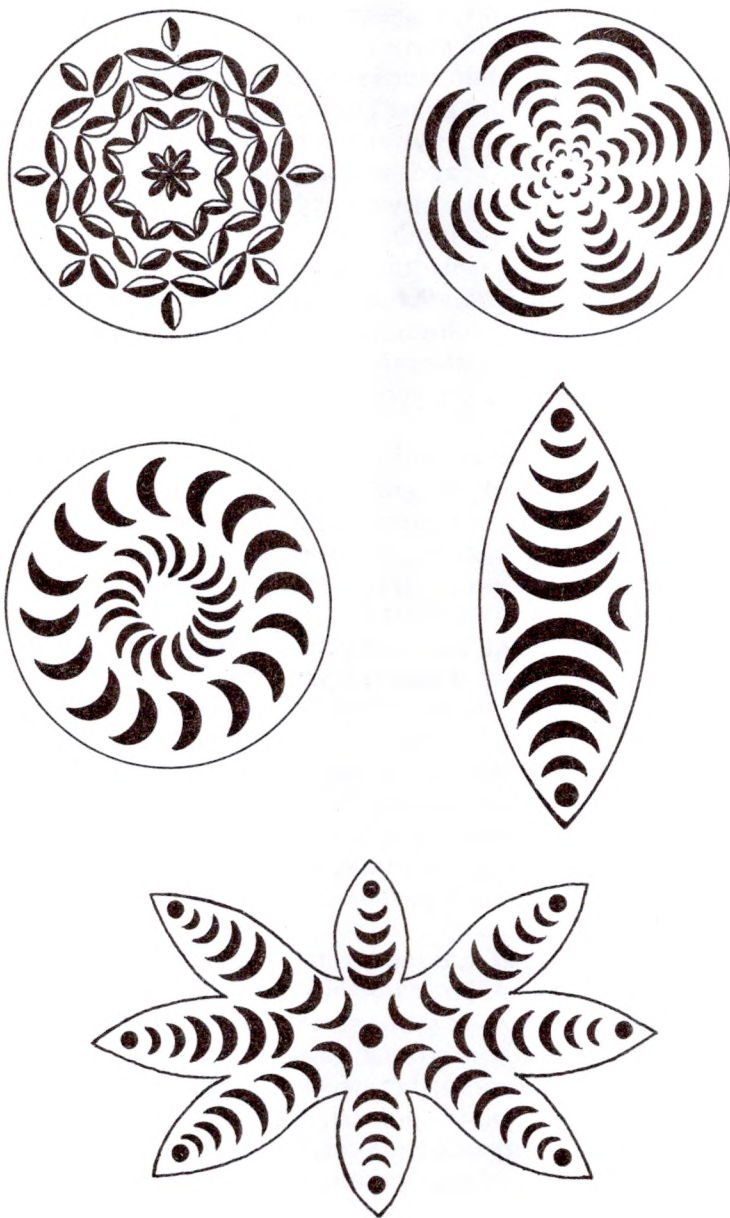


Мал. 36. Варыянты дэкаратывных разет з трохграннымі элементамі.



Мал. 37. Скобчатя елементи і приклади їх використання ў різьбе:

- 1) прамыя скобкі;
- 2) скобкі-пялёсткі;
- 3) узор з пялёсткаў;
- 4) авальныя скобкі;
- 5) узор «лускавінкі»;
- 6) прамыя скобкі-ногцікі;
- 7) авальныя скобкі-ногцікі;
- 8) узор са скобак і ногцікаў;
- 9) скобчаты ўзор «хвалі».



Мал. 38. Варыянты дэкаратыўных кампазіцый са скобчатымі элементамі.

Дробная геаметрычная разьба выконваецца на аднароднай драўніне. Найбольш вытанчаная і эфектная разьба — на драўніне сярэдняй цвёрдасці (бяроза, бук), хаця шырока ўжываюцца і мяккія пароды (ліпа, асіна, вольха). Пры адзелцы інтэр'ераў і мэблі буйныя элементы разьбы выконваюць з хвойных парод, а таксама з ясеню і дубу. Рэзчыкам-пачаткоўцам лепш браць мяккую драўніну і паступова пераходзіць да больш цвёрдых парод.

Для *скобчатай разьбы* характэрны акруглыя формы ў выглядзе вузкіх адзінкавых скобак, двайных скобак-пялёсткаў, ногцікаў ці лускавінак (мал. 37—38). Выражаюць элементы паўкруглай ці пакатай стамескай і нажом-касяком. Скобчатая разьба амаль заўсёды спалучаецца з трохгранна-выемчатай і контурнай.

Тэхніка выканання скобкі ці ногціка складаецца з аперацый засечкі і падрэзкі. Засечкі робяць перпендыкулярным націсканнем касяка ці паўкруглай стамескі на плоскасць драўніны. Падрэзка скобак, ногцікаў, лускавінак выконваецца паўкруглай ці пакатай стамескай у бок засечкі. Найбольш чыстыя зрэзы атрымліваюцца ўздоўж валокнаў ці пад вуглом да іх. Упоперак валокнаў зрэз атрымліваецца крыху шурпатым, асабліва на мяккай і рыхлай драўніне. Пры востра заточанай стамесцы зрэз у любым напрамку атрымліваецца чыстым. Буйныя элементы засечак і падрэзак пажадана выконваць не націскам рукі, а ўдарамі кіянкі па стамесцы.

II. Плоскарэльефная разьба ўяўляе сабой плоскую выяву на адным узроўні, ступеньчатую ці паглыбленую з заваленымі краямі, часам з падушачным, падрэзаным ці выбраным фонам. Плоскарэльефная разьба падзяляецца на наступныя разнавіднасці:

1) *завальная разьба*, калі малюнак і фон выкананы ў адной плоскасці, а іх краі плаўна завалены (мал. 39);

2) *разьба з падрэзным фонам*, калі фон вакол выявы падрэзаецца ўглыбіню з нахілам да выявы. Гэта робіцца як паўкруглымі, так і плоскімі стамескамі (мал. 40);

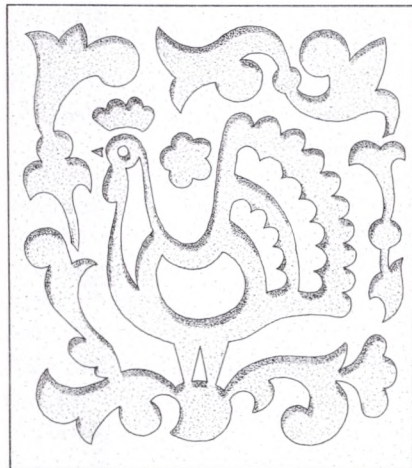
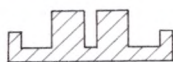
3) *разьба з выбраным фонам*, калі фон выбіраецца на пэўную глыбіню і, акрамя гладкай паверхні, можа мець розную фактуру — у выглядзе чаканенай пуансонамі ці нарэзанай разцом (мал. 41);

4) *разьба з выбраным малюнкам*, калі фон застаецца на адным узроўні паверхні, а выява выбіраецца ў глыбіні дошкі. Пры гэтым атрымліваецца як бы адваротная, негатыўная выява (мал. 42).



Мал. 39. Ескіз плоскарельєфнай завальной разьбы.

Мал. 40. Ескіз плоскарельєфнай разьбы з падразным фонам.



Мал. 41. Ескіз плоскарельєфнай разьбы з выбраным фонам.

Мал. 42. Ескіз плоскарельєфнай разьбы з выбраным малюнкам.

Плоскарэльефная разьба з'яўляецца пераходнай ад контурнай да рэльефнай. У мастацтвазнаўчай і тэхналагічнай літаратуры гэтая разьба вядома як абрамцаўская, кудрынская ці варнаскоўская. У яе аснову пакладзена разьба валагодскіх народных майстроў XVII—XVIII стст.

На Беларусі гэты від разьбы не атрымаў такой вядомасці і не так шырока распаўсюдзіўся, як іншыя віды, але яна ўсё ж сустракалася на культавых праваслаўных вырабах народных майстроў. З прыняццем хрысціянства ў X ст. візантыйская разная вязь у тэхніцы плоскарэльефнай разьбы атрымала распаўсюджанне на землях Кіеўскай Русі. У апошнія гады такая разьба шырока практыкуецца ў мастацкіх прафесійна-тэхнічных вучылішчах Беларусі і паўсюдна сустракаецца ў апрацоўцы прадметаў быту, мэблі і інтэр'ераў. Гаворачы пра вытокі гэтага віду разьбы, трэба адзначыць і набоечны промысел, вядомы на тэрыторыі Беларусі з XII ст. Па тэхналогіі вытворчасці набоечных дошкі блізкія да сучаснай плоскарэльефнай разьбы. Такія дошкі звычайна рабіліся з драўніны клёна, бука, грушы, арэшніка, самшыта, радзей выкарыстоўваўся камель бярозы.

Многія майстэрні мелі па некалькі дзiesiąткаў набоечных дошак, а ў Веліжскай майстэрні іх налічвалася да 150. Выяўленчыя матывы дошак самыя разнастайныя — ад простых арнаментальных дарожак да складаных кампазіцый, пераважна расліннага і анімалістычнага характару. Многім набоечным дошкам уласціва разьба раслінных элементаў і птушак з выбаркай фону і часткова — малюнка з выразанымі незаваленымі краямі. Характэрнымі прыкладамі такога вырашэння з'яўляюцца дошкі з Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці.

Завальванне краёў выяў было ўласціва і некаторым майстрам набівачнага промыслу. Пра гэта сведчыць дошка XIX ст. з Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея з выявай бягучага аленя, якая пераклікаецца з матывамі сучасных кампазіцый, выкананых у тэхніцы плоскарэльефнай разьбы.

Набоечныя промыслы былі найбольш распаўсюджаны на тэрыторыі Аршанскага, Бабруйскага, Віцебскага, Мінскага, Гродзенскага раёнаў. Дошкі выраблялі не толькі ў гарадах і мястэчках, але і на вёсцы.

У XIX—пачатку XX ст. на Беларусі распаўсюдзіліся дэкаратыўныя талеркі з надпісамі: «Хлеб-соль», «Чым хата багата, тым і рада» — з плоскарэльефнай і барэльефнай разьбой.

Часцей за ўсё такія вырабы сустракаюцца ў заходніх раёнах рэспублікі. Іх можна пабачыць у музеях Мінска, Брэста, Крычава, Маладзечна, Слоніма, у некаторых прыватных зборах Слуцка. Сярод утылітарна-дэкаратыўных вырабаў пачатку XX ст. вядомы табакеркі, шкатулкі, рамкі, мэбля, упрыгожаныя плоскарэльефнай разьбой. Яны мелі надзвычай шырокае распаўсюджанне на тэрыторыі Беларусі. Прыкладамі такіх вырабаў з'яўляюцца працы Я. Драздовіча з ваколіц Дзісны, А. Казачка з Глыбокага, Г. Вераб'я са Слуцка.

У аздабленні архітэктуры плоскарэльефная разьба сустракаецца значна радзей, чым іншыя віды разьбы. Прыклады яе выкарыстання вядомы ў Валожыне, Магілёве, Віцебску, Гродне.

Асноўныя матывы плоскарэльефнай разьбы — раслінныя, жывёльныя і арнаментальныя формы. Выкананне гэтай разьбы — праца даволі складаная, патрабуе пэўнага майстэрства і наяўнасці спецыяльнага разьбярскага інструментарыя (нож-касяк, клюкарзы паўкруглыя, вугалковыя стамескі, пакатыя і плоскія стамескі).

Завальная разьба па тэхніцы выканання блізкая да контурнай разьбы. Уздоўж малюнка выбіраецца контур у выглядзе двухграннага выемак касяком, нажом, стамескай ці вугалком на тую глыбіню, якая задумана аўтарам. Пасля падрэзкі контуру прыступаюць да завальвання граней з боку малюнка і фону. У выніку атрымліваецца рэльефная выява з плаўным скругленнем малюнка і фону.

Разьба з падразным фонам. У залежнасці ад малюнка фон бывае больш крутым або пакатым, гладкім ці рабрыстым, выкананы выемкай, падушачкай, паўтараючы форму разца. Асноўныя інструменты выканання гэтай разьбы — нож-касяк і плоскія стамескі. У залежнасці ад памераў разьбы выкарыстоўваюць і разцы розных памераў. Паслядоўнасць разьбы складаецца з аперацый вертыкальнага надрэзу па контуры, падрэзкі да асновы надрэзу, закруглення краёў малюнка і канчатковай падрэзкі фону ў бок аб'ёму. Пажадана, каб фон меў аднолькавы малюнак і глыбіню. Завальванне кромкі рэльефу выконваецца пасля падрэзкі фону. У апошнюю чаргу праводзіцца зачыстка і аддзелка разьбы.

Разьба з выбраным фонам ці малюнкам практычна выконваецца аднолькава. Розніца паміж імі толькі ў тым, што паглыбляецца фон ці выява. Часам фон ці

элементы выявы робяцца на розных узроўнях у адносінах да асноўнай плоскасці. Пры гэтым атрымліваецца шматпланавая плоская разьба. Вертыкальны надрэз робіцца без паднутрэння, гэта значыць строга вертыкальна, а яшчэ лепей — з некаторым нахілам углыбіню ў бок фону. Гэта дае магчымасць лягчэй падрэзваць і апрацоўваць краі выявы. Глыбіня фону ці выявы дасягаецца не за адзін прыём, а робіцца паступовай выбаркай драўніны да патрэбнай глыбіні. Пасля заканчэння выбаркі фону ці выявы апрацоўваюць краі, якія выступаюць, пры неабходнасці завальваюць кромку. Разьба на мяккіх матэрыялах выконваецца націскам адной ці абедзвюх рук на рэжучы інструмент, на цвёрдых — з дапамогай кіянкі ці штурхана.

III. Плоскапразная разьба. Выконваецца ў адной плоскасці свідраваннем і выпілоўваннем, часам з дадатковай апрацоўкай іншымі відамі разьбы. Па сваіх разнавіднасцях яна бывае контурна-сілуэтнай, скразной празняй і ажурна-празняй. У літаратуры яна шырока вядома як выпілоўванне, ці архітэктурная разьба.

1. **Контурна-сілуэтная разьба** ўяўляе сабой плоскую сілуэтную выяву, выразаную па знешніх контурах (часам з элементамі іншых відаў разьбы на плоскай паверхні).

2. **Скразная празная разьба** — плоская выява са скразнымі проразямі ці свідраваннем, але з пераважаннем фону над проразямі.

3. **Ажурна-празная разьба** — плоская выява са шматлікімі проразямі ці свідраваннем, што нагадвае ажурныя карункі, часам з прамой ці жалабаватай зрэзанай фаскай па краі выявы.

На Беларусі празная разьба распаўсюджана ў драўляным дойлідстве з XII ст. (Полацк, Віцебск, Мінск, Пінск і іншыя гарады). У XVI—пачатку XIX ст. яна ўжывалася ў аздабленні фасадаў і інтэр'ераў храмаў, палацаў і сядзібных дамоў. З другой паловы XIX ст. такая разьба з'яўляецца ў вонкавай аздобе гарадскога і вясковага народнага жылля. Найвышэйшага развіцця празная (архітэктурная) разьба дасягнула ў Ветцы, Гомелі, Магілёве, Шклове, Бабруйску, Чачэрску, Віцебску, Оршы і іншых гарадах.

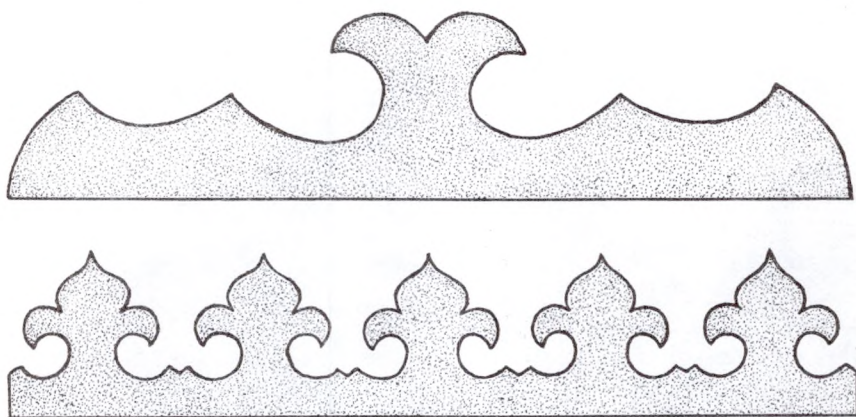
Распаўсюджанымі матывамі празняй разьбы на жылых дамах з'яўляюцца салярныя, зааморфныя, раслінныя, геаметрычныя, прадметна-бытавыя, а таксама савецкія сімвалы, радзей сустракаюцца чалавечыя выявы.



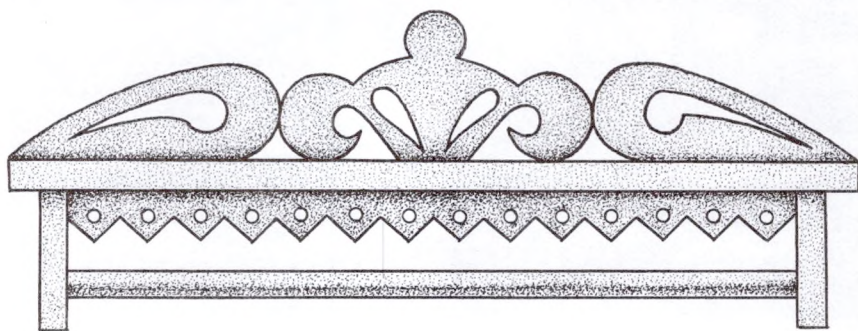
Аўтары праекта І. Хіцько, Ю. Якімовіч. Дзіцячая горка ў садку «Сонейка». 1986 г. Вёска Пальмінка, Віцебская вобл.

На тэрыторыі Беларусі плоская праразная разьба сустракаецца ў розных варыянтах – ад простых элементаў кантурнага выпілоўвання да ажурна-арнаментальных з рэльефнай апрацоўкай і шматколернай афарбоўкай.

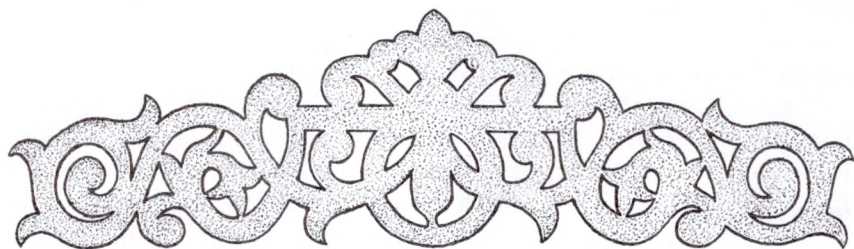
У заходніх раёнах ажурная скразная разьба ў архітэктуры бытуе спарадычна, у цэнтральных — з’яўляецца адной з разнавіднасцей, на паўднёвым і паўночным усходзе — пераважае. У канцы XIX—пачатку XX ст. праразная разьба распаўсюдзілася не толькі ў архітэктуры, ёю аздабляюць і інтэр’еры культавых збудаванняў. У наш час такая разьба паўсюдна сустракаецца ў інтэр’ерах, яе выкарыстоўваюць



Мал. 43. Элементы контурно-силуэтной резьбы (выпилоўванне па знешняму контуру).



Мал. 44. Элементы праразной резьбы (свідраванне і проразі).



Мал. 45. Элемент ажурна-праэзной резьбы.

пры вытворчасці мэблі, свяцільнікаў, прадметаў быту і хатняга начыння.

Тэхналогія выканання праразной разьбы даволі простая. Робяцца шляхам свідравання скразныя адтуліны і выпілоўваюцца неабходныя ўчасткі. Свідраванне робіцца калаўротам, ручным ці электрычным дрэлем, на свідравальным або даўбёжным станку. Вырабы прамалінейнай формы разьбы выпілоўваюцца нажоўкай, крывалінейныя — лобзікам, вузкай лучковай або стужкавай пілой. Чым больш аднародная і цвёрдая драўніна, тым больш дробную праразную разьбу можна выканаць. З мяккай драўніны мэтазгодна выконваць толькі буйныя формы. Такая практыка выкарыстоўваецца ў аздабленні жылой архітэктуры.

Праразная разьба існуе ў розных варыянтах. Яна можа праглядацца наскрозь без спецыяльнага фону, мець падкладачны фон з розных матэрыялаў, накладваецца ў адзін ці некалькі пластоў, спалучаецца з іншымі відамі разьбы. На Беларусі гэта найбольш распаўсюджаны і пануючы від дэкору народнай архітэктуры. У кожнай вёсцы, пасёлку, горадзе меліся і маюцца майстры, якія традыцыйна, з пакалення ў пакаленне, перадаюць узоры рамесніцкіх прылад, малюнкаў і прыёмаў выканання праразной разьбы (мал. 43—45).

IV. Рэльефная разьба — пукатая рознавысокая выява элементаў адносна фону і адзін аднаго. У сваю чаргу яна падзяляецца на некалькі відаў:

1) **барэльефная** — разьба з нізкім рэльефам, які не перавышае сярэдзіны аб'ёму выяўленчых элементаў;

2) **гарэльефная** — разьба з высокім рэльефам, які перавышае сярэдзіну аб'ёму выявы;

3) **ажурна-рэльефная** — разьба з высокай рэльефнай выявай, даведзенай да аб'ёму, з часткова або поўнасьцю выдаленым фонам;

4) **контррэльефная** — разьба з адваротнай рэльефнай выявай у глыбіні драўніны, з ясна выяўленым рэльефным контурам па перыметры выявы.

У беларускім мастацтве XVI—XVIII стст. склалася нацыянальная школа разьбярства, дзе важная роля належала рэльефу, які прайшоў шлях ад глухога да ажурна-рэльефнага. Выдатным творам дробнай рэльефнай пластыкі пачатку XVI ст. з'яўляецца драўляны двухбаковы абраз пінскага разьбяра Ананія: «Прамудрасць ствары сабе храм» — з аднаго боку і «Святы» — з другога.



*К. Ізафатаў. Разны кіёт для іконы
Благовешчання. 1996 г. Віцебск,
Благовешчанскі сабор.*



*І. Хіцько. Несцерка. 1983 г.
Барэльеф.*

З другой паловы XVI ст. нескладаныя рэльефныя матывы ў разьбе іканастасаў паступова саступілі месца больш пластычна багатай рэльефнай разьбе, аснову якой складалі раслінныя матывы, а на Царскіх варотах з'явіліся сюжэтныя кампазіцыі. Найбольш раннім з вядомых прыкладаў рэльефнай дэкаратыўнай разьбы на Беларусі з'яўляецца аздоба касцёла ў в. Жырмуны, што на Гродзеншчыне, а таксама Царскія вароты канца XVI ст. Спаса-Праабражэнскай царквы ў в. Варанілавічы Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці, на якіх выразаны сцэны Дабравешчання і выявы чатырох евангелістаў. Найбольшы росквіт беларускай ажурна-рэльефнай разьбы прыпадае на XVII ст. Яе ў той час называлі «фігурнай», ці «флемскай». У параўнанні з больш старажытнай плоскай разьбой «флемская» вызначалася высокім рэльефам, у якім асобныя часткі разнаго арнаменту выступалі на розную вышыню ад фону, часам яны перакрывалі адна адну



А. Коўшык. Дэкаратыўнае пано «Княгіня Вольга — заснавацельніца Віцебска». 1981 г. Гарэльефная разьба.



В. Скачкоў. Зубр і рысь. Абрамленне для гадзінніка. 1982 г. Гарэльефная разьба.

пышнымі аб'ёмнымі завіткамі, плаўна пераходзячы ў аснову фону разьбы. Для надання рэльефу большай выразнасці і аб'ёмнасці ўвесь фон цієї частку выбіралі, таму разьба ператваралася ў скразную ажурна-рэльефную. Такая разьба ў Расіі тых часоў атрымала назву беларускай рэзі. Пры выка-



В. Зянькоў. Дэкаратыўная рама. 1988 г. Ажурна-рэльефная разьба (накладная).

нанні буйных работ некаторыя дэталі выразаліся асобна і ў гатовым выглядзе прымацоўваліся да прадмета ці фону, якія павінны былі ўпрыгожваць. Ажурная барочная разьба з высокім рэльефам больш падобная на круглую скульптурную разьбу. Яна ператварала дрэва ў суцэльны ўзор, што складаўся з мудрагелістых перапляценняў розных раслінных матываў, куды ўваходзілі кветкі, плады, ягады — галоўным чынам лісты і гронкі вінаграду. Сярод іншых арнаментальных элементаў шырока вядомы разнастайныя картушы-рамкі, накладзеныя адна на адну, з перавітымі ў розныя бакі краямі і ўсялякімі выемкамі. Запазычаныя з еўрапейскага барока картушы ў руках беларускіх майстроў падвергліся значнай пераапрацоўцы і набылі своеасаблівыя формы, якія часам нагадвалі аб сваім паходжанні. Выкананне гэтай скла-



*В. Мелец. Дэкаратыўныя вазы «Белавежская Пушча». 1991 г.
Тачэнне, ажурна-рэльефная разьба.*

данай разьбы патрабавала высокага майстэрства, вопыту, багатага набору стамесак і іншых прылад. Беларускія разьбяры пры маляванні і складанні малюнкаў разьбы не карысталіся дапамогай іканапісцаў, а выконвалі такую работу самастойна.

Самае шырокае распаўсюджанне ажурна-рэльефная разьба атрымала ва ўнутраным аздабленні праваслаўных і уніяцкіх храмаў. Аздаба інтэр'ера храма складалася са шматлікіх твораў разьбярскага мастацтва, сярод якіх вылучаліся аправы абразоў і бажніц. Галоўнымі элементамі храма, на якіх канцэнтравалася найбольш багатая ажурна-рэльефная разьба, з'яўляліся іканастансы, алтары ў праваслаўных, каталіцкіх і уніяцкіх храмах. У другой палове XVII ст. разьба ў аздабе храмаў дасягнула асаблівага багацця і пышнасці, ажурныя перапляценні рэльефаў у асобных частках мелі глыбіню ад 10 да 20 см. Вярышняя творчасці беларускіх рэзчыкаў з'яўляюцца іканастансы Мікалаеўскай царквы ў Магілёве, Траецкай царквы Маркава манастыра ў Віцебску, Смаленскага сабора Новадзвявочага манастыра ў Маскве.

Майстэрства беларускіх разьбяроў па дрэве і іншых майстроў прыцягнула ўвагу рускага цара і патрыярха. Беларусцаў



І. Хіцько. Песняры. 1972 г.
Контррэльефная разьба (адваротны рэльеф).

перасялілі ў Маскву, дзе яны працавалі ў майстэрнях пры царскім двары. Беларускія майстры працавалі над аздабленнем Нова-Іерусалімскага манастыра, царскага палаца ў с. Ка-ломенскім, Валдайскага манастыра, Круціцкага церама пад Масквой і іншых шэдэўраў дойлідства. Беларускія майстры добра валодалі тэхнікай ажурна-рэльефнай разьбы. Яны стваралі выдатныя іканастасы, куфры-шкатулкі, мэблю, цацкі, драўляную скульптуру, з'яўляліся настаўнікамі мясцовых рускіх разьбяроў. Гісторыя захавала шмат імён беларускіх майстроў, што працавалі на Русі ў XVII ст. Сярод іх трэба адзначыць Кліма Міхайлава са Шклова, які замяніў аршанскага разьбяра старца Ананія на пасадзе галавы ўсіх крамлёўскіх майстроў-разьбяроў. Пад яго кіраўніцтвам 25 разьбяроў упрыгожылі ажурна-рэльефнай разьбой іканастас Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра. Гэты выдатны твор захаваўся да нашых дзён і атрымаў сусветную вядомасць.

У XIX—пачатку XX ст. рэльефная глухая разьба шырока ўжывалася ў аздабленні мэблі, парадных уваходных дзвярэй, значна радзей — на ліштках і франтонах дамоў. Яна пераважала ў буйных гарадах, дзе працавалі майстры высокай кваліфікацыі. Зараз на Беларусі паўсюдна ўжываецца рэльефная разьба ўсіх відаў, як у вырабе творчых кампазіцый, так і ў аздабе інтэр'ераў свецкіх і культавых пабудоў.

Тэхналогія выканання рэльефнай (барэльефнай і гарэльефнай) разьбы. Падрыхтаваны малюнак (шаблон), выкананы па ўзоры ці створаны самастойна, пераводзіцца праз капірку на плоскасць дошкі. Пасля гэтага неабходна ўдакладніць малюнак і прыступіць да выбаркі фону. Існуюць два спосабы выдалення драўніны фону.

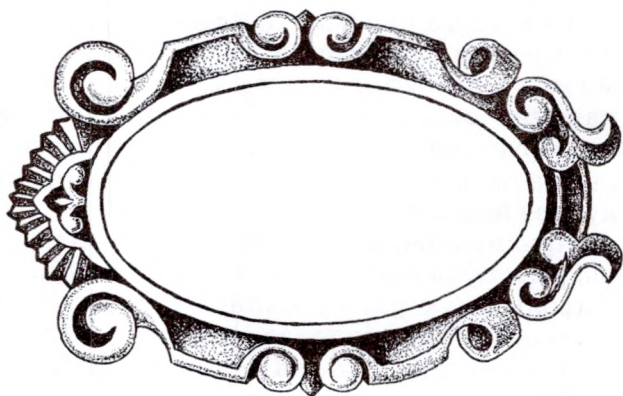
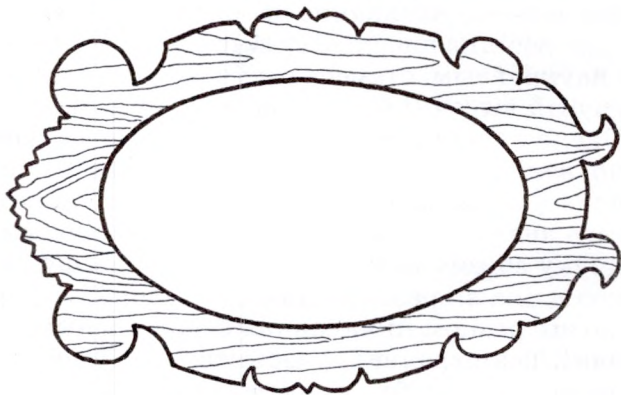
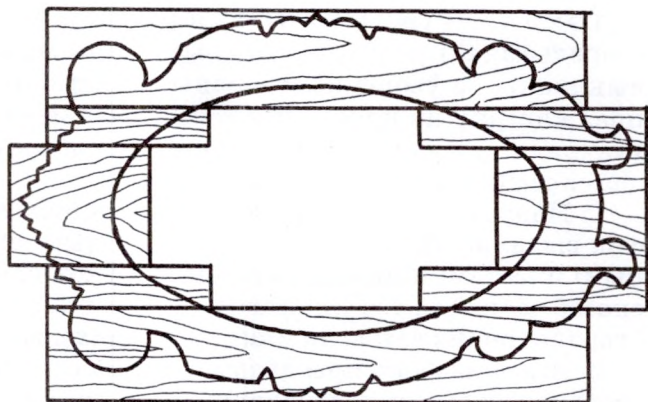
1. Падрэзка контуру выявы робіцца нажом ці касяком, а фон выдаляецца пакатымі ці паўкруглымі стамескамі асобнымі пластамі шляхам націскання рукой на стамеску. Гэты спосаб часцей за ўсё ўжываецца пры выкананні барэльефнай і гарэльефнай разьбы на мяккіх пародах драўніны.

2. Высечка фону пры дапамозе стамесак і кіянкi. Першая стадыя разьбы заключаецца ў абсяканні і высечцы фону вакол выявы. Абсяканне па контуры малюнка і падсечка контуру робіцца плоскімі стамескамі. Фон высыкаюць пакатымі і паўкруглымі стамескамі ўпоперак і ўздоўж пластоў. Пасля грубай высечкі фон выраўноўваюць пакатымі стамескамі. Пасля завяршэння высечкі фону прыступаюць да прапрацоўвання рэльефнай выявы. Прапрацоўка рэльефу заключаецца ў падрэзцы краёў рэльефу па малюнку і зняцці фасак, гэта значыць у закругленні аб'ёму. Затым робяць прапрацоўку аб'ёму выявы. Зачыстка рэльефу начыста можа выконвацца як разцамі, так і наждачнай паперай. Фон зачышчаюць разцом ці чаканяць спецыяльнымі чаканамі-пуансонамі. Таніраванне і празрыстае аздабленне дыктуюцца прызначэннем вырабу, у залежнасці ад чаго падбіраюць і аддзелачныя матэрыялы (мал. 46).

Тэхналагічная паслядоўнасць выканання ажурна-рэльефнай разьбы. Якасць будучай работы ў многім залежыць ад эскіза. У сувязі з тым што тэхнічнае выкананне ажурна-рэльефнай разьбы надзвычай складанае і патрабуе добрага валодання тэхнікай разьбы, работу ў матэрыяле трэба пачынаць толькі пасля таго, як аўтар-разьбяр задумае і намалюе ў эскізе ўсё да драбніц.

Пры выкананні работы вялікае значэнне маюць выбар, падрыхтоўка матэрыялу. Старыя майстры выконвалі ажурна-рэльефную разьбу з ліпы, бо яе драўніна лёгка рэжацца, не сколваецца, валодае адносна невялікай вагой, добрай пластычнасцю, выдатна паддаецца любой апрацоўцы.

Шчыты для разьбы склейваюць з брускоў, каб іх не павяло. Вільготнасць драўніны для такіх работ павінна быць ад 8 да 12 %. Пасля склейвання агульную паверхню шчыта габлююць.



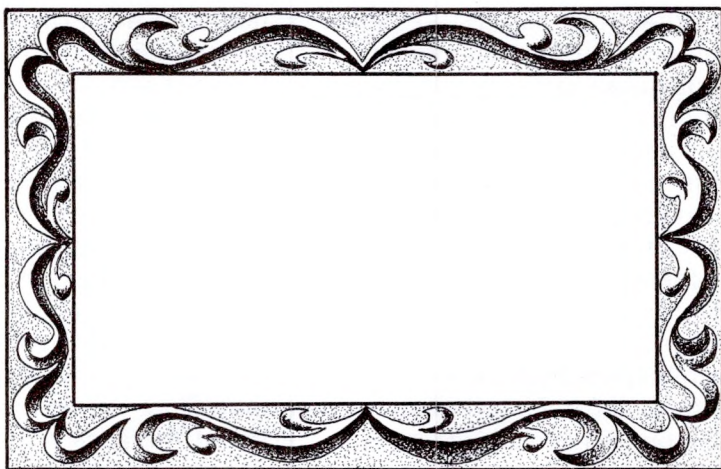
Мал. 46. Паслядоўнасць выканання рэльефнай рамы непасрэдна са склеенага шчыта.

Наступны этап работы — перавод малюнка на загатоўку пры дапамозе капіравальнай паперы. Потым робіцца разметка і свідраванне адтулін для выпілоўвання непатрэбных частак драўніны. На гэтым падрыхтоўчы этап разьбы завершаны. Наступны этап заключаецца ў прапрацоўцы буйных аб'ёмаў на вонкавай плоскасці. На гэтым этапе работы выкарыстоўваюць дрыль, розныя свердлы, лучковую пілу ці электралобзік, нож багародскі, нож-касяк, стамескі (прамую, пакатую, клюкарзу). Потым пры дапамозе паўкруглых стамесак розных памераў, клюкарзаў, нажоў выразаюцца ўвагнутыя элементы — завіткі, лісты, перапляценні. Пасля гэтага прапрацоўваюць пукатыя элементы і дробныя проразі. Чарговы этап разьбы заключаецца ў прапрацоўцы элементаў з тыльнага боку з мэтай надання ім лёгкасці і пластычнасці. На канчатковым этапе работы падрыхтаваны выраб таніруюць і апрацоўваюць воскам (мал. 47—48).

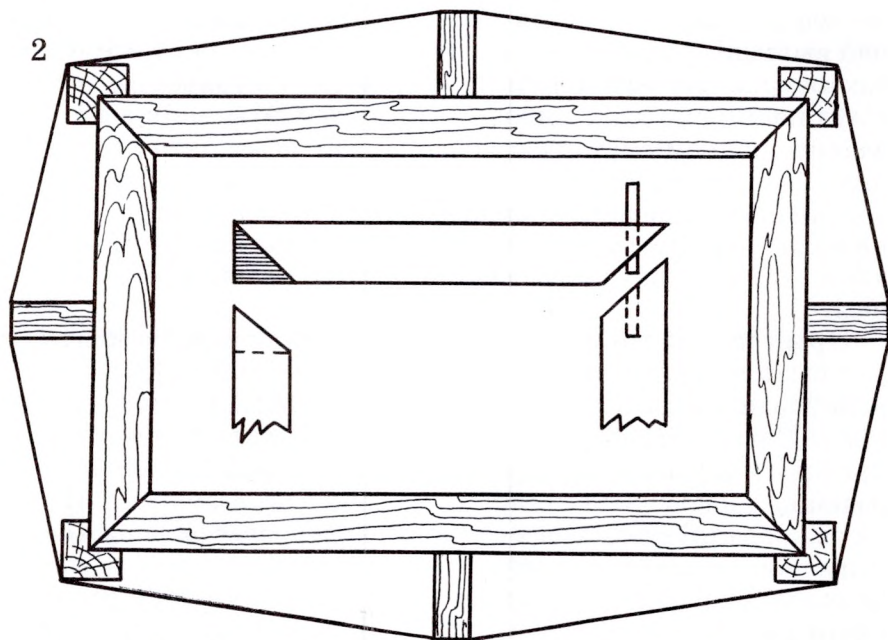
Контррэльефная разьба не атрымала такога развіцця і распаўсюджання, як рэльефная, але яна існавала ў мінулым і развіваецца ў наш час. У мінулым спосабам контррэльефу рабілі пернікавыя дошкі, якія мелі паглыбленні рознай вышыні. Прыём контррэльефу прасочваецца і ў элементах ажурна-рэльефнай разьбы. Менавіта ў ажурным рэльефе з'яўляюцца ўмоўныя дэкаратыўныя элементы, якія выконваюцца як прамым, так і адваротным рэльефам, што ў далейшым было ўзята на ўзбраенне многімі майстрамі. Мяжа паміж прамым і адваротным рэльефамі ясна выяўлена ў выступаючым контуры ажурнага рэльефу. Гэты контур мае як адна-, так і рознаўзроўневае вырашэнне па перыметры выявы.

Прыкладамі такога вырашэння з'яўляюцца элементы разьбы галоўнага алтара касцёла Іаана Хрысціцеля XVII ст. у в. Воўпа на Гродзеншчыне, Царскіх варот Мікалаеўскай царквы ў Магілёве (1669—1672 гг.) і іншыя. Гэты дэкаратыўны прыём з'явіўся на Беларусі ў XVII ст. і атрымаў далейшае развіццё ў наступныя гістарычныя перыяды, асабліва шырока выкарыстоўваецца ён у сучаснай контррэльефнай разьбе. Адраджэннем контррэльефу ў 60-ыя гады з'явілася стварэнне шэрага работ на мастацка-графічным факультэце Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта, у Бабруйскім мастацкім прафесійна-тэхнічным вучылішчы № 15. У наш час гэты від разьбы ў рэспубліцы дастаткова шырока вядомы, выкарыстоўваецца многімі мастакамі і майстрамі-разьбярамі.

1

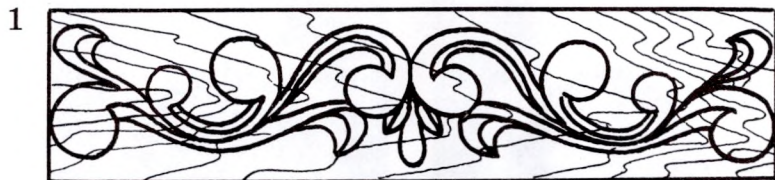


2



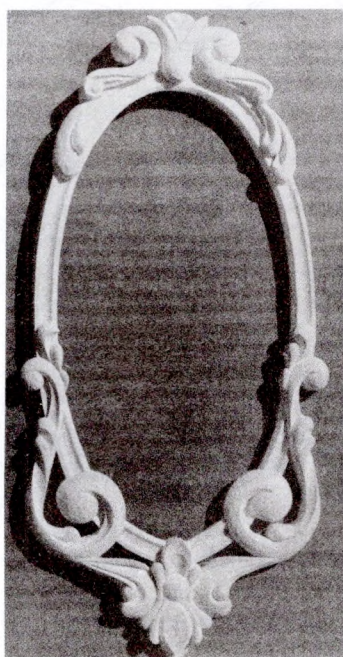
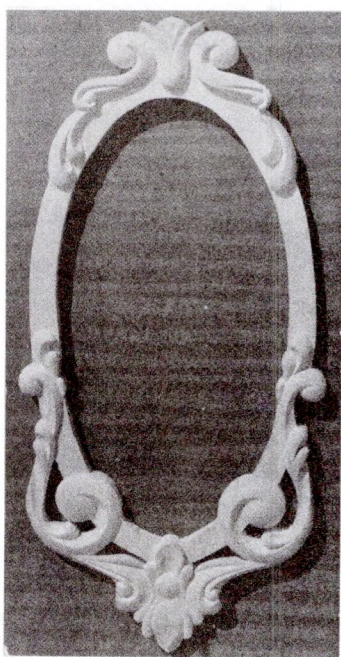
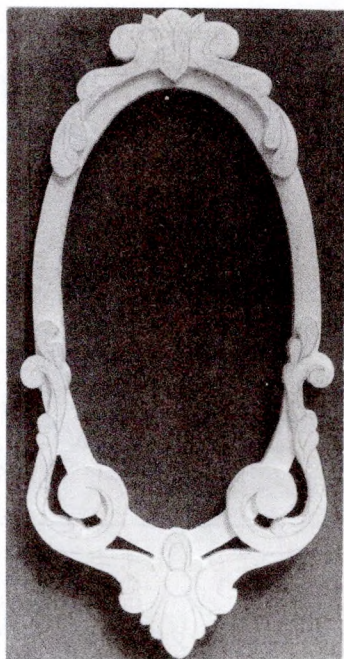
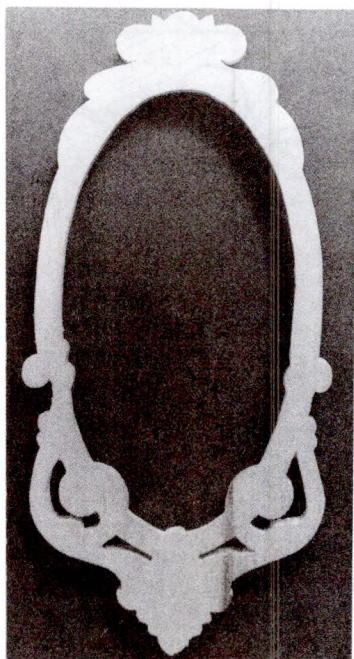
Мал. 47. Післядоўнасць выканання дэкаратыўнай рамы з накладнымі элементамі:

1) эскіз; 2) стальная аснова рамы.



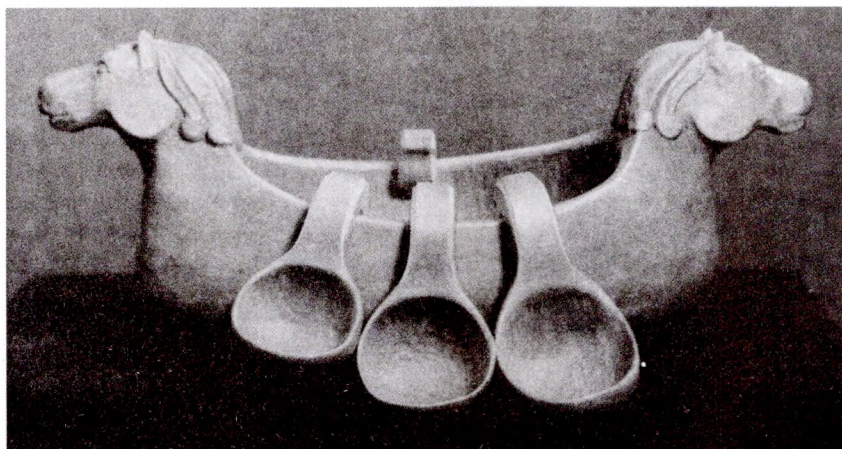
Мал. 48. Паслядоўнасць выканання накладных ажурна-рэльефных элементаў рамы:

1) перавод малюнка на дошку; 2) свідраванне адтулін; 3) выпілоўванне;
4) разьба заглыбленых частак рэльефу; 5) разьба пукатых частак рэльефу.





М. Парахневіч. Цукерніцы і ваза. 1993 г. Аб'ёмныя утылітарныя вырабы з рэльефным дэкарам.



А. Балдоўскі. Квасніца. 1995 г.

Тэхніка выканання контррэльефнай разьбы аналагічная рэльефнай (барэльефнай і гарэльефнай), толькі з той асаблівасцю, што прапрацоўка рэльефу адбываецца не шляхам утварэння пукатых аб'ёмаў, а выразаннем аб'ёмных паглыб-

←

Паслядоўнасць выканання ажурна-рэльефнай рамы з суцэльнай дошкі ці шчыта:

1) выпілоўванне; 2) разьба заглубленых частак рамы; 3) прапрацоўка асноўных рэльефаў; 4) дапрацоўка дэталей.



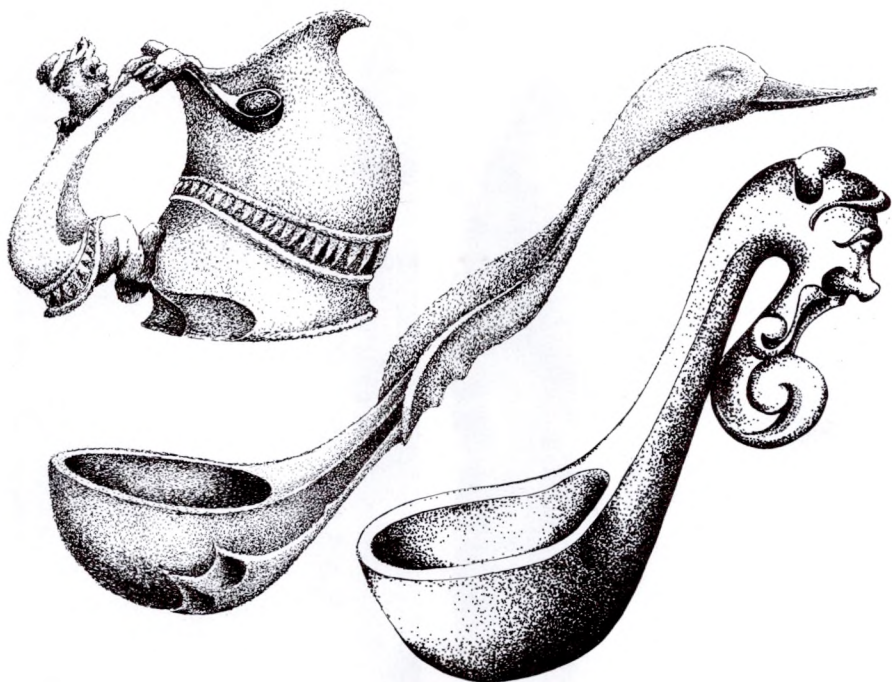
Мал. 49. Некалькі замалёвак аб'ёмна-скульптурных утылітарна-дэкаратыўных вырабаў.

ленняў у драўніне. Аб'ёмны скруглены контур стварае святлацень і ўзмацняе аб'ёмнасць малюнка выявы. Для выканання контррэльефу выкарыстоўваюць такія ж прылады, як і для рэльефнай разьбы.

V. Аб'ёмна-скульптурная разьба можа мець выгляд:

- 1) аб'ёмнай утылітарна-дэкаратыўнай пластыкі, прадметаў быту з элементамі скульптуры (мал. 49);
- 2) скульптуры, злучанай з вырабам ці архітэктурай (мал. 50);
- 3) круглай станковай ці манументальна-дэкаратыўнай (мал. 51).

1. Аб'ёмныя ўтылітарна-дэкаратыўныя вырабы па характары выканання з'яўляюцца ў сваёй аснове



скульптурнай пластыкай. Розніца паміж утылітарнымі і ўтылітарна-дэкаратыўнымі вырабамі ў тым, што апошнія выконваюць, акрамя іншых, і эстэтычную функцыю.

Ва ўсіх музеях Беларусі сабраны калекцыі аб'ёмнага разнаго посуду, прадметаў быту і іншага хатняга начыння. У некалькі меншым аб'ёме ў музеях маюцца зборы скульптурных утылітарна-дэкаратыўных вырабаў.

Формы беларускага посуду традыцыйныя на працягу многіх стагоддзяў. Іх асноўнымі дэкаратыўнымі элементамі з'яўляюцца сальярныя, зааморфныя і раслінныя выявы, якія ў старажытнасці адыгрывалі магічную ахоўную ролю. З цягам часу гэтыя выявы набылі дэкаратыўныя рысы. Прыклады беларускіх народных разнаго карцоў з аб'ёмнай скульптурнай ручкай у выглядзе птушкі, галавы каня або сонца вядомыя па каталогах выстаў, яны знаходзяцца ў музейных зборах.

Разам з аб'ёмна-скульптурнай пластыкай посуду ў экспазіцыях і запасніках музея сустракаюцца таксама разнастайныя скрыначкі, табакеркі, люлькі. У гэтых адносінах надз-



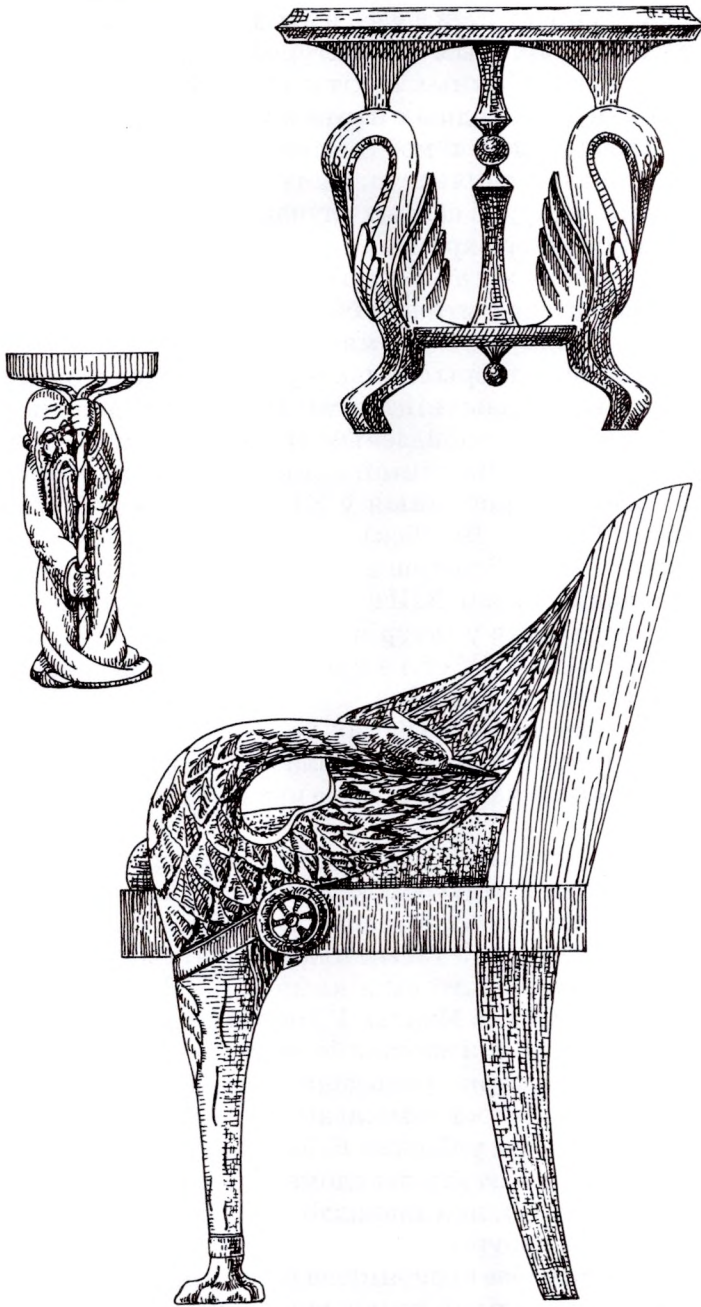
*В. Зінкевіч. Рыбак. 1964 г.
Браслаў.*



А. Цуранаў. Гузляр. 1995 г.

вычай цікавыя работы мастака Я. Драздовіча са збораў Нацыянальнага музея Беларусі. Сярод сучасных аб'ёмных разных утылітарна-дэкаратыўных вырабаў трэба адзначыць працы П. Гладзікавай, А. Рабцава, С. Шаўрова, В. Альшэўскага, А. Шахновіча і многіх іншых майстроў разьбы па дрэве.

У 70—80-ыя гады шмат рэчаў утылітарна-дэкаратыўнага і дэкаратыўнага прызначэння вырабляюць фабрыкі мастацкіх вырабаў і мастацкія камбінаты.



Мал. 50. Эскізы мэблі, якая ўключае скульптурную пластыку.

2. Скульптура, злучаная з вырабам ці архітэктурай. У мінулым скульптура выкарыстоўвалася ў аздабленні мэблі, аб'ёмных архітэктурных дэталей і элементаў-вільчыкаў, уваходных парталаў, іканастасаў, алтароў, бажніц. Асобныя дэталі мэблі выконваліся і выконваюцца ў выглядзе круглых скульптур, часткова злучаных з вырабам. Скульптуры анёлаў ці святых злучаны з іканастасам і іншымі часткамі інтэр'ера храма.

3. Круглая скульптурная разьба, хутчэй за ўсё, на Беларусі ў старажытнасці была шырока распаўсюджана. Але дрэва — недаўгавечны матэрыял, таму зараз мы маем толькі адзінкавыя творы скульптурнай разьбы таго часу. Пра скульптуру часоў язычніцтва мы можам меркаваць па каменным ідале X ст., знойдзеным археолагамі пад Шкловам. Часцей сустракаюцца мініяцюрныя шахматныя фігуркі з косці і каменю, зробленыя ў XII—XIII стст. (Лукомль, Ваўкавыск, Гродна, Віцебск). Прыкладам круглай драўлянай скульптуры з'яўляецца выява жанчыны з Полацка, датуемая першай паловай XIII ст. Круглая скульптура атрымала распаўсюджанне ў інтэр'ерах культавых збудаванняў: «Марыя з дзіцем» (XV ст.) з г.п. Рось Ваўкавыскага раёна, «Гжэтаж» (XV ст.) з Полацка.

Калі ў праваслаўных храмах упор рабіўся на рэльефную разьбу, то ў каталіцкіх пераважала круглая скульптура. Аздаба уніяцкіх цэркваў сумяшчала праваслаўныя і каталіцкія традыцыі.

Найбольшы росквіт культавай скульптуры прыпадае на перыяд развіцця стылю барока, калі скульптура дасягнула вяршынь рэалістычнага вырашэння вобраза і максімальнай экспрэсіі ў пластыцы. У гэтым плане выдатнымі прыкладамі з'яўляюцца розныя алтары з касцёлаў у Воўпе, Будславе, Гродне, Пінску, Новай Мышы. У другой палове XVII ст. беларускія разьбяры ўнеслі значны ўклад у развіццё рускага мастацтва ў галіне ажурна-рэльефнай і скульптурнай разьбы. Вядомыя скульптуры «Укрыжаванне» і «Мікалай», выкананыя старцам Іпалітам у Маскве. К. Міхайлаў, Г. Акулаў, А. Іваноў выканалі скульптуру невядомага святога (ліпа, ляўкас, тэмпера, залачэнне), яна знаходзіцца ў Дзяржаўным Рускім музеі Санкт-Пецярбурга.

У XVIII ст. масавае будаўніцтва каталіцкіх і уніяцкіх храмаў патрабавала вялікай колькасці скульптур для аздаблення іх інтэр'ераў. У сярэдзіне XVIII ст. буйныя храмы пышна

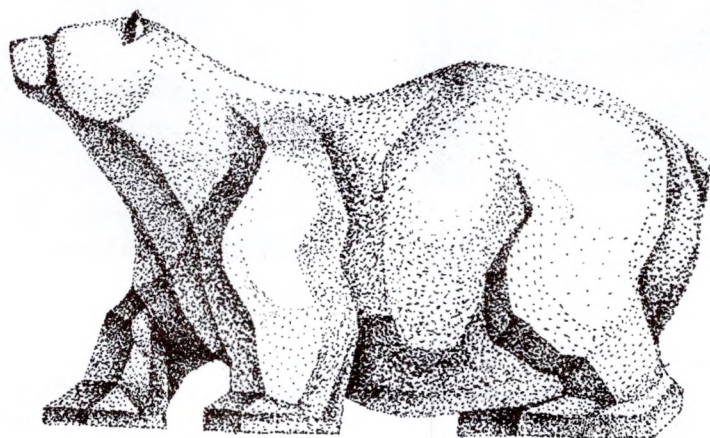


А. Дабравольскі. Скульптурная кампазіцыя «Батлейка». 1988 г.



П. Гушча. Ямеля.

аздабляліся ў стылі ракако, з мудрагелістай разьбой і мноствам скульптур. Беларускія майстры ў гэты час стварылі шэраг скульптурных алтарных ансамбляў, якія вылучаюцца выдатнай мадэліроўкай формы, пластычнасцю і рэалістычнай прапрацоўкай дэталёў, паліхромнай размалёўкай скульп-



Мал. 51. Эскизные варианты круглой скульптуры (малая пластика).

птур, эмацыянальным і дынамічным падыходам да вырашэння як агульнай кампазіцыі, так і асобных яе дэталей. У праваслаўных храмах таго часу назіралася стрыманасць і спрошчанасць разьбы, што потым наблізіла яе да народнага мастацтва. Такія ж рысы мела аздабленне некаторых уніяцкіх цэркваў.

Побач з прафесійнымі разьбярамі-рамеснікамі на месцах паўсюдна працавалі народныя майстры-самавукі, якія стваралі скульптуры для правінцыяльных храмаў, капліц, прыдарожных і цвінтарных крыжоў. Іх працы вылучаліся наўнай нэпасрэднасцю і адухоўленасцю, аднак для іх уласцівы непрапарцыянальнасць асобных частак скульптуры, у большасці выпадкаў спрошчаныя прыёмы разьбы і дэталіроўкі (апосталы Пётр і Павел з в. Прошкава Глыбоцкага раёна, XVIII ст.; выява Хрыста з в. Сакалова Бярозаўскага раёна і шмат іншых скульптур).

Прафесійныя майстры мінулага выконвалі скульптуру са склееных блокаў, пакідаючы ўнутры пустоты, потым ляўкасілі, пасля чаго пакрывалі сусальным золатам, манахромна фарбавалі або паліхромна размалёўвалі. Мясцовыя народныя майстры рабілі скульптуру з сучальнага кавалка дрэва, аліфілі, прасушвалі і фарбавалі. Асноўным матэрыялам была ліпавая і хвойная драўніна.

У савецкія часы, у сувязі з масавым закрыццём і знішчэннем храмаў, патрэбнасці ў культавай разьбе і скульптуры значна скараціліся (асабліва ва Усходняй Беларусі), таму многія майстры спынілі сваю дзейнасць на гэтай ніве. Савецкія разьбяры ў 20—40-ыя гады рабілі партрэты палітычных дзеячаў, дзеячаў культуры, адлюстроўвалі стваральную працу народа. У пасляваенныя гады да гэтай тэматыкі далучыліся творы, якія адлюстроўвалі гераічны подзвіг народа ў барацьбе з фашыстамі.

Народныя разьбяры стваралі свае вырабы для сябе і невялікага кола свайго акружэння. І толькі афіцыйныя выставы з пачатку 50-ых гадоў у пэўнай ступені садзейнічалі папулярызаванню іх творчасці сярод масавай аўдыторыі глядачоў.

У творчасці народных разьбяроў пераважае дробная пластыка, хоць некаторыя з іх ствараюць і скульптуры буйных формаў. Асноўная тэматыка — партрэт, тэматычная кампазіцыя, аніمالістыка, бытавы жанр, гумарыстычныя сцэнкі.

У 80-ыя гады на Беларусі шырокае развіццё атрымлівае паркавая і ансамблевая драўляная скульптура. Разам з тра-

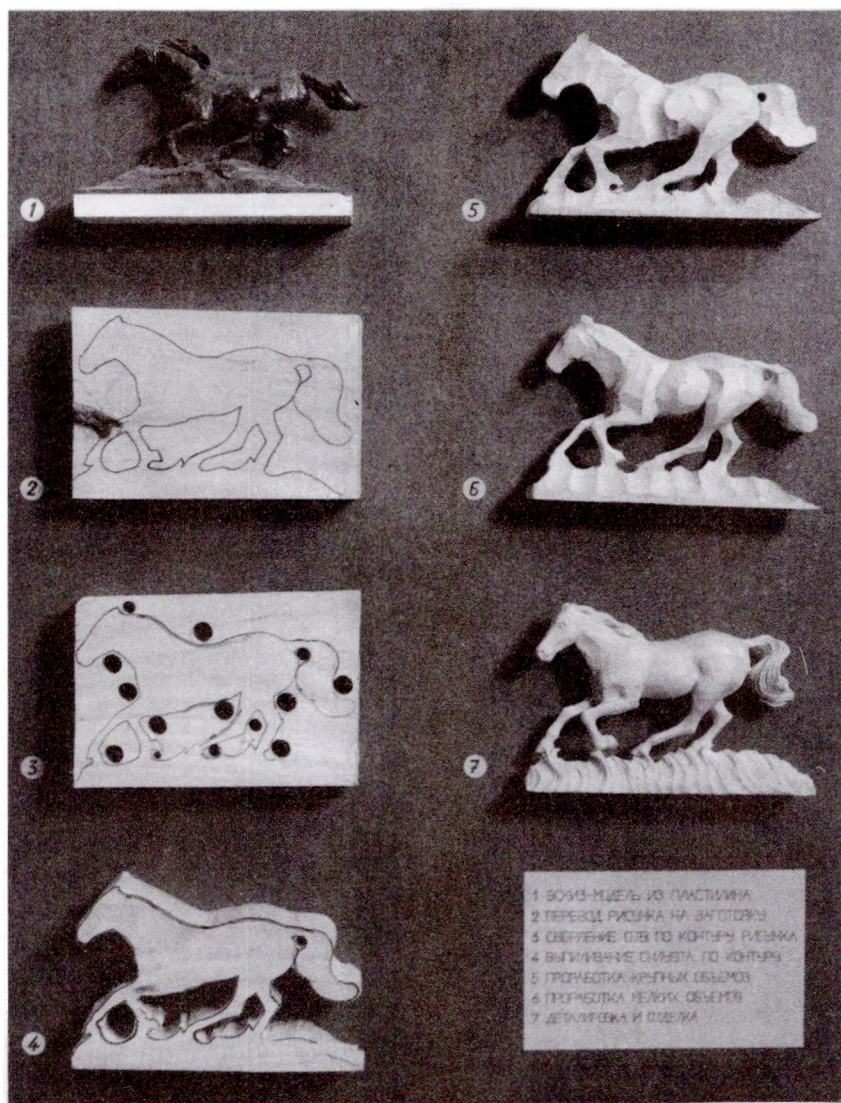
дыцыйнай рэалістычнай па манеры выканання скульптурай развіваецца скульптура дэкаратыўных формаў.

Тэхніка выканання аб'ёмна-скульптурнай разьбы адрозніваецца ад выканання вышэйразгледжаных відаў разьбы, бо яна патрабуе вялікага вопыту, ведаў і тэхнічных навыкаў. Разьбяр павінен валодаць аб'ёмна-прасторавым бачаннем, кампазіцыйным і мастацкім пачуццём. У арсенал разьбяр дабаўляюцца такія інструменты, як сякера, нажоўка, піла. Аб'ёмную пластыку лягчэй асвойваць на утылітарна-дэкаратыўных вырабах.

Праца над дробнай пластыкай патрабуе пэўных асаблівасцей у абсталяванні рабочага месца і падборы прылад працы. Калі скульптура выконваецца за рабочым сталом ці варштам седзячы, неабходна зрабіць спецыяльнае прыстасаванне для мацавання загатоўкі і размяшчэння яе ў неабходным становішчы на стале ці варштаце. Гэта можа быць спецыяльны пераносны столік. Пры яго адсутнасці неабходна ў загатоўцы пакінуць пляцоўку для мацавання яе да стала ці варштата з дапамогай шрубцынгаў.

Найлепшым матэрыялам для дробнай пластыкі з'яўляюцца ліпа, асіна, вольха, бяроза, вярба. Для мініяцюрных работ такія матэрыялы не зусім прыдатныя. Для гэтых мэт неабходна выкарыстоўваць драўніну цвёрдую і аднародную па сваёй будове (рассеянасудзістую): клён, бук, жалезную бярозу, самшыт, а з пладовых — вішню, сліву, яблыню, грушу. Да набору разоў па цвёрдай драўніне трэба дадаць гнуткі электрыфікаваны рукаў з наборам фрэз.

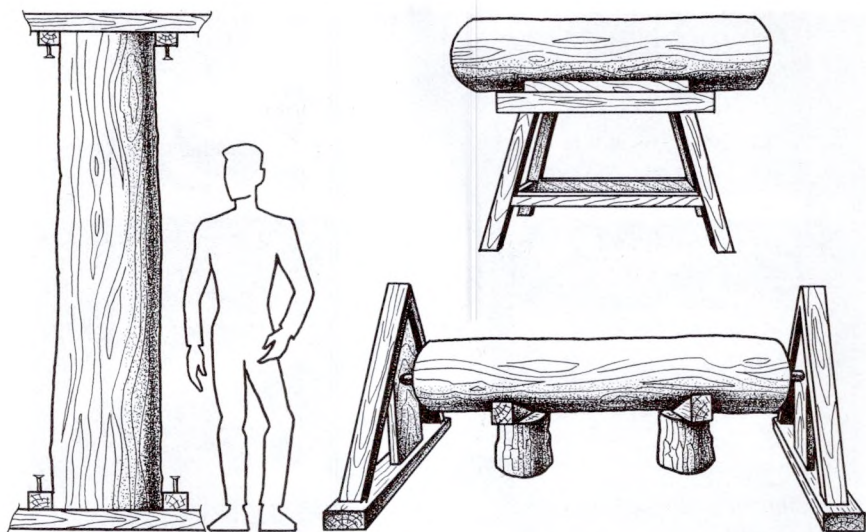
Дробную скульптурную пластыку выконваюць на аснове злепка ці гіпсавай мадэлі. Па форме і памеры падбіраецца неабходны круглы дубалак, яго палова ці чвэрць. Алоўкам наносіцца малюнак і робіцца грубая апрацоўка сякерай і нажоўкай. Пасля высечкі прыступаюць да апрацоўкі асноўных буйных аб'ёмаў з дапамогай паўкруглых разоў адпаведных памераў. Толькі ў канцы работы выкарыстоўваюць дробныя і спецыяльныя разцы. Пры з'яўленні расколін іх заштукоўваюць клінамі з той жа пароды драўніны і з такім жа размяшчэннем пластоў. Таніраванне і празрыстая апрацоўка залежаць ад задумы аўтара. Найлепшай празрыстай апрацоўкай драўніны ў народзе лічылася адзелка воскам, разведзеным на шкіпінары ў прапорцыях 1:2 ці 2:1, для шчыльнай драўніны — 1 частка воску і 2 часткі шкіпінару, а для мяккай — наадварот.



1. ЗОБИЗ-МДЕЛЬ ІЗ ПЛАСТИЛИНА
2. ПЕРЕВІД РИСУНКА НА ЗАГОТОВКУ
3. ОБЕРВЕННЕ ОБ'ЄКТУ ПО КОНТУРУ РИСУНКА
4. ВИКРИВЛЕННЯ ОБ'ЄКТУ ПО КОНТУРУ
5. ПРОФІЛЬОВКА КРУГЛИХ ОБ'ЄКТІВ
6. ПРОФІЛЬОВКА НЕКРУГЛИХ ОБ'ЄКТІВ
7. ДЕТАЛІРІВКА І ПОБЕЛКА

Паслядоўнасць выканання круглай скульптуры.

Буйную скульптуру выконваюць на спецыяльным драўляным станку (стале), які дазваляе працаваць з любога боку. Раней пры вырабе буйных культавых скульптур загатоўку замацоўвалі паміж двума цэнтрамі-ўпорамі ў гарызанталь-



Мал. 52. Магчымья варыянты замацавання драўніны пры выкананні вялікай скульптуры.

ным становішчы. Гэта дазваляла паварочваць скульптуру так, каб было зручней яе апрацоўваць (мал. 52).

Скульптуру, прызначаную для экспазіцыі ў інтэр'еры, лепш вырабляць з ліпы. Але ў сувязі з тым, што на Беларусі такога матэрыялу недастаткова, можна выкарыстоўваць асіну, вольху ці хвойныя пароды дрэў. У творчых работах мастакі і народныя майстры ўжываюць і больш цвёрдыя пароды драўніны, як з аднароднай, так і з добра выяўленай тэкстурай.

Пры паступовым пераходзе разьбы ад буйных элементаў да больш дробных змяняюцца і прылады апрацоўкі. Адклаўшы сякеру, цяслу ці долата, бяруць паўкруглыя стамескі ці клюкарзы. Пры неабходнасці ўжываюць рашпілі і наждачную паперу. Аднародная бестэкстурная драўніна заўсёды больш эфектна ўспрымаецца з парэзкамі, нанесенымі разцом; тэкстурная драўніна лепей глядзіцца тады, калі выраб мае гладкую, плаўна апрацаваную паверхню (разцамі, зачысткай, наждачнай паперай).

VI. Камбінаваная разьба ўяўляе сабой змешаную разьбу, калі ў адным вырабе прысутнічае некалькі відаў разьбы і цяжка аддаць перавагу аднаму з іх. Гэтая група разьбы ў тэхналагічным плане не з'яўляецца новай у параўнанні з прыве-



П. Гушча. Ф. Скарына. 1989 г. Камбінаваная разьба.

дзенымі вышэй, але яна дадзена для зручнасці класіфікацыі і з прычыны таго, што мастацтвазнаўцы, выкладчыкі, кіраўнікі гурткоў, вучні нярэдка адчуваюць цяжкасці ў вызначэнні назвы той ці іншай разьбы.

Разьба па злепку ці мадэлі

Для выканання складанай разьбы эскізнага малюнка ці шаблона бывае недастаткова. У такіх выпадках неабходна выканаць узор ці кампазіцыю ў мяккім матэрыяле — пластыліне ці гліне. Аб'ёмнае вырашэнне кампазіцыі дае поўнае ўяўленне аб будучай разьбе. Мяккі матэрыял злепка не вельмі зручны ў карыстанні, таму злепак пераводзяць у гіпс: спачатку здымаюць форму, а потым робяць адліўку. З гіпсавай адліўкі пры дапамозе ўстаноўкі з пераноснай іголкай можна выканаць разную копію з дакладнасцю да міліметра. Гэты прыём, галоўным чынам, выкарыстоўваецца ў рэльефнай і скульптурнай разьбе.

АБ КАМПАЗІЦЫІ, СТЫЛІЗАЦЫІ, АРНАМЕНЦЕ

Кампазіцыя — складанне, злучэнне, стварэнне, будова мастацкага твора. У дэкаратыўна-прыкладным мастацтве кампазіцыі бываюць фронтальныя (плоскасныя), аб'ёмныя, аб'ёмна-прасторавыя і камбінаваныя.

Усе тэорыі аб кампазіцыі не могуць даць гатовых рэцэптаў стварэння дэкаратыўных кампазіцый ці мастацкіх вырабаў, але веданне заканамерных асаблівасцей дапаможа ў іх стварэнні. Асноўныя законы кампазіцыі: стылявое адзінства, выбар галоўнага кампазіцыйнага цэнтра, сіметрыя і асіметрыя ў кампазіцыі, рытм, прапарцыянальнасць, маштабнасць, кантраст, нюанс. Адным з галоўных патрабаванняў у выкананні твора з'яўляецца стылявое адзінства, якое дасягаецца арганічнай сувяззю ўсіх частак кампазіцыі.

Бадай, асноўным законам стварэння кампазіцыі з'яўляецца вылучэнне кампазіцыйнага цэнтра, які можа супадаць з



1



2



3

Ул. Астравец. Паслядоўнасць работы над дэкаратыўнай кампазіцыяй «Нараджэнне». 1986 г.:

1) распрацоўка графічнага малюнка; 2) выкананне кампазіцыі ў пластыліне; 3) выкананне ў дрэве.

геаметрычным цэнтрам, а можа і не супадаць. Другарадныя, падпарадкаваныя асноўнаму цэнтру дэталі могуць мець свае цэнтры, але менш значныя. Гэтая падпарадкаванасць дэталей галоўнаму цэнтру кампазіцыі ўзмацняе ўнутраную сувязь элементаў і надае твору мастацкую выразнасць. Вылучыць кампазіцыйны цэнтр можна: велічынёй дэталі, колерам, святлом і ценем, кантрастам, спосабам апрацоўкі ці аздабленнем і г.д.

Законы сіметрыі і асіметрыі адыгрываюць значную ролю ў пабудове кампазіцый. Некаторыя з іх будуцца сіметрычна, асабліва арнаменты, разеты. Сіметрыя ў мастацтве — гэта суразмернасць частак мастацкага суцэльнага адносна да цэнтральнай кропкі, восі або плоскасці.

Побач з сіметрычнымі распаўсюджаны асіметрычныя і змешаныя кампазіцыі. У асіметрычных кампазіцыях вось,

лінія, альбо плоскасць сіметрыі, адсутнічаюць. Каб дасягнуць у такой кампазіцыі адзінства, цэльнасці формы і мастацкай выразнасці, трэба зрокава ўраўнаважыць усе яе часткі.

Асіметрычныя кампазіцыі могуць будавацца па спіралі, крузе, дыяганалі, вертыкалі, гарызанталі і г.д., яны заўсёды дынамічныя. Некаторыя складаныя кампазіцыі могуць аб'ядноўваць сіметрычныя і асіметрычныя элементы.

Спадарожнікам сіметрычнай кампазіцыі заўсёды з'яўляецца *рытм* — суразмернае чаргаванне элементаў. Рытм заўсёды прысутнічае ў арнаменты. Бачнасць рытму надае прысутнасць паўтораў элементаў і прамежкаў паміж імі. Рытмічныя паўторы могуць быць як раўнамернымі, так і нарастаючымі ці ўбываючымі. Можна прыдаць кампазіцыі статычнасць ці дынамічнасць розным рытмам.

Прапарцыянальнасць — гэта адносіны памераў двух элементаў ці частак формы. На практыцы прапарцыянальныя адносіны бываюць у выглядзе простых адносін і вытворчых геаметрычных пастраенняў.

Маштабнасць — адносіны памеру прадмета на эскізе ці чарцяжы да яго натуральнага памеру.

Кантраст і нюанс — гэта градацыі адносін паміж сабой аднолькавых якасцей кампазіцыі ці прадмета. Сюды трэба аднесці: аб'ём, памеры, прапорцыі, святло, колер, фактуру.

Кантраст — гэта акцэнтаваная розніца паміж аднолькавымі прыкметамі вырабу кампазіцыі. Пры дапамозе кантрасту можна ўзмацніць розныя якасці малюнка ці вырабу.

Нюанс — гэта нязначная розніца аднолькавых прыкмет кампазіцыі альбо вырабу.

Усе пералічаныя заканамернасці пры ўмелым карыстанні імі даюць магчымасць зрабіць кампазіцыю ці выраб сапраўдным творам мастацтва.

Стылізацыя — абагульненне, відазмяненне, перапрацоўка прыроднага матыву: адбор і акцэнтаванне галоўнага і адкідванне ўсяго другараднага, нязначнага з мэтай вызначэння ўмоўных дэкаратыўных якасцей. Стылізацыя прайшла праз мноства стагоддзяў і пакаленняў з даўнейшых часоў да сучаснасці. У розны час па-рознаму адносіліся да стылізацыі прыродных форм, яна альбо падтрымлівалася і прымалася грамадствам, альбо лічылася дурным густам. Разгляд стылізацыі ў гістарычным плане — гэта пытанне вя-

лікага даследавання, дзе магчыма было б прасачыць стылізацыю розных прыродных матываў, у розных краінах, пад уздзеяннем розных стыляў, якога няма ні на рускай, ні на беларускай мовах.

Мы пазнаёмімся з некаторымі агульнымі асаблівасцямі і патрабаваннямі да працэсу стылізацыі прыродных форм пры распрацоўцы арнаментальнага і дэкаратыўнага кампазіцый.

Перад тым як рабіць арнаментальныя ці сюжэтныя кампазіцыі з элементаў расліннага і жывёльнага свету, неабходна выканаць графічныя замалёўкі з прыроды ці з фотаздымкаў, а затым — папрацаваць над стварэннем стылізаваных варыянтаў гэтых матываў ці вобразаў. Пры гэтым заўсёды неабходна памятаць, пад які матэрыял выконваецца стылізацыя. Адна справа, калі гэта будзе графічны выраб, дзе магчымы розныя малыя дэталі, штрыхі, колер і г. д., і зусім другая — калі вы робіце стылізаваны эскіз для разьбы, дзе пануючым павінен быць сілуэт і выразны вонкавы контур (мал. 53—55).

Асаблівасцю стварэння мастацкіх вобразаў з прыродных форм у разьбе з'яўляецца тое, што гэтыя вобразы даюцца ў адсутнасці рэальнага асяроддзя. Мастак-рэзчык павінен знайсці асаблівыя пластычныя аб'ёмна-проставыя адносіны паміж ствараемымі матывамі і плоскасцю драўніны (калі разьба выконваецца на плоскасці). Адлюстроўваемая прастора становіцца ўмоўнай, таму і ўсе часткі кампазіцыі звязваюцца паміж сабой не па законах рэальнага свету. Вось чаму кожны мастак, працуючы ў тым ці іншым матэрыяле, шукае свой падыход сувязей паміж ствараемымі вобразамі і ўмоўна ствараемым асяроддзем.

Калі рэзчык па дрэве запазычвае матывы альбо прадметы з рэальнага асяроддзя, ён апынаецца перад праблемай перапрацоўкі матэрыялаў абранай прыроды. Перапрацоўваць натуру ў абагульнены вобраз вельмі цяжка, таму не трэба зводзіць усю перапрацоўку да пераліку дэталей альбо, наадварот — да спрашчэння малюнка контуру. Натуру трэба дасканальна вывучыць, пазнаючы канструкцыю, рытм, пластыку — адным словам, самыя характэрныя рысы.

Калі рамесніцкія навыкі рэзчыка па дрэве можна асвоіць, выконваючы капіраванне з абразцоў, то творчыя навыкі мастака-рэзчыка выпрацоўваюцца толькі пры творчым самастойным падыходзе да стылізацыі і кампазіцыі.

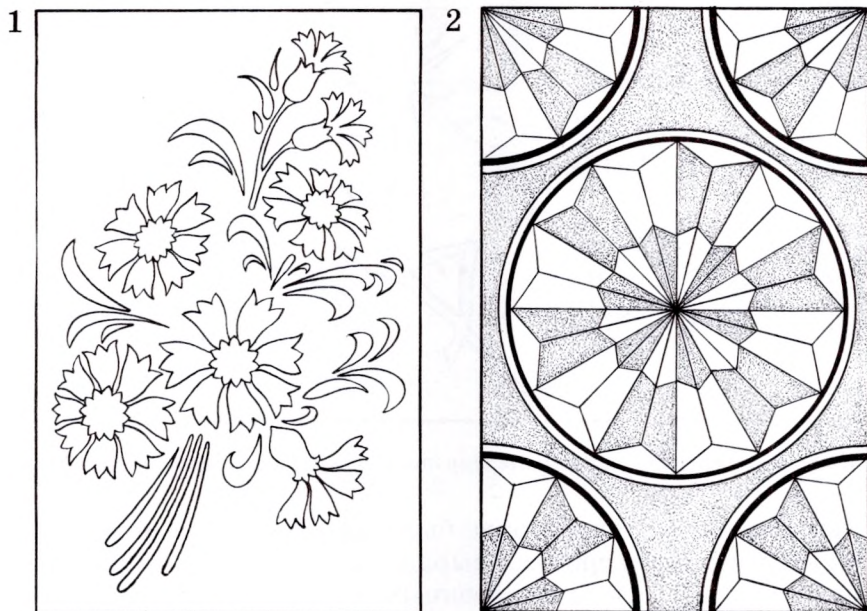
У перапрацоўцы прыроды і стварэнні дэкаратыўнай кампа-



Мал. 53. Паслядоўнасць стылізацыі раслінных форм:

1) натуральная выява кветак; 2) плоская графічная стылізацыя; 3) рэльефная стылізацыя ў пластыліне ці ў іншым мяккім матэрыяле.

зіцы ўжываецца гіпербалізацыя (перабольшванне, узмацненне) выявы прадмета альбо яго частак. Гэта не далучэнне чуждых элементаў альбо якасцей да выбранага прадмета, а вылучэнне і развіццё тых якасцей, якія знаходзіліся ў ім са-



Мал. 54. Стылізацыя раслінных форм пад разьбу:

1) натуральная выява; 2) варыянт геаметрычнага вырашэння пад трохгранную разьбу.

мім, але ўбачаных вамі і наўмысна ўзмоцненых. Самастойнасць у бачанні натуре, альбо, дакладней сказаць, жаданне ўбачыць яе па-свойму, — вось тая рыса, якая неабходна будучаму мастаку.

Для выканання стылізаваных матываў прыроды для разьбы неабходна:

1) выканаць замалёўкі натуральных элементаў прыроды (кветак, лістоў, галінак, дрэў, птахаў, звяроў і гэтак далей);

2) выканаць варыянты графічнай стылізацыі неабходнага матыву (алоўкам ці тушшу);

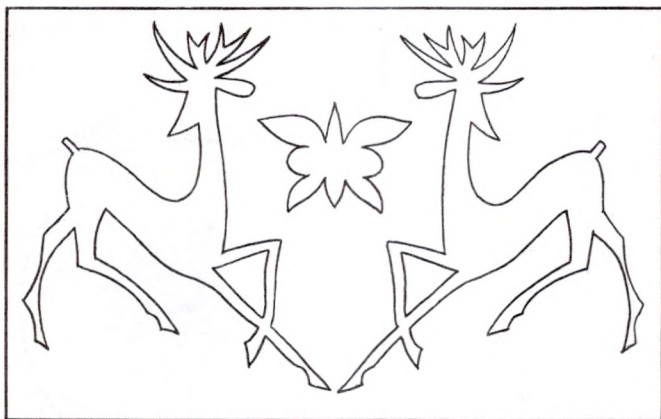
3) па графічным стылізаваным малюнку выканаць пластычны варыянт для будучай разьбы (пластылін, гліна);

4) па пластычным злёпку выканаць разьбу.

Такі працэс неабходны рэзчыку для стварэння творчых дэкаратыўных вырабаў.

Тварыць — гэта ствараць новае, удасканалваючы старое ці ствараючы сваё. Новае — гэта свядомае парушэнне, а часам і разбурэнне звыклага старога.

Мастацтва не ведае абмежаванняў у прыёмах кампазіцый-



Мал. 55. Графічныя варыянты сілуэтной стылізацыі жывёльных форм.

ных рашэнняў. Твор можа быць насычаным, а можа быць скупым па сваіх сродках вырашэння. Кожнае яго рашэнне будзе розным, добрым ці дрэнным, незалежна ад выкарыстаных прыёмаў стварэння кампазіцыі, а па якасці — вобразы. Таму няма дрэнных прыёмаў стварэння твора, а ёсць аўтары, якія імі дрэнна карыстаюцца.

Арнамент, аздаба, складаецца з элементаў, якія рытмічна паўтараюцца. У аснове арнаменту ляжыць асэнсаванае перайманне і прадаўжэнне рытмічных матываў прыроды. Матывы арнаменту шматлікія, гэта розныя геаметрычныя, раслінныя і жывёльныя формы. Арнамент амаль ніколі не існуе самастойна, па-за прадметамі альбо архітэктурай. Ён складае неад'емную частку вырабаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Асноўнае патрабаванне да аздабляльнага арнаменту — гэта падпарадкаванасць вобразу, форме і прызначэнню вырабу. Калі мы гаворым, што аздабляем выраб узорам ці арнаментам, гэта не зусім так, бо мы ствараем мастацкі вобраз рознымі сродкамі, куды ўваходзіць і арнамент. Арнамент не аздабляе выраб, а робіць яго прыгожым, а прыгожы выраб упрыгожвае жыццё самога чалавека. Арнамент надае вырабу прыгажосць, выразнасць, падкрэслівае яго форму, надае паверхні вырабу сваю ўласную рытмічную структуру.

На тэрыторыі Беларусі першыя арнаменты выяўлены на вырабах з косці, рога ў эпоху палеаліту. Яго развіццё пашырылася у час меаліту. Асаблівае распаўсюджанне арнаменту

бачна на керамічных вырабах эпохі неаліту. Гэта розныя канаўкі, кропкавыя наколкі, штрыхавыя і паглыбленыя ўзоры, некаторыя падобны на птушак і людзей. На вырабах бронзавага веку паявіліся розныя выявы нябесных свяцілаў, асабліва сонца. Жалезны век даў нам вырабы з арнаментамі на метале. Перыяд Кіеўскай Русі характэрны вырабамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з арнаментальнымі выявамі. Асабліва шмат арнаментаваных знаходак на вырабах з косці, каменю (XII—XIII стст.). Нацыянальную асаблівасць арнамент набыў пры фарміраванні беларускай народнасці ў XIV—XVI стст. Узаемадзеянне суседніх народаў значна адбілася на фарміраванні арнаменту розных рэгіёнаў Беларусі. У пэўныя гістарычныя перыяды ён быў па-рознаму распаўсюджаны ў розных відах разьбы. Арнаментаванне прадметаў быту, прылад працы характэрна для ўсіх народаў, у тым ліку і для беларусаў. У народнай і прафесійнай творчасці арнамент знайшоў шырокае распаўсюджанне. Што тычыцца разьбы, як мы гаварылі раней, арнамент яшчэ ў старажытнасці быў пераважна геаметрычным па малюнку і заглыблена-выемчатым па тэхналогіі. Арнаментцыя плоскасці была сціплай, сіметрычна ўраўнаважанай, што характэрна і для большасці сучасных вырабаў.

Па спосабу выканання арнаменты бываюць плоскія, рэльефныя і аб'ёмныя, па выяўленчых матывах — геаметрычныя, раслінныя, заморфныя, прадметна-геральдычныя, антрапаморфныя і камбінаваныя.

У розны час і на розных вырабах сустракаліся выяўленчыя матывы арнаменту ад натуралістычных да фармалістычна-стылізаваных форм.

Па сваёй структуры арнаменты падзяляюцца на тры групы:

- 1) стужкавы, ці паласавы;
- 2) разетачны;
- 3) сеткаваты.

Стужкавы арнамент (бардзюр) складзены з аднолькавых элементаў, рытмічна паўтораных уздоўж прамой, крывой ці ламанай лініі. Стужкавы арнамент можа быць складзены з аднаго або некалькіх матываў (элементаў).

Разетачны арнамент (разеты) уяўляе арнаментальную кампазіцыю, уключаную ў круг, квадрат, трохкутнік, ромб, многавугольнік. Разета можа быць пабудавана па законах люстэркавай або асявой сіметрыі, акрамя таго, магчымы і

асіметрычныя варыянты разетак. Зрокава разеты ўспрымаюцца як статычныя і дынамічныя, гэта залежыць як ад формы самой разеты, так і ад формы промняў унутры яе.

Сеткаваты арнамент прадстаўляе сетку на паверхні драўніны ці вырабу, рытмічна запоўненую ўзорам (матывам). Калі ў стужкавых арнаментах (бардзюрах) распазнаюць сем розных відаў сіметрыі, то ў сеткаватых — ужо семнаццаць варыянтаў, роўна запаўняючых плоскасць узорам, які паўтараецца.

Сіметрыя — не адзіны спосаб складання арнаментаў, яны могуць быць пабудаваны асіметрычна і ў больш складанай форме, чым паўторы.

У любым разе арнамент павінен быць цэльным незалежна ад таго, пабудаваны ён з элементаў паўтору ці свабоднага асіметрычнага малюнка. Рытмічная сувязь яго элементаў павінна ствараць цэласнасць усёй кампазіцыі.

У аснове народных арнаментаў ляжаць рэальныя формы, іх пластыка, рытм, часам колер. Але майстар, выбраўшы аб'ект натуры, перапрацоўвае яго, стылізуе, падпарадкоўвае задуманаму характар арнаменту і ўсяго вырабу.

ПРАВІЛЫ ТЭХНІКІ БЯСПЕКІ

Неабходна дастатковае агульнае ці мясцовае асвятленне рабочага месца.

Працаваць трэба ў спецыяльнай працоўнай вопратцы.

Інструмент павінен быць спраўны і добра заостраны.

Рэжучы інструмент на рабочым месцы павінен размяшчацца лязом ад сябе.

Выкарыстоўваць інструмент трэба толькі па яго прызначэнні.

Вастрэнне разцоў на электратачыле, шліфавальным крузе выконваць пад наглядом настаўніка ці з яго дазволу.

Катэгарычна забараняецца трымаць разец лязом насустрач руху шліфавальнага круга.

Працаваць з гарачым клеём ці лакам трэба ў спецыяльна прыстасаваных месцах.

Забараняецца ўпіраць загатоўку ў грудзі, рэзаць ці калоць на сябе ў напрамку да грудзей, жывата.

Каб не нацерці мазалёў ручкамі разцоў, неабходна да пачатку работы змазваць далоні ёдам.

У майстэрні разьбы па дрэве абавязкова павінна быць апэчка з наборам неабходных лекаў першай дапамогі.

Пры фарбаванні, адбельванні і лакіраванні драўніны неабходна карыстацца гумавымі пальчаткамі.

ПРАКТЫЧНАЯ ЧАСТКА

Авалоданне разьбой можна пабудаваць наступным чынам:

- 1) знаёмства з агульнымі правіламі разьбы;
- 2) знаёмства з паставай рук і разцоў пры выкананні розных відаў разьбы і зрэзаў;
- 3) выкананне шэрага вучэбных і творчых работ у матэрыяле.

Агульныя правілы разьбы

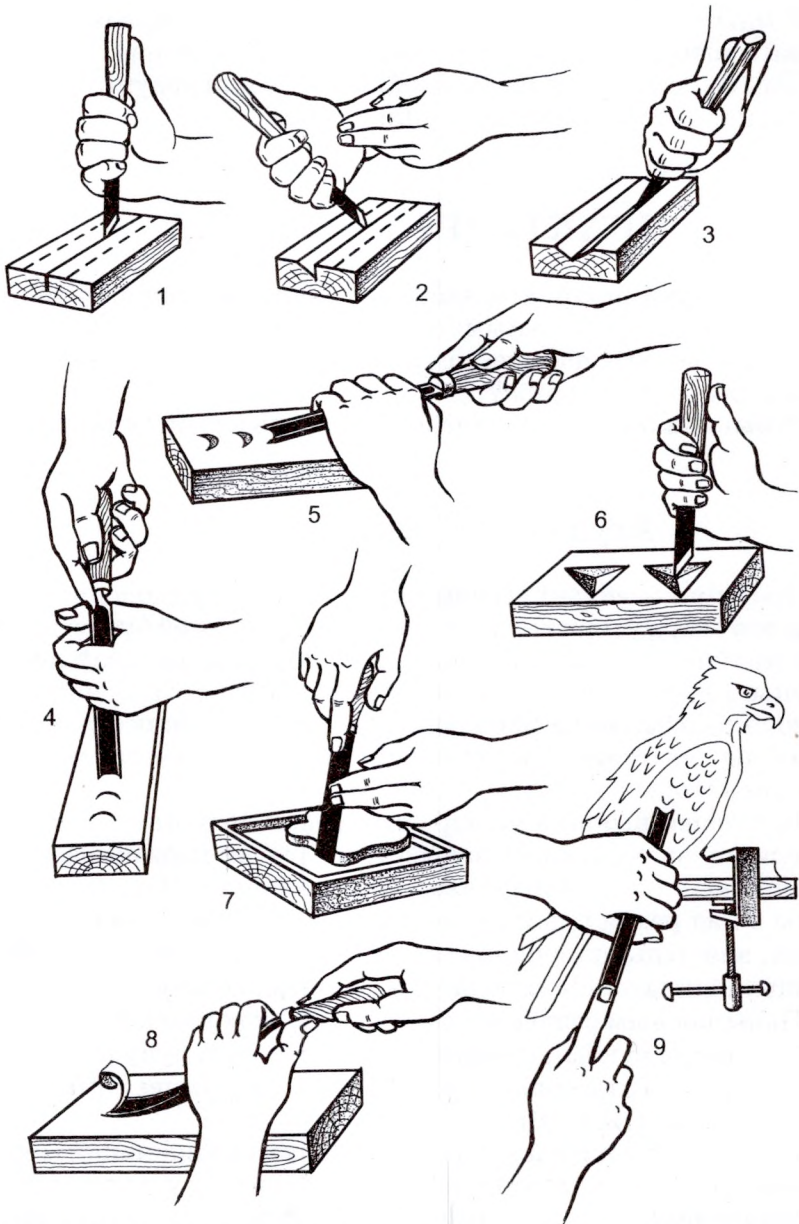
Драўніна — вельмі цікавы матэрыял для ўвасаблення мастацкага твора ў пластыцы. У залежнасці ад сваёй будовы розная драўніна па-рознаму выглядае пры аднолькавай апрацоўцы. І наадварот — аднолькавая драўніна пры рознай тэхналогіі разьбы можа мець розны выгляд. Але ёсць агульныя правілы, якія неабходна ведаць пачынаючым рэзчыкам. Вось некаторыя з іх.

Каб лепей выявіць якасці тэкстурнай драўніны, яе трэба да глянцу зрэзаць альбо зачысціць. Грубыя парэзкі разцамі парушаюць пластычны тэкстурны малюнак. Парэзкі драўніны з-пад разца павінны мець глянцавы бляск, калі гэтага няма, значыць, парушаны правілы разьбы альбо затуплены разцы. Выключэнне складае зрэз упоперак слаёў.

Пачынаючым рэзчыкам ва ўсіх выпадках разец трэба трымаць дзвюма рукамі, падтрымліваць рабочую руку пальцамі другой рукі. Гэта правіла абавязковае пры ўмове замацаванай загатоўкі (мал. 56).

Разьба супраць слаёў атрымліваецца меней глянцавай, чым усе астатнія. На прыкладзе паўкруглага і двухграннага зрэзу бачна, што парэзку магчыма выконваць з двух краёў — насустрач адзін другому альбо толькі ў адным напрамку (мал. 57,1).

Разьба па нахільнай выконваецца ў двух напрамках, процілеглых адзін другому. Тут уступае ў дзеянне асноўнае пра-



Мал. 56. Пастава рук і разцоў пры выкананні розных відаў разьбы (пры ўмове замацавання загатоўкі):

1), 2), 3) кантурная; 4), 5) скобчатая; 6) трохгранная; 7), 8) рэльефная; 9) аб'ёмна-скульптурная.

віла зрэзаў, якое патрабуе заўсёды рэзаць уздоўж валокнаў, а не ўпоперак іх. Зрэзы ўздоўж валокнаў драўніны будуць гладкія і глянцавыя, а ўпоперак іх, наадварот — матавыя, шурпатыя. Таму нахільныя зрэзы абавязкова трэба рабіць у двух напрамках. Гэта правіла ляжыць у аснове ўсіх астатніх зрэзаў.

Разьба ўздоўж слаёў мае наступныя асаблівасці. У тым выпадку, калі драўніна мае прамаслойнае будаванне, зрэзы можна рабіць у любым накірунку. Касаслойную і звільстую драўніну трэба рэзаць, карыстаючыся правіламі разьбы па нахільнай (мал. 57,2).

Разьба на тарцовым спіле прамых выемак падпарадкоўваецца правілу рэзання ад краёў да сярэдзіны. Пры рэзанні ад аднаго да другога краю можна зрабіць адколы драўніны. Рэзанне круглай выемкі на аднолькавай глыбіні выконваецца ў любым напрамку (мал. 57,3).

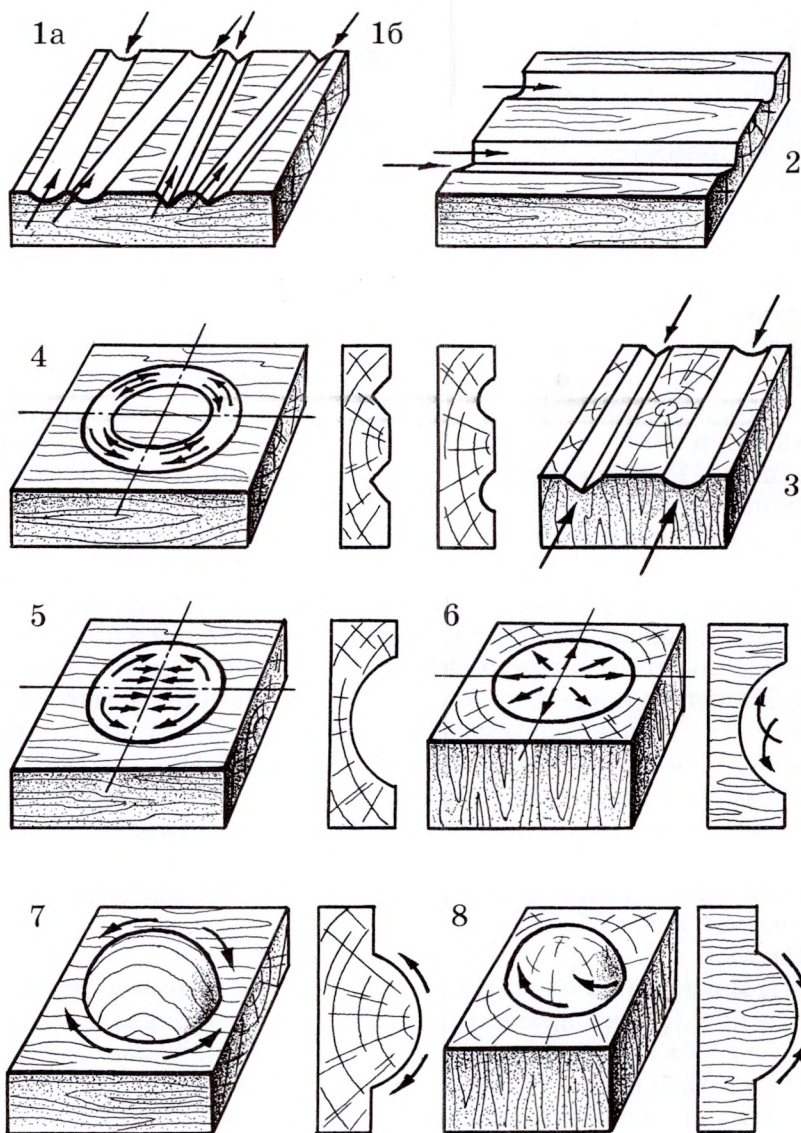
Разьба па крывой падпарадкавана таму ж правілу — разьба па нахільнай. У тым выпадку, калі трэба рэзаць заглыбленне па акружнасці, неабходна знайсці вяршыні нахільных крывых. Імі будуць кропкі перасячэння з прамымі, праведзенымі праз цэнтр акружнасці ўздоўж слаёў і ўпоперак. Да гэтых кропак кожная крывая рэжацца самастойна, таму двухбаковае заглыбленне ў выглядзе акружнасці трэба рэзаць часткамі ў васьмі напрамках (мал. 57,4).

Разьба ўвагнутай круглай выемкі, размешчанай на пласці драўніны, спачатку выконваецца па правілу разьбы па крывой, а затым уздоўж слаёў. Гэта аперацыя паўтараецца некалькі разоў, а пры канцы зрэзы робяцца да сярэдзіны выемкі (мал. 57,5).

Разьбу ўвагнутай круглай выемкі на тарцовым спіле можна выканаць як круглымі зрэзамі ўздоўж акружнасці, так і зрэзамі ад сярэдзіны да вонкавага краю. Разьбу трэба выконваць паўкруглай клюкарзай (мал. 57,6).

Разьба круглай пукатасці на пласці драўніны спачатку выконваецца на вонкавым боку пукатасці па правілу разьбы па крывой. Пры гэтым драўніна зразаецца да неабходнай глыбіні, а затым з сярэдзіны пукатасці да краёў робяцца зрэзы да поўнага закруглення (мал. 57,7).

Разьба круглай пукатасці на тарцовым спіле робіцца інакш. Спачатку зразаецца драўніна вакол акружнасці на неабходную глыбіню, а затым знізу ўверх рэжацца пукатасць да поўнага закруглення (мал. 57,8).



Мал. 57. Агульныя правілы разьбы:

1) разьба супраць слаёў: а) перпендыкулярна слою; б) па нахільнай да слаёў; 2) разьба ўздоўж слаёў; 3) разьба прамых углыбленьняў на тарцовым спіле; 4) разьба ўглыбленьня па крывой на пласці; 5) разьба ўвагнутай круглай выемкі на пласці; 6) разьба ўвагнутай круглай выемкі на тарцовым спіле; 7) разьба круглай пукатасці на пласці; 8) разьба круглай пукатасці на тарцовым спіле.

Выкананне вучэбных і творчых работ у матэрыяле

Самастойнае вывучэнне розных відаў разьбы пажадана будаваць па наступных прынцыпах:

- капіраванне класічнага ўзору;
- аўтарская інтэрпрэтацыя ўзору на аснове традыцый;
- стварэнне творчага вырабу.

I. Гранёна-выемчатая разьба

1. Выкананне вучэбнай разеткі з элементамі гранёна-выемчатой разьбы (контурная, трохгранная, чатырохгранная, скобчатая):

- ліпавая ці асінавая загатоўка 150x150x25 мм;
- падрыхтоўка матэрыялу (мал. 58).



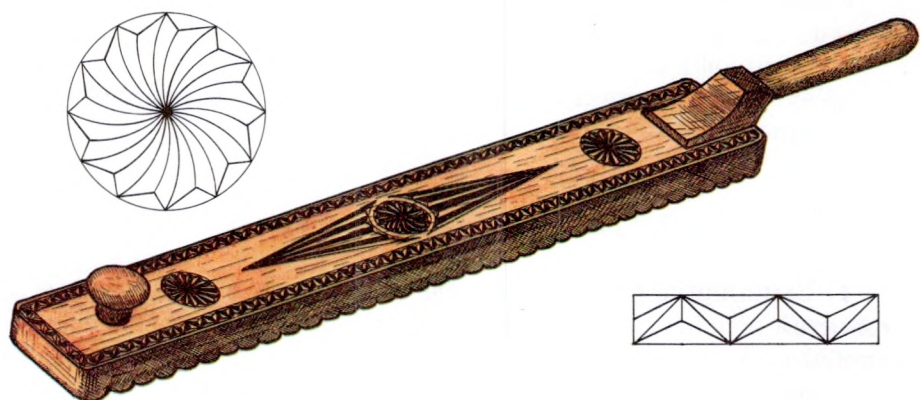
Мал. 58. Гранёна-выемчатая разьба. Вучэбнае практыкаванне.

2. Выкананне вырабу па народным узору з элементамі геаметрычнай разьбы:

- узорам можа служыць апрацоўчая дошка, прасніца, рубель ці пранік для бялізны, рамка і г.д.;
- матэрыял: бяроза (мал. 59).

3. Распрацоўка і выкананне аўтарскага вырабу з элементамі гранёна-выемчатой разьбы:

- утылітарна-дэкаратыўны выраб;
- матэрыял: ліпа, асіна ці бяроза (мал. 60).



Мал. 59. Гранёна-выемчатая разьба.
Качалка для бялізны.
Вучэбнае практыкаванне.



Мал. 60. Гранёна-выемчатая разьба.
Прасніца. Вучэбнае практыкаванне.

II. Плоскарэльефная разьба

1. Выкананне вучэбнай разеткі ў тэхніцы плоскарэльефнай разьбы (завальная ці падразная):

- разетка з расліннымі матывамі;
- матэрыял для разеткі: ліпа, асіна ці вольха памерамі 150x100x25 мм (мал. 61, 62).

2. Распрацоўка і выкананне творчага вырабу ў тэхніцы завальнай разьбы з выбраным фонам:

- у якасці выяўленчых матываў могуць быць раслінныя, анімалістычныя сюжэты, архітэктурныя помнікі Беларусі;
- матэрыял: ліпа, асіна, вольха, бяроза; памеры вырабу — 200x400x25 мм (мал. 63).

III. Плоскапразная разьба

1. Выкананне вырабу ў тэхніцы свідравання і скразной проразі:

- элементы архітэктурнага дэкору;
- матэрыял: асіна, елка, хвоя (мал. 64).

2. Распрацоўка і выкананне вырабу ў тэхніцы плоскаажурнай разьбы:

- элементы архітэктурнага дэкору з расліннымі і геаметрычнымі матывамі;
- матэрыял: елка, хвоя (мал. 64).

IV. Рэльефная разьба

1. Выкананне вучэбнай разеткі ці элемента з мэтай вывучэння тэхналогіі барэльефнай (глухой ці накладной) разьбы:

- матэрыял: ліпа, асіна, вольха (мал. 65).

2. Выкананне практычнай работы ў тэхніцы гарэльефнай разьбы:

- матэрыял: ліпа, асіна, вольха (мал. 66).



Мал. 61. Плоскарельефная разьба з падразным фонам. Вучэбнае практыкаванне.

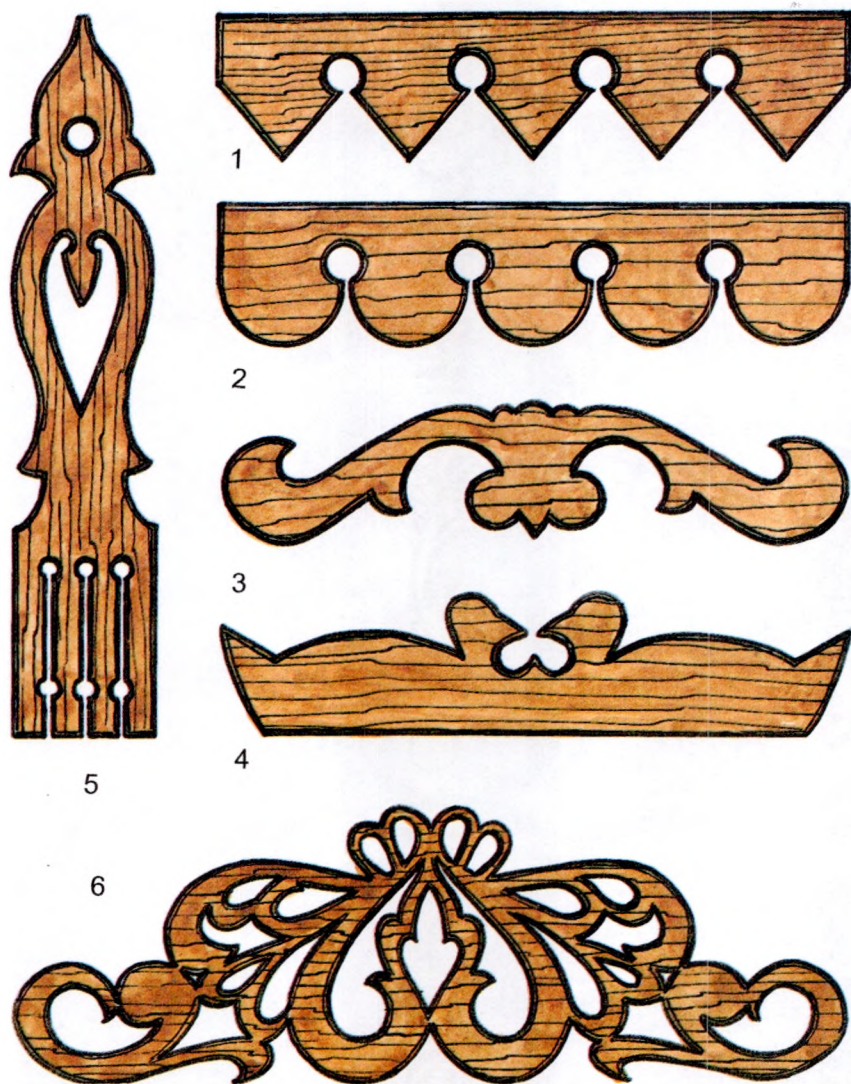


Мал. 62. Плоскарельефная разьба з завальным малюнкам і фонам. Вучэбнае практыкаванне.



Мал. 63. Плоскарельефная разьба з выбраным фонам і завальным малюнкам. Вучэбнае практыкаванне.

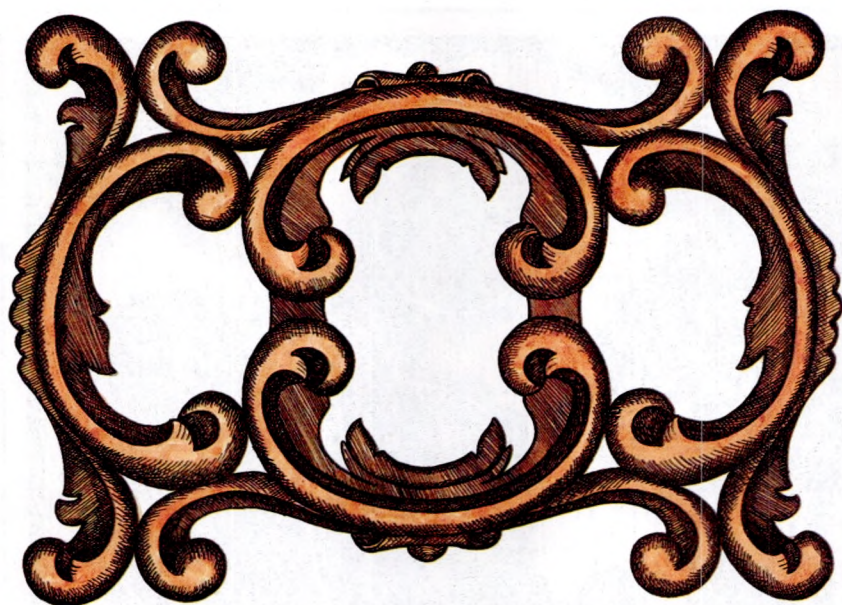




Мал. 64. Плоскарізна різьба. Декоративні елементи.
Вучібнія практыкаванні.



Мал. 65. Рельефная резьба. Стылізованя раслінныя матывы.
Вучэбнае практыкаванне.



Мал. 67. Рельєфная разьба.
Декартыўная рама. Вучэб-
нае практыкаванне.



Мал. 66. Рельєфная разьба.
Вучэбнае практыкаванне.



Мал. 68. Рельефная резьба (контррельеф). Вучэбнае практыкаванне.



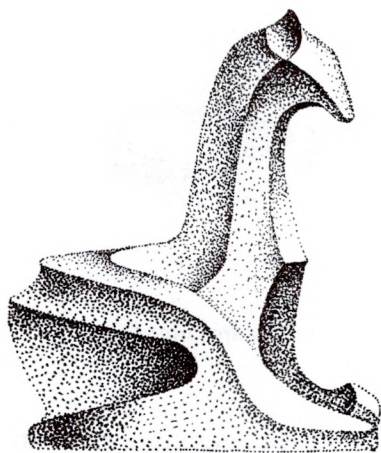
Мал. 69. Аб'ёмна-скульптурная разьба.
Утылітарна-дэкаратыўныя вырабы. Прыкладныя варыянты.

3. Выкананне творчай работы ў тэхніцы ажурна-рэльефнай разьбы:

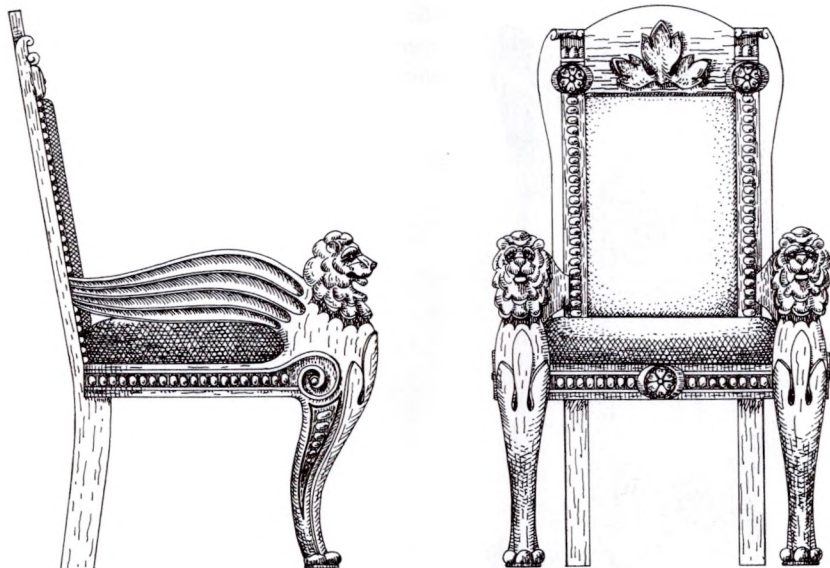
— распрацоўка і выкананне дэкаратыўнай рамы з расліннымі матывамі;

— матэрыял: ліпа, асіна (мал. 67).

4. Выкананне творчай работы ў тэхніцы контррэльефнай разьбы:



Мал. 70. Аб'ємна-скульптурная разьба.
Дробная пластыка. Прыкладныя варыянты.



Мал. 71. Аб'ёмна-скульптурная разьба.

Крэсла з элементамі круглай скульптуры. Прыкладны варыянт.

— сюжэтная анімалістычная кампазіцыя;

— матэрыял: ліпа, асіна; памеры — 300x500x40 мм
(мал. 68).

V. Аб'ёмна-скульптурная разьба

1. Выкананне аб'ёмнага утылітарна-дэкаратыўнага вырабу з элементамі скульптурнай пластыкі:

— посуд, прадметы хатняга ўжытку;

— матэрыял: ліпа, асіна, вольха, бяроза, хвоя, елка
(мал. 69).

2. Выкананне дробнай скульптурнай пластыкі:

— анімалістычная скульптура са злёпка ці ўзору (зубр, вяпрук, лось, рысь, воўк);

— матэрыял: ліпа, асіна, бяроза (мал. 70).

3. Выкананне вырабу з элементамі скульптуры:

— стул, крэсла, столік, банкетка;

— матэрыял: бароза, клён (мал. 71).



Мал. 72. Аб'ёмна-скульптурная разьба. Эскіз станковай кампазіцыі «Лясавік» у тэхніцы круглай скульптурнай разьбы. Творчы выраб.

→
Мал. 73. Аб'ёмна-скульптурная разьба. Тэматычныя скульптурныя кампазіцыі. Прыклады практыкаванняў.

Распрацоўка і выкананне творчай скульптурнай кампазіцыі:

- фальклорны, бытавы ці гістарычны сюжэт;
- матэрыял: ліпа, асіна (мал. 72, 73).



ПРАКТЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ВЫКАНАЎЦАМ РАЗЬБЫ

1. Неабходна памятаць, што святло, накіраванае перпендыкулярна да разной пласці, згладжае аб'ём разьбы, таму неабходна мець асвятленне збоку (лепей з левага). Гэта патрабаванне неабходна і пры дэманстраванні разьбяных работ. Усе віды разьбы больш выразныя і аб'ёмныя пры бакавым асвятленні.

2. Працуючы над дэкаратыўнымі вырабамі, неабходна імкнуцца дэкарыраваць не толькі выраб, але і саму форму гэтага вырабу.

3. Пры неабходнасці павялічыць малы малюнак трэба карыстацца эпідэаскопам, маштабнай сеткай ці пантографам.

4. Трэба заўсёды імкнуцца падпарадкаваць сюжэт, ідэю, кампазіцыю тым сродкам і прыёмам разьбы і яе апрацоўкі, якія дапаўняюць іх і працуюць на стварэнне мастацкага вобраза.

5. Заўсёды памятайце, што капіраванне з узору можа быць толькі на пачатковым этапе вывучэння тэхналогіі разьбы. Самая шыкоўная копія — гэта толькі паўтарэнне чужой ідэі.

6. Толькі творчая праца будзе вашай, адзінай, якая можа быць прадстаўлена на выставу. Толькі творчы падыход дасць вам поўнае маральнае задавальненне.

7. У вырабах з дрэва неабходна максімальна выяўляць прыродную прыгажосць матэрыялу.

8. Прыгажосць усялякай разьбяной кампазіцыі ў яе вобразнасці, вытанчанасці форм, ліній, у рознафактурнасці і аздабленні.

9. Выконваючы разьбяныя работы ў экстэр'еры, імкніцеся да абагульняльнай выразнасці, пластычнасці сілуэта з найменшай дэталіроўкай.

БЕЛАРУСКІЯ МАЙСТРЫ-РАЗЬБЯРЫ ПА ДРЭВЕ



Прозвішча, імя	Час нараджэння ці працы	Месца нараджэння ці працы	Прафесія, месца і від творчай дзейнасці
1	2	3	4
Ананія	XV—XVI стст.	Г. Пінск	Разьбяр. Выконваў двухбаковы рэльефны абраз для пінскага князя Фёдара Іванавіча Яраславіча (1499—1525 гг.)
Андрэеў Андрэй	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Андрэеў Восіп	XVII ст.	Выхадзец з Оршы	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Акулаў Герасім	XVII ст.	Выхадзец з Дуброўны	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве і іншых месцах.
Анісімаў Насонка	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Анціп'еў Яфімка	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Арсеній (манах)	XVII ст.	Выхадзец з Оршы	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве і іншых месцах
Багданаў Самойла	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Баран Івашка	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Грыгор'еў Даніла	XVII ст.	Выхадзец з Віцебска	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Дракула Іван	XVII ст.	Выхадзец з Віцебска	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Зіноўеў Сцяпан	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве

Працяг табл.

1	2	3	4
Іваноў Андрэй	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве і іншых месцах
Іваноў Сямён	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Іваноў Якаў	XVII ст.	Выхадзец з Віцебска	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве і іншых месцах
Іпаліт (манах)	XVII ст.	Выхадзец з Оршы	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Карбоўскі Васіль	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Кардзёхін Андрэй	XVII ст.	Выхадзец з Беларусі	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве
Міхайлаў Клім	XVII ст.	Выхадзец са Шклова	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве і іншых месцах
Паўлаў Давыд	XVII ст.	Выхадзец з Віцебска	Прафесійны разьбяр. Працаваў у Маскве і іншых месцах
Паддубец Я.	XVII ст.	Выхадзец з Чарэі	Разьбяр. Выконваў іканастас Троіцкай царквы Маркава манастыра ў Віцебску (1691 г.)
Качар І.	XVII ст.	Выхадзец з Чарэі	— —
Магілявец І.	XVII ст.	Выхадзец з Магілёва	— —
Маркевіч А.	XVII ст.	Выхадзец з Віцебска	— —
Галубкоў І.	XVII ст.	Выхадзец з Віцебска	— —
Круповіч Казімірус	XVII ст.	Ваўкавыск	Разьбяр. Яго скульптура «Распяцце» 1696 г. з подпісам аўтара знойдзена ў 1938 г. у Ваўкавыскім раёне
Буян Лявон	XVIII ст.	Г. Давыд-Гарадок	Сталяр-разьбяр. Працаваў у Давыд-Гарадку ў 1734 г.

Працяг табл.

1	2	3	4
Ян	XVIII ст.	Г. Давыд-Гарадок	Сталяр-разьбяр. Працаваў у Давыд-Гарадку ў 1734 г.
Сямён	XVIII ст.	Г. Давыд-Гарадок	— —
Пятра	XVIII ст.	В. Нягневічы	Разьбяр. Выконваў скульптуры святых у Святамікалаеўскай царкве с. Нягневічы Гродзенскай вобл.
Марка	XVIII ст.	В. Нягневічы	В. Нягневічы Гродзенскай вобл., сярэдзіна XVIII ст.
Былеўскі Язэп	XVIII ст.	Працаваў у Брэсце	У 1754—1755 гг. па ўласным эскізе выканаў 2 алтары і амвон для Брэсцкага касцёла бернардзінцаў
Кірыла	XVIII ст.	Жыў у Глуску	У сярэдзіне XVIII ст. аздабляў разьбой мэблю ў Глускім замку

XIX стагоддзе

Астапчык І.	пач. XIX ст.	Жыў у Кажан-Гарадку	Разьбяр па дрэве. У пачатку XIX ст. стварыў скульптуры апосталаў Пятра і Паўла для мясцовага храма
Анікевіч Рыгор	1899	Жыў у Ветцы	Сталяр. Выконваў культуравую разьбу і архітэктурную аздабу
Башмакоў Якаў	1880	Жыў у Рэчыцы	Прафесійны сталяр. Меў прыватную майстэрню па выкананні разной мэблі і архітэктурнага дэкору ў 1913—1917 гг.
Бабкоў Фёдар	1880	Жыў у Марілёве	У 1906 г. скончыў вучылішча сталяроў-рэзчыкаў. Рабіў разную мэблю, іканастасы, разьбу для аздабы архітэктурны

Працяг табл.

1	2	3	4
Верабей Рыгор	1886	Жыў у Слуцку	Вучыўся ў прыватнай майстэрні на стала- ра-рэзчыка 7 гадоў. Выконваў разную мэблю, архітэктурныя дэталі. Да 1917 г. меў уласную майстэрню
Гусянок Андрэй	1890	Жыў у Хой- ніках	Сталяр-тока-р-мебель- шчык. Рабіў мэблю на заказ. Выконваў азда- бу з праразной разьбой
Гулідаў Сцефан	1880	Жыў у в. Чу- бакова Дубро- венскага раёна	Займаўся разьбянымі і аздабляльнымі ра- ботамі
Засімовіч Міхаіл	1891	Жыў у На- роўлі	Скончыў Кіеўскае вуч- лышча сталяроў- рэзчыкаў. Выконваў разную мэблю для па- на Горвата. Рабіў та- карныя вырабы, цацкі
Ішчанка Сцяпан	1878	Жыў у Лу- нінцы	Сталяр. Рабіў на за- каз разныя дэталі аздобы архітэктурны
Караткевіч Андрэй	1898	Жыў у в. Ка- рацькі Кар- мянскага раёна	Сталяр-самавук. Вы- конваў заказы на праразную разьбу для аздаблення жылля
Кармоў Рыгор	1898	Жыў у п. Калініна Гомельскай вобласці	Вядомы сталяр-рэзчык праразной разьбы. Выконваў заказы
Казачок Аляксандр	1897	З в. Обруб Глыбоцкага раёна	Прафесійны сталяр- рэзчык. Жыў у Арген- ціне, працаваў рэз- чыкам мэблі ў стылі барока. У 50-ых га- дах вярнуўся на Радзі- му. Вучыўся ў Эрэзі
Лысюк Васіль	1880	Жыў у в. Кі- раў Нараўлян- скага раёна	Вядомы майстар па архітэктурнай разьбе

Працяг табл.

1	2	3	4
Ляўкоў Сцяпан	1900	Жыў у Добрушы	У 1914 г. скончыў вучылішча сталяроў па мэблі. Выконваў разную мэблю і праразны дэкор для архітэктуры
Манчанка Яфім	1882	Жыў у Гомелі	Сталяр-прафесіянал. Выконваў сталярныя і разныя работы на заказ
Нямковіч Васіль	1853	Жыў у Слуцку	Сталяр па вырабе разнай мэблі. Выконваў разныя работы
Паўлоўскі Васіль	1898	Жыў у Гомелі	Сталяр па вырабе мэблі і праразной разьбы
Пашчук Сцяпан	1891	Жыў у в. Галубіца Петрыкаўскага раёна	Вядомы майстар па архітэктурнай аздобе
Тычко Канстанцін	1896	Жыў у г. Міёры	Сталяр-самавук, рабіў мэблю з разьбой, берасцяныя вырабы, разныя элементы дэкару жылля
Хадзевіч Сяргей	1893	Жыў у в. Бардуліна Верхнядзвінскага раёна	Майстар музычных інструментаў, рабіў разныя вырабы, аздабляў жыллё на заказ
Шыфран Арон	1900	Жыў у в. Зэмабін Мінскай вобласці	Сталяр, рабіў разную мэблю, на заказ выконваў архітэктурную аздобу
Хрушчоў Барыс	1899	Жыў у в. Цехцін Бялыніцкага раёна	Рэзчык-самавук. Рабіў посуд, скульптуры, разьбяныя дэталі архітэктуры

XX стагоддзе

Анісеенка Іван	1910	Жыў у г. Шклове	Сталяр па архітэктурнай аздобе жылля
Афанасьеў Іван	1914	Г.п. Езярышча Гарадоцкага раёна	Самадзейны майстар па архітэктурнай аздобе жылля

Працяг табл.

1	2	3	4
Бадун Васіль	1928	Г. Брагін	Сталяр па выкананні і аздобе ліштваў праразной разьбой
Брыкач Анатоль	1929	Мінскі раён	Сталяр-прафесіянал па аздобе праразной разьбой
Буры Васіль	1926	В. Святліца Мінскай вобласці	Сталяр па архітэктурным аздабленні жылля
Бучкоў Сяргей	1929	В. Азяраны Жлобінскага раёна	Майстар па разьбе і архітэктурным аздабленні
Белафос Пётр	1912	Г. Петрыкаў	Майстар па выкананні разных фігурных варот, шчытоў, ліштваў
Вакуліч Мікіта	1913	В. Гальцы Пінскага раёна	Майстар па аздобе шчытоў і ліштваў праразной разьбой
Васюкевіч Іван	1904	В. Бродніца Гродзенскай вобласці	Сталяр-самавук. Майстар праразной разьбы на заказ па аздабленні архітэктурны
Васілёнак Сяргей	1901	Г. Віцебск	Майстар архітэктурнай аздобы малых архітэктурных хатак для птушак з разным дэкорам
Гаўруцікаў Фёдар	1901	В. М. Бахава Дубровенскага раёна	Майстар па выкананні разной мэблі і архітэктурных украс
Герасімаў Анатоль	1937	В. Пальмінка Гарадоцкага раёна	Мастак, сталяр. Па індыўідуальных эскізах выконвае аздобу жылля. Творча працуе ў рэльефе
Галовіч Рыгор	1920	Г. Давыд-Гарадок	Сталяр па аздобе жылля сальярнымі матывамі і праразной разьбой
Грыбоўскі Леанід	1933	Г. Ветка	Майстар па выкананні і аздабленні разьбяных варот, ліштваў, шчытоў

Працяг табл.

1	2	3	4
Гулевiч Дзми́трый	1926	Г. Чачэ́рск	Сталяр-самавук. Распрацоўвае і выконвае традыцыйныя формы дэкаратыўных ліштваў
Грышчак Пётр	1940	В. Слабодка Калінкавіцкага раёна	Самадзейны майстар, займаецца вырабам архітэктурнага аздаблення з паліхромнай размалёўкай
Давыдаў Васіль	1935	В. Вірня Буда-Кашалёўскага раёна	Вядомы ў вёсцы майстар па архітэктурнай аздобе
Дунец Сцяпан	1920	В. Чарбасова Лунінецкага раёна	Сталяр, займаецца аздабленнем жылля праразной разьбой
Дубаў Захар	1904	В. Баброва Дубровенскага раёна	Майстар, вядомы на ўсё наваколле вырабам калёс, саней, мэблі, архітэктурнай аздобы
Жукоўскі Дзмі́трый	1916	Г.п. Янавічы Віцебскага раёна	Сталяр, выконвае праразную разьбу пры аздобе жылля
Заяц Уладзімір	1950	В. Машканы Сенненскага раёна	Мастак-сталяр, займаецца аздабленнем жылля праразной разьбой
Зялеўскі Пятро	1917	В. Слабодка Браслаўскага раёна	Самадзейны майстар, працуе ў традыцыях народнай прымітыўнай скульптуры. Аздабляе сваё жыллё і прысядзібную прастору
Іванчанка Раман	1932	Г. Магілёў	Самадзейны рэзчык. Працуе ва ўсіх відах разьбы. Вырабляе скульптурную мэблю. Звонку сваё жыллё, вароты, агароджу аздабіў скульптурнымі вырабамі
Казак Васіль	1910	В. Любішчы Івацэвіцкага раёна	Майстар-самавук. Займаўся адходным промыслам, рабіў гармоні, разьбу, архітэктурную аздобу

Працяг табл.

1	2	3	4
Корсак Пётр	1921	В. Рылавічы Іванаўскага раёна	Майстар-бондар. Вы- конвае розныя па фор- ме і памеру бочкі з разь- бой і іншай аздобай
Карнеёў Мікалай	1901	Г. Гомель	Сталяр-прафесіянал, вырабляў розныя за- казы на выраб мэблі, дзвярэй, ліштваў і інш.
Краўцоў Ляксандра	1905	В. Зарэчча-1 Хоцімскага раёна	Першы майстар архі- тэктурнай аздобы пра- разных ліштваў
Карпенка Уладзі- мір	1926	Г. Лоеў	Сталяр па выкананні мэблі, ліштваў і ін- шых архітэктурных элементаў
Краўцоў Аляксей	1939	Г. Бабруйск	Мастак-разьбяяр скульп- турнай і рэльефнай разь- бы. У 80-ыя гады рабіў рэльефы для саўгаса «Рассвет» Бабруйска- га раёна
Лысюк Павел	1905	В. Крупейкі Лоеўскага раёна	Вядомы майстар па выкананні музычных інструментаў, разьбя- ных вырабаў і архі- тэктурнай аздобы
Папенка Андрэй	1901	В. Сасноўка Глыбоцкага раёна	Майстар па выкананні разьбяных вырабаў хатняга прызначэння, а таксама архітэк- турнай аздобы
Пятроўскі Казімір	1915	Г. Нясвіж	Сталяр-разьбяяр. Ста- лярнаму і разьбяному майстэрству вучыўся ў мясцовых майстроў
Ратнікаў Рыгор	1913	Г. Верхня- дзвінск	Майстар сталярных і разьбяных вырабаў
Сысункевіч Ілья	1910	Доўск Гомельскай вобласці	Майстар па вырабе і аздабленні варот, ліштваў, шчытоў, уваходаў

Працяг табл.

1	2	3	4
Старавойтаў Фёдар	1930	В. Халамер'е Гарадоцкага раёна	Сталяр-самавук, май- стар па архітэктурным аздабленні праразной разьбой
Трэпачка Феадосій	1931	В. Рылавічы Іванаўскага раёна	Мясцовы майстар па архітэктурнай аздобе жылля вуглавымі ка- пітэлямі, праразной разьбой і точанымі дэ- талямі
Шкляраў Фёдар	1925	Г. Ветка	Мастак, сталяр-сама- вук. Рабіў аздобу жылля ў тэхніцы пра- разной, рэльефнай і скульптурнай разьбы з паліхромным роспі- сам. Заснавальнік Веткаўскага музея народнай творчасці
Шэлегаў Міхаіл	1915	Г. Бабруйск	Лічыўся самым вядо- мым у горадзе стале- ром па вырабе мэблі і архітэктурнай аздо- бе. Падрыхтаваў шмат майстроў па мэблі
Шустоўскі Фёдар	1923	В. Зэмбін Мінскай вобласці	Майстар-разьбяр, ро- біць разныя вырабы на заказ

Самадзейныя разьбяры — удзельнікі мастацкіх выстаў

Алееў Фелікс	1938	Г. Мінск	У выставах прымае ўдзел з 1972 г. Пра- цуе ў скульптуры
Астрамовіч Іван	1934	Г. Ашмяны	У выставах прымае ўдзел з 1972 г. Пра- цуе ў скульптуры на літаратурна-гіста- рычную тэматыку
Асіпкова Ганна	1939	В. Кашчына Чашніцкага раёна	У выставах прымае ўдзел з 1971 г. Мел- кая скульптурная пластыка, літаратур- ная і вясковая тэма- тыка

Працяг табл.

1	2	3	4
Альшэўскі Валянцін	1904	Г. Мінск	У выставах удзельнічае з 1965 г. Скульптурныя кампазіцыі абагульняльна-прымітыўнага рашэння
Бык Станіслаў	1924	В. Квасаўка Гродзенскай вобласці	У выставах удзельнічае з 1952 г. Працуе пераважна ў сялянскай тэматыцы ў малой скульптурнай пластыцы
Гладзікава Паліна	1916	В. Фашчаўка Шклоўскага раёна	У выставах прымае ўдзел з 1973 г. Пераважна утылітарныя і утылітарна-дэкаратыўныя вырабы (посуд)
Гуткоўскі Станіслаў	1907	Г. Мінск	У выставах прымае ўдзел з 1950 г. Працуе ў малой скульптурнай пластыцы
Жыголкін Сцяпан	1936	Г. Полацк	У выставах прымае ўдзел з 1970 г. Скульптурная пластыка і посуд
Івінскі Міхаіл	1913	Г. Жлобін	У выставах прымае ўдзел з 1937 г. Пераважна скульптурная пластыка
Казелка Канстанцін	1915	Г. Давыд-Гарадок	У выставах удзельнічае з 1950 г. Пераважна гістарычныя скульптурныя кампазіцыі
Калакольцаў Мікалай	1951	П. Падсвілле Глыбоцкага раёна	У выставах удзельнічае з 1986 г. Рэльефная пластыка, тэма прыроды — асноўная ў яго творчасці
Котаў Віктар	1939	Г. Віцебск	У выставах удзельнічаў з 1970 г. Працаваў у рэльефе, скульптуры на фальклорныя і бытавыя тэмы

Працяг табл.

1	2	3	4
Катляроў Васіль	1911	Г. Гомель	У выставах удзельнічаў з 1960 г. Вырабляў точаны і разны посуд пераважна з «чачоткі»
Лабкоўскі Браніслаў	1900	В. Далёкія Браслаўскага раёна	У выставах удзельнічаў з 1984 г. Прымітыўная народная скульптура хатніх жывёл і птушак
Лук Іван	1917	В. Жылічы Камянецкага раёна	У выставах прымаў ўдзел з 1953 г. Працаваў у рэльефе, выконваў сялянскія і анімалістычныя сюжэты
Максімаў Фёдар	1914	Г. Віцебск	У выставах удзельнічае з 1986 г. Працуе ў скульптурнай пластыцы лубачнага характару
Макуха Васіль	1923	Г. Драгічын	У выставах удзельнічае з 1965 г. Скульптура партрэтная, утылітарныя і дэкаратыўныя вырабы
Мацюк Уладзімір	1902	Г. Дзятлава	У выставах удзельнічаў з 1940 г. Скульптурная пластыка — асноўная дзейнасць майстра
Мірончык Іван	1924	Г. Барысаў	У выставах ўдзельнічае з 1965 г. Утылітарныя і дэкаратыўныя вырабы, пераважна точаныя, некаторыя з разьбой
Міхеенка Анатоль	1930	Г. Полацк	У выставах удзельнічаў з 1956 г. Абрубавачная малая скульптурная пластыка
Рабцаў Аляксандр	1921	П. Усяж Смалявіцкага раёна	У выставах удзельнічае з 1970 г. Стварае утылітарна-дэкаратыўныя вырабы

Працяг табл.

1	2	3	4
Сібелеў Васіль	1919	Г. Гомель	У выставах удзельнічаў з 1952 г. Скульптурная пластыка, пераважна на працоўную тэматыку
Сакажынскі Дзмітрый	1922	Г. Брэст	У выставах удзельнічае з 1955 г. Абагульняльная скульптурная пластыка
Сталяроў Дзмітрый	1923	В. Каменка Рагачоўскага раёна	У выставах удзельнічае з 1953 г. Працуе ў рэльефе, скульптуры. Заслужаны дзеяч культуры
Ступак Аляксандр	1928	Г. Пінск	У выставах удзельнічае з 1965 г. Працуе ў рэльефе, скульптуры, утылітарна-дэкаратыўных вырабах
Супрунчык Іван	1942	В. Цярэблічы Столінскага раёна	У выставах удзельнічае з 1967 г. Працуе ў станковай і дэкаратыўнай скульптуры
Царкоўскі Аляксандр	1918	Г. Мінск	Удзельнічае ў выставах з 1952 г. Працуе ў рознай тэматыцы. Яго скульптурная пластыка абагульняльная, з нязначнай дэталіроўкай
Шаўроў Сямён	1916	Г. Орша	У выставах удзельнічае з 1963 г. Працуе ў скульптурнай пластыцы на розную тэматыку. Адметная рыса творчасці — гумар. У Оршы створаны музей-сядзіба майстра.
Шостак Леанід	1922	Г.п. Крывічы Мядзельскага раёна	У выставах удзельнічае з 1965 г. Скульптурная пластыка, пераважна сялянскай тэматыкі, набліжаная да натуры

Працяг табл.

1	2	3	4
Шышанкоў Аляксандр	1958	Г. Наваполацк	У выставах удзельнічае з 1974 г. Традыцыйны рэльеф і утылітарныя вырабы

**Беларускія
прафесійныя мастакі,
якія стваралі мастацкія творы ў дрэве**

Аляксееў Карней	1943	В. Вуглы Бабруйскага раёна	Беларускі скульптар. Удзельнік выстаў з 1974 г. У 1978 г. стварыў разьбяную работу «Хлеб», у 1983 г. — «Кветкавод Наташа» і інш.
Белавусаў Павел	1915	Г. Такмак Уз. ССР	Беларускі скульптар. Удзельнік выстаў з 1951 г. У дрэве стварыў партрэт У.І. Леніна і інш.
Бембель Андрэй	1905	Г. Веліж Смаленскай вобл.	Беларускі скульптар. Народны мастак БССР (1955). Удзельнічае ў мастацкіх выставах з 1927 г. Працуе ў манументальнай і станковай скульптуры
Вакар Сяргей	1928	Г. Орша	Беларускі скульптар. Удзельнік выстаў з 1957 г. У дрэве выканаў партрэт М. Шмырова, 1969 г.; партрэт Я. Брыля, 1976 г., і інш.
Глебаў Аляксей	1908	В. Зверавічы Смаленскай вобласці	Беларускі скульптар. Удзельнік выстаў з 1928 г. У дрэве стварыў скульптуры «Францыск Скарына», 1954 г.; «Юнацтва», 1963 г., і інш.

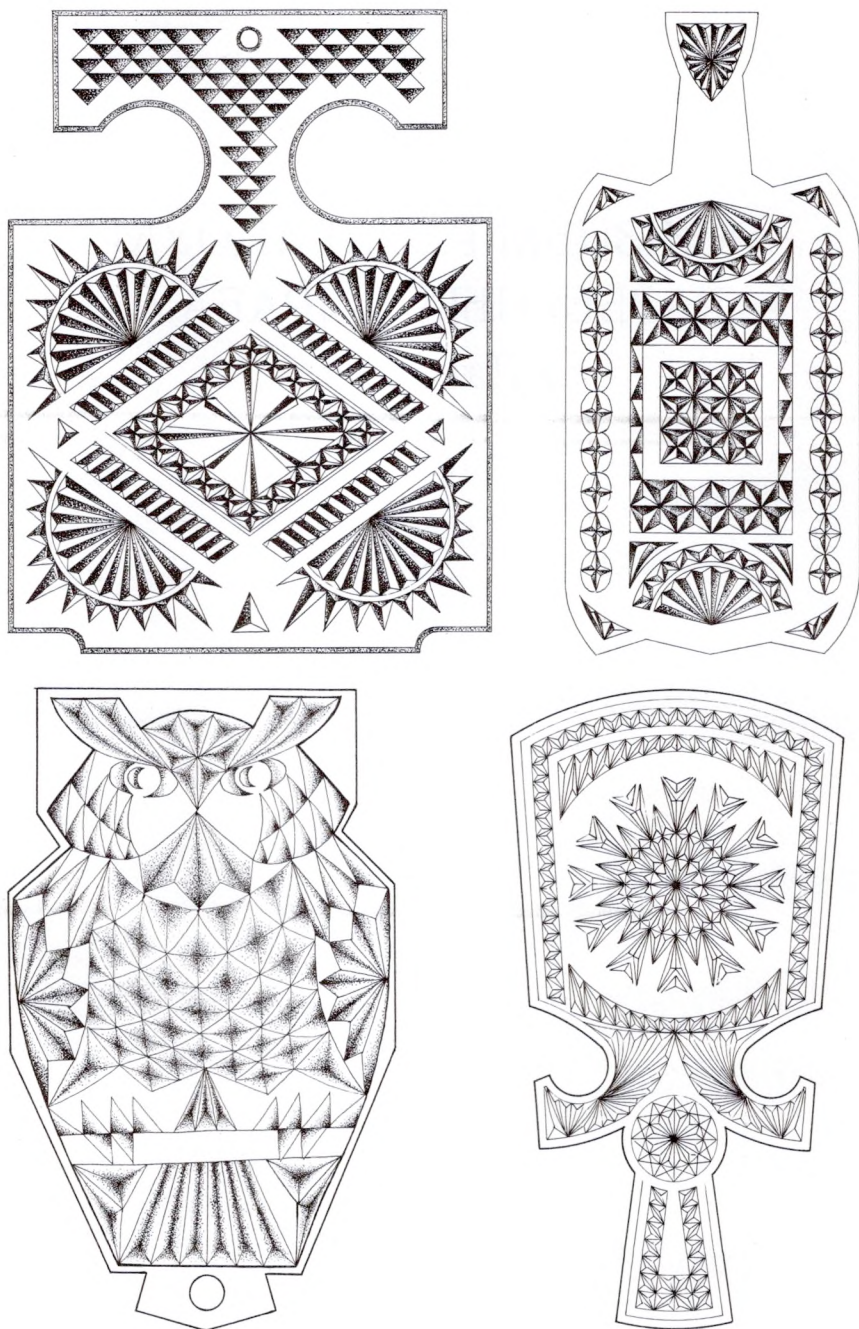
Працяг табл.

1	2	3	4
Гумілеўскі Леў	1930	Г. Масква	Беларускі скульптар. Удзельнік выстаў з 1958 г. Творы ў дрэве: «Партызанская сям'я», 1969 г.; «Партрэт актрысы А. Бендавай», 1972 г., і інш.
Давыдзенка Леанід	1941	Г. Мінск	Беларускі скульптар. Удзельнік выстаў з 1969 г. Стварыў у дрэве работы: «Месяц жнівень», 1975 г.; «Маці і сын», 1978 г., і інш.
Зільбер Леанід	1941	Г. Віцебск	Беларускі скульптар. У выставах удзельнічае з 1967 г. У дрэве стварыў кампазіцыю «Мір дому твайму», 1977 г., і інш.
Кандрацеў Мікалай	1925	Алтайскі край	Беларускі скульптар. У выставах удзельнічае з 1957 г. У дрэве стварыў твор «Загінуўшых чакаюць вечна», 1979 г.
Мурамаў Генадзь	1931	Г. Ленінград	Беларускі скульптар. У дрэве зрабіў скульптуры: «Калгасніца», 1962 г.; «Жнівень», 1974 г., і інш.
Слепаў Аляксандр	1950	Чыцінская вобласць	Беларускі скульптар. Асноўны матэрыял у яго творчасці — дрэва. Рэльеф і скульптура. Найбольш вядомыя работы: «Звездай свет», «Торс», 1979 г.; «Мадцярства», 1983 г., і інш.
Церабун Уладзімір	1946	В. Несцяняты Смагонскага раёна	Беларускі скульптар. У выставах удзельнічае з 1974 г. Скульптуры з дрэва: «Летапісец», 1981 г.; «Сымон-музыка», 1982 г.; «Апошняя жніво», 1982 г., і інш.

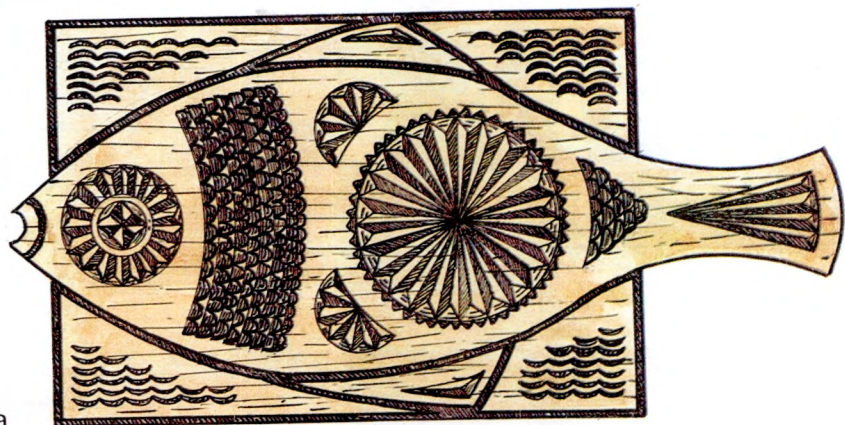
Працяг табл.

1	2	3	4
Шарэнка Мікалай	1921	Запарожская вобласць	Беларускі скульптар. У выставах удзельнічае з 1957 г. У дрэве вядома скульптура «Першы сноп», 1957 г.
Шахновіч Аляксандр	1918	В. Плешчацы Пінскага раёна	Беларускі мастак дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. У выставах удзельнічае з 1939 г. Шмат работ выканана ў дрэве: «Буслы», 1957 г.; «Максім Горкі», 1957 г.; «Чаплі», 1958 г., і шмат інш.
Бачкароў Анатоль	1959	Г. Улан-Удэ	Беларускі скульптар. У выставах удзельнічае з 1972 г. Вядомыя творы ў дрэве: «Рэха», 1979 г., «Партрэт Н.С. Касцючэнкі», 1979 г.
Магучы Валерый	1959	В. Кавердзякі Брэсцкага раёна	Беларускі скульптар. У рэспубліканскіх выставах удзельнічае з 1984 г. Вядомыя работы ў дрэве: «Дон Кіхот», 1995; «На вёсцы», 1984; «Пікасо», 1997 г.

ЭСКІЗНЫЯ РАСПРАЦОЎКІ
РАЗЪБЯНЫХ ВЫРАБАЎ
/Дадатак/



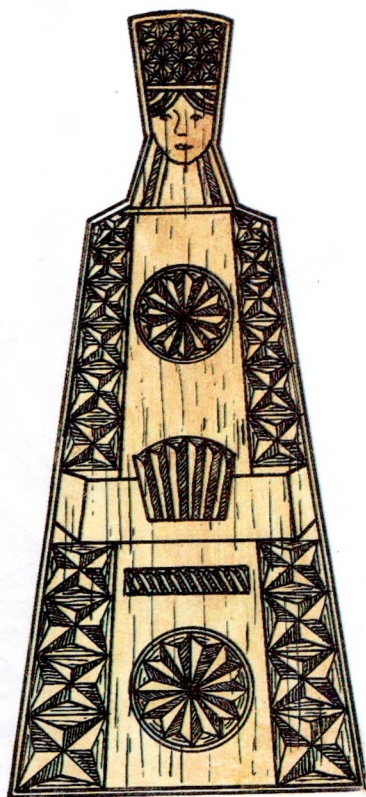
Мал. 74. Эскизы разделочных дошак.



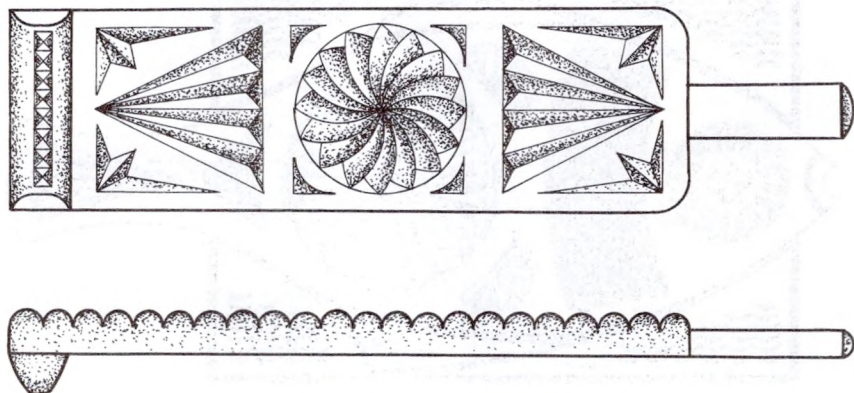
а



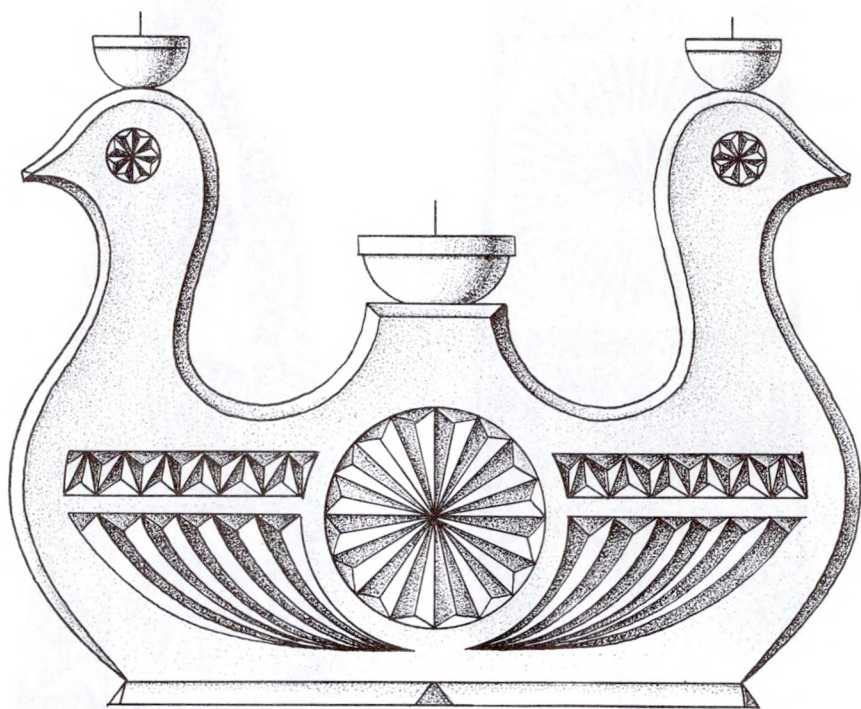
б



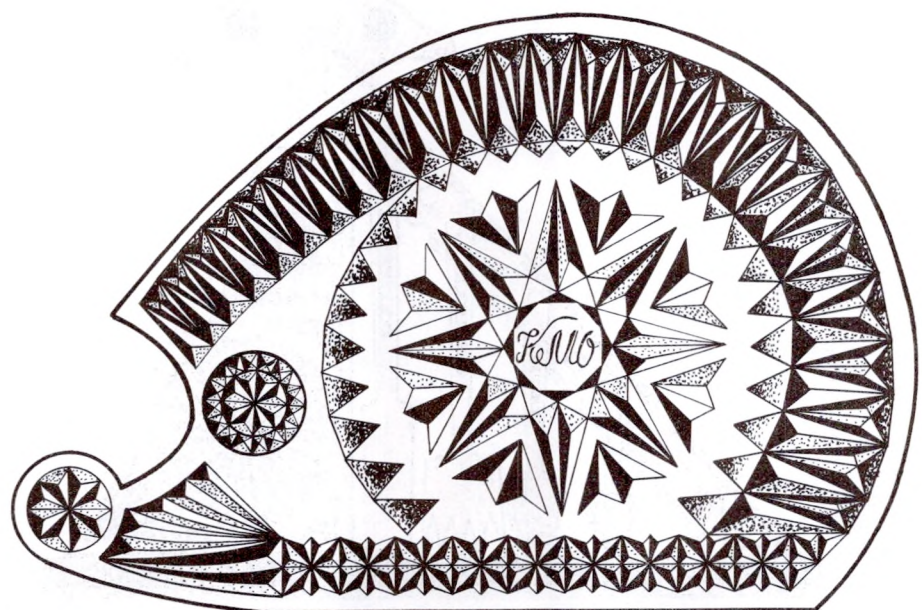
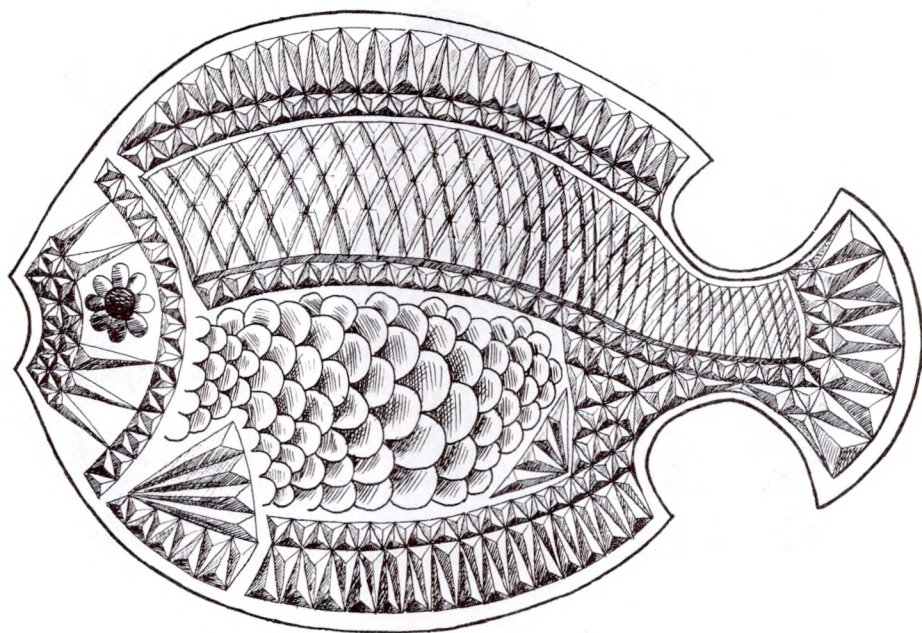
Мал. 75. Эскизы дошак (а, б), эскиз прасніцы.



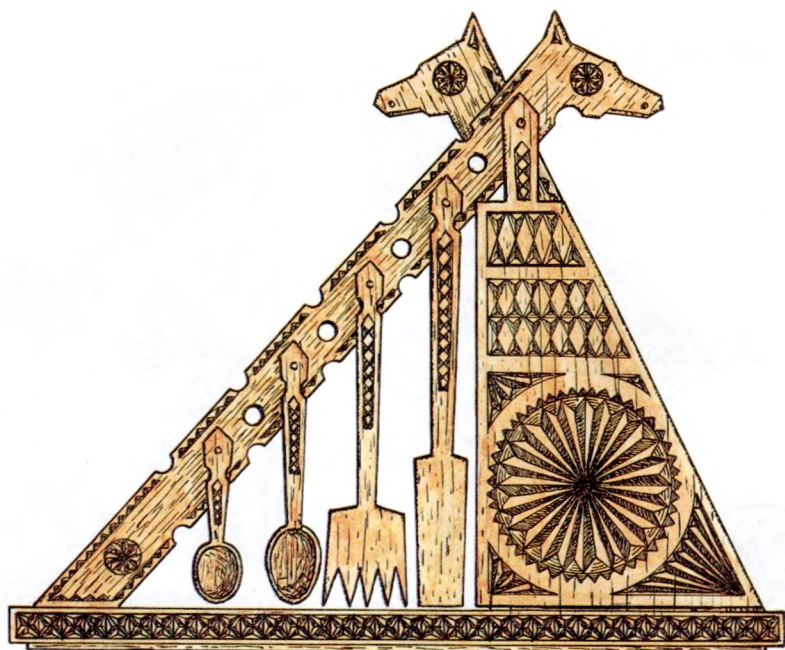
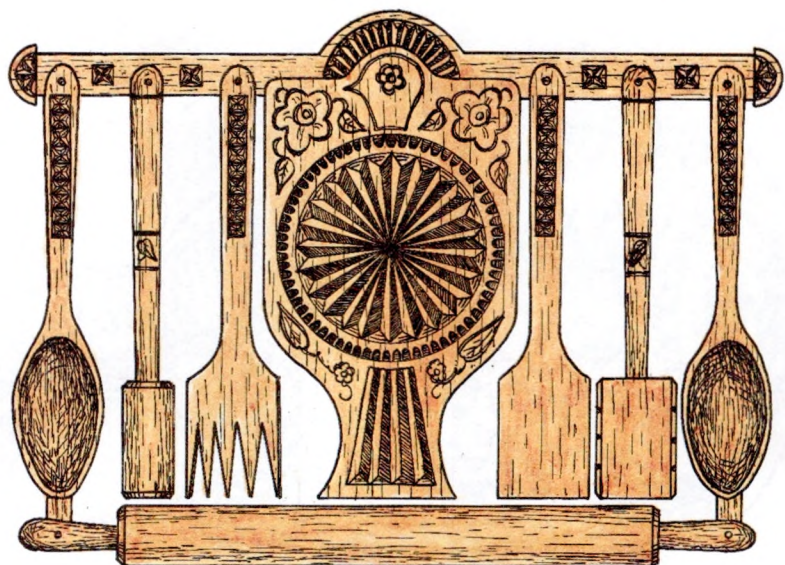
Мал. 76. Эскіз качалкі (рубіхі) для бялізны.



Мал. 77. Эскіз падсвечніка.



Мал. 78. Эскизы разделочных дошак.



Мал. 79. Эскизы кухонных наборов.



Мал. 80. Эскіз раздзелачнай дошкі.
Эскіз дэкаратыўнай талеркі.

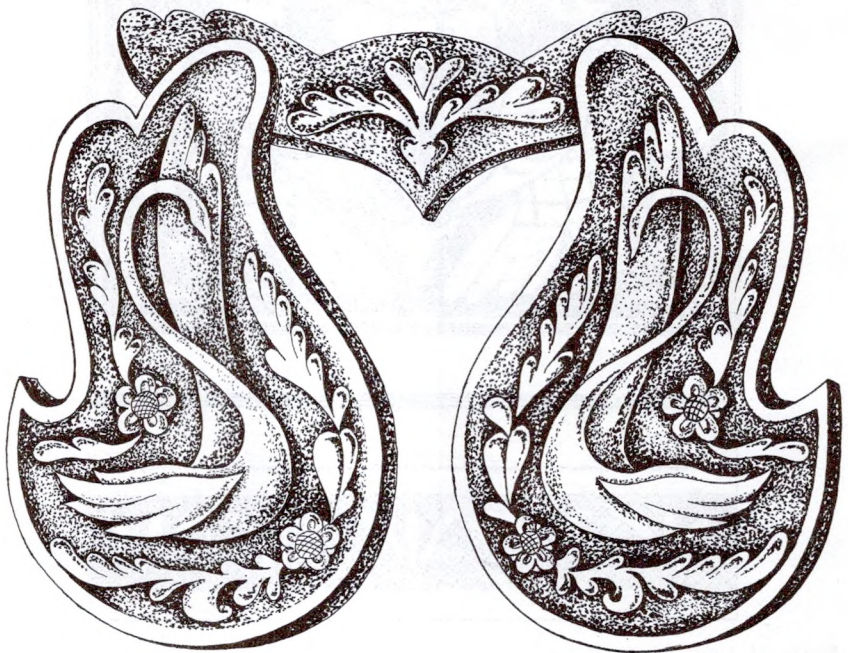


Мал. 81. Эскіз дэкаратыўнай шкатулкі.

Мал. 82. Эскіз дэкаратыўнай талеркі «Вясна».



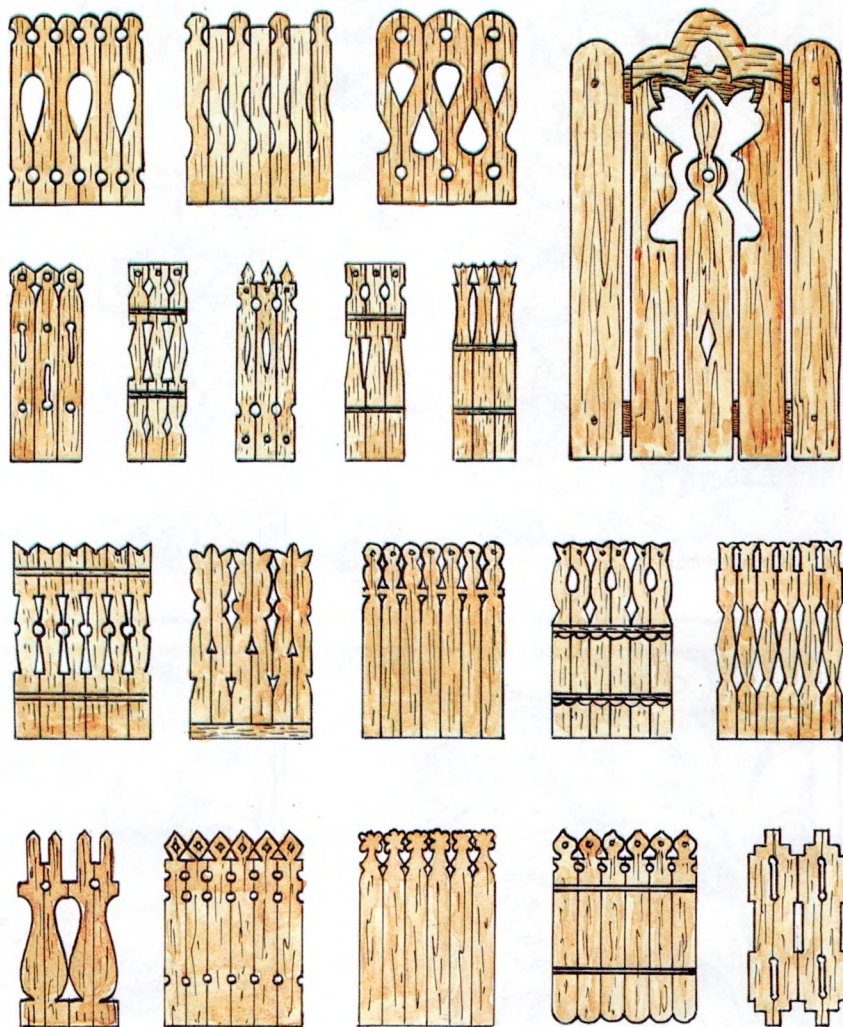
Мал. 83. Эскіз раздзелачных дошак «Лебедзі».



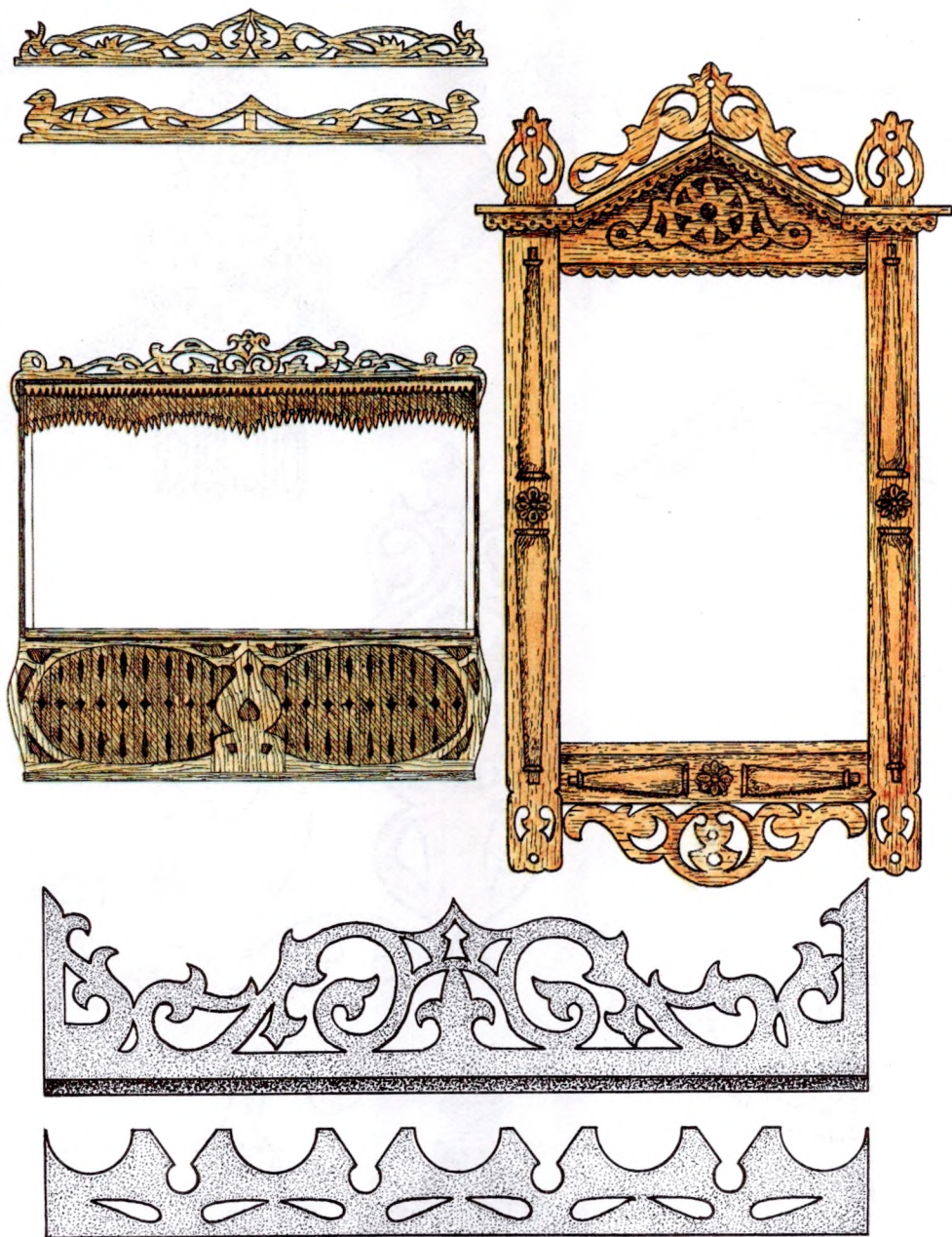


Мал. 84. Эскіз кампазіцыі для шкатулкі.

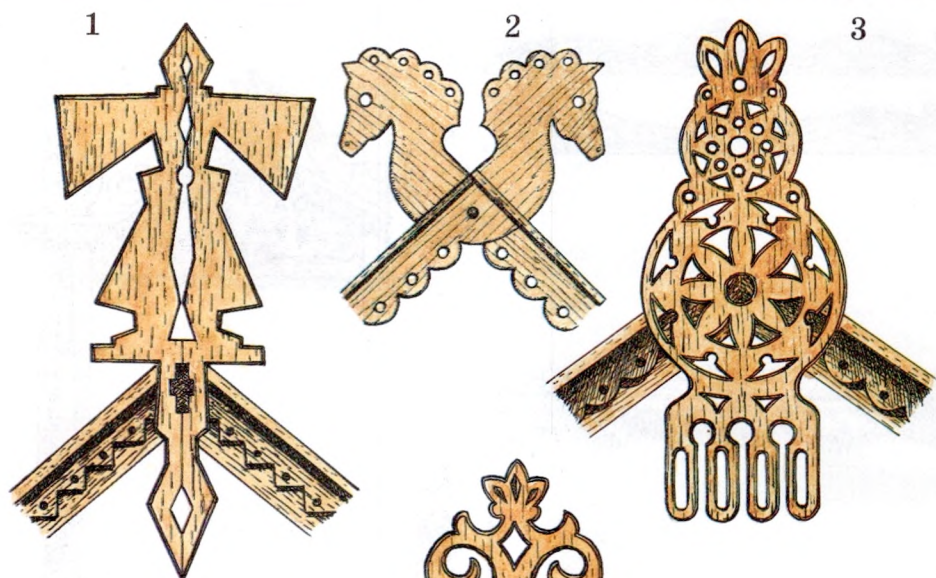
Мал. 85. Эскіз кампазіцыі «Хазяін Белавежы».



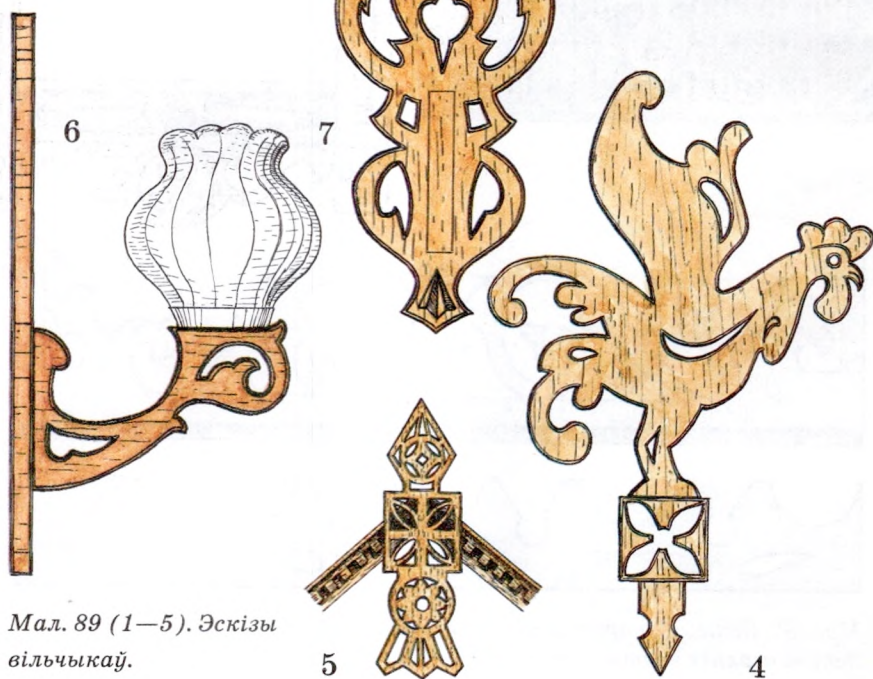
Мал. 86. Эскізы дэкаратыўных элементаў абгароджвання.



Мал. 87. Эскізы дэкаратыўных ліштвай.
Эскізы верхніх частак ліштвай.



Мал. 88 (6, 7). Эскіз дэкартуйнага бра.



Мал. 89 (1—5). Эскізы вільчыкаў.



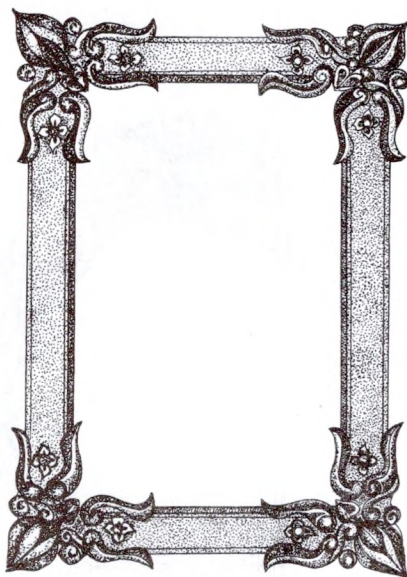
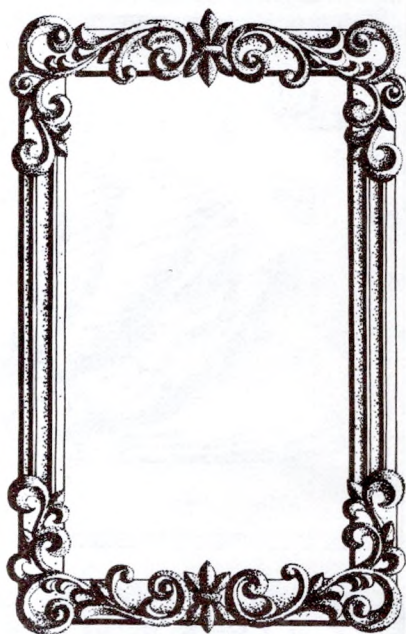
Мал. 90. Эскіз дэкаратыўнай кампазіцыі «Лебедзі».



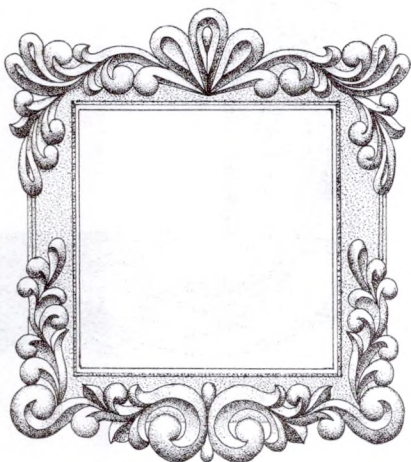
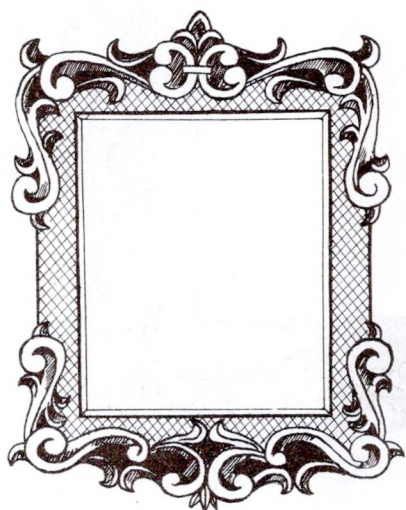
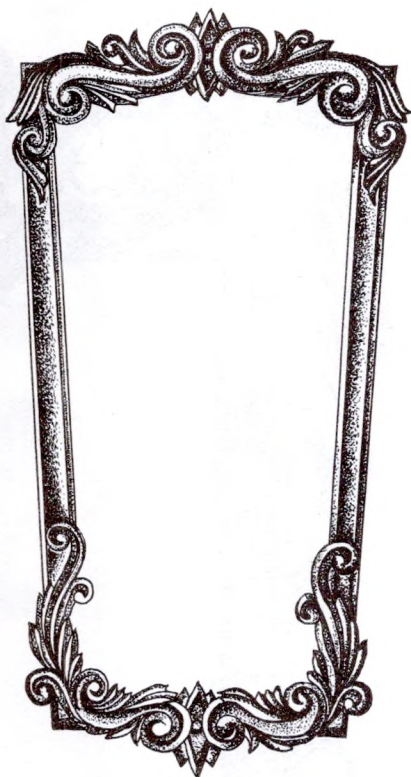
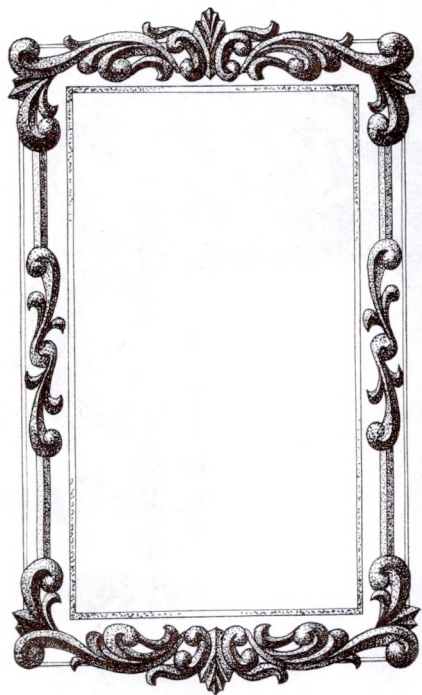
Мал. 91. Эскіз дэкаратыўнай кампазіцыі «Дударыкі».



Мал. 92. Эскіз дэкаратыўнай рамы.



Мал. 93. Эскизы декоративных рам.



Мал. 94. Эскизы декоративных рам.



Мал. 95. Эскіз дэкартыўнай рамы.

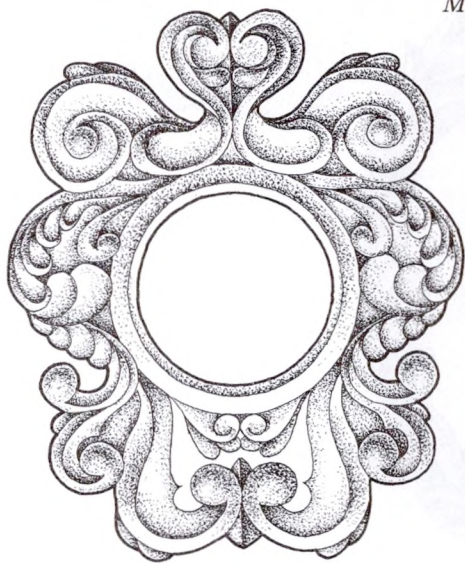
а



б

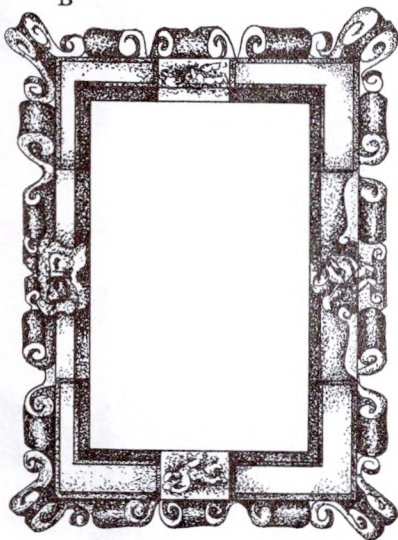


Мал. 96. Эскізы дэкаратыўных рам.



Мал. 97. Эскіз дэкаратыўнай
рамы для гадзінніка.

в



Мал. 98. Эскизы декоративных рам.





Мал. 99. Ескізы абрамлення для гадзіннікаў.

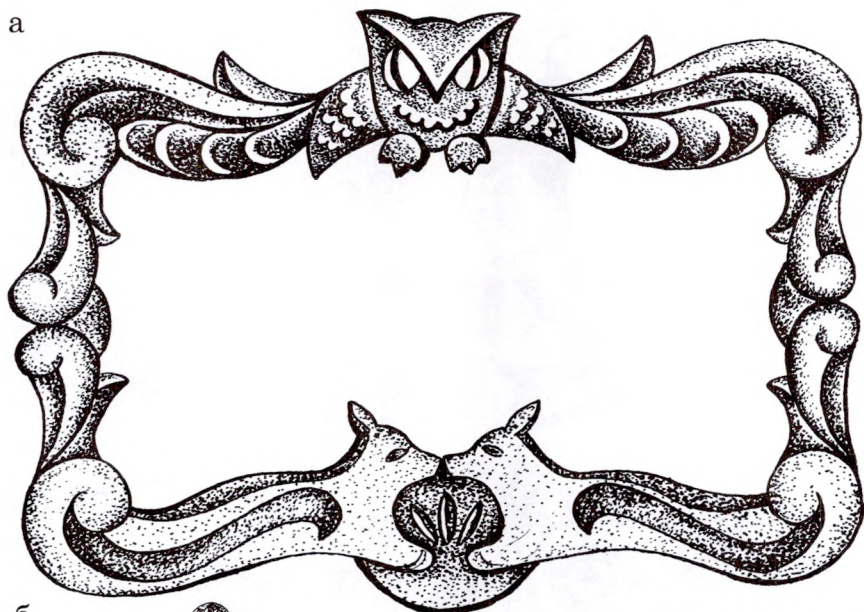


Мал. 100. Эскіз дэкара-
ратыўнай рамы і бра.

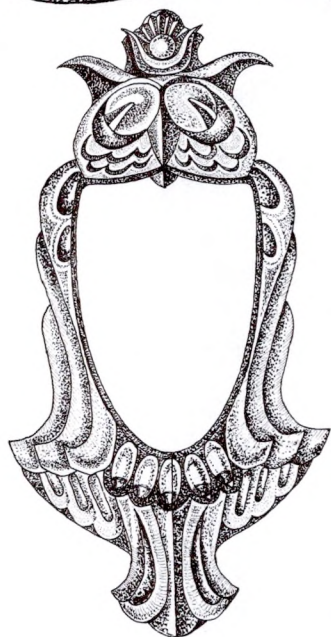


Мал. 101. Эскізы абрамлення
для гадзіннікаў.

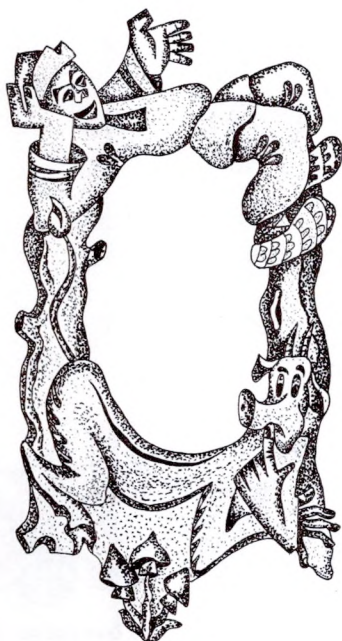
а



б

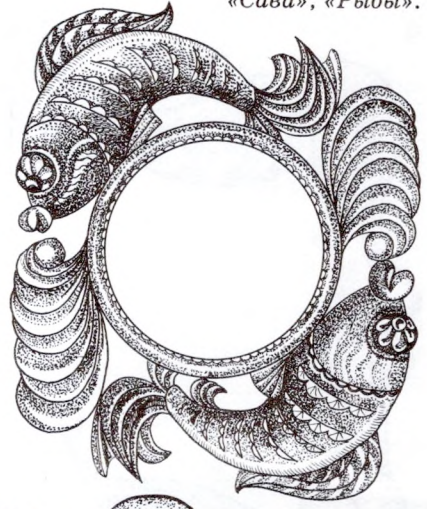


Мал. 102 (а, б). Эскизы дэкаратыўных рам.



Мал. 103. Эскіз дэкаратыўнай рамы «Мужык і чорт».

Мал. 104. Эскізы абрамлення для гадзіннікаў
«Сава», «Рыбы».

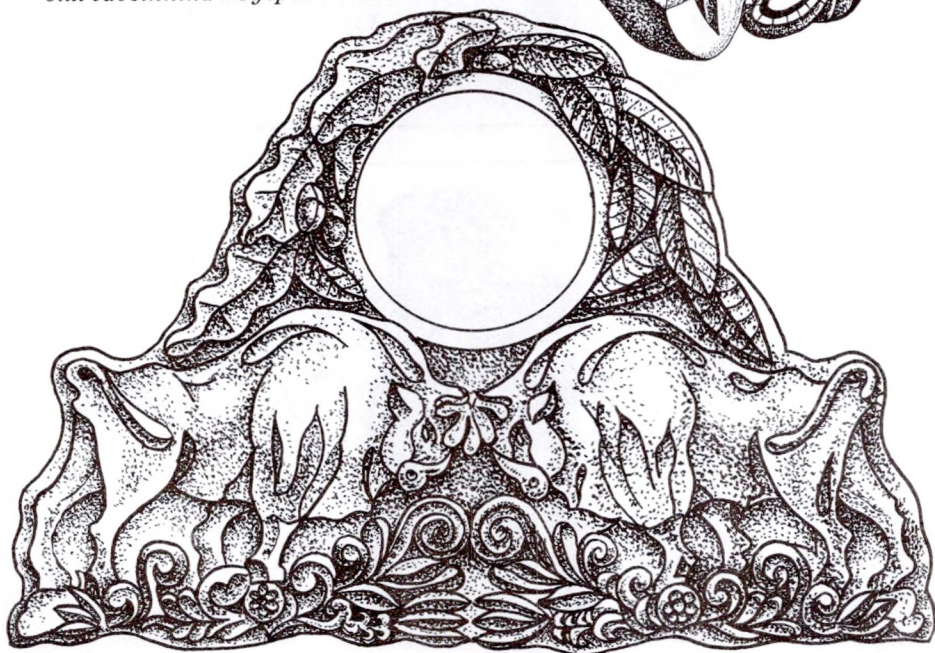


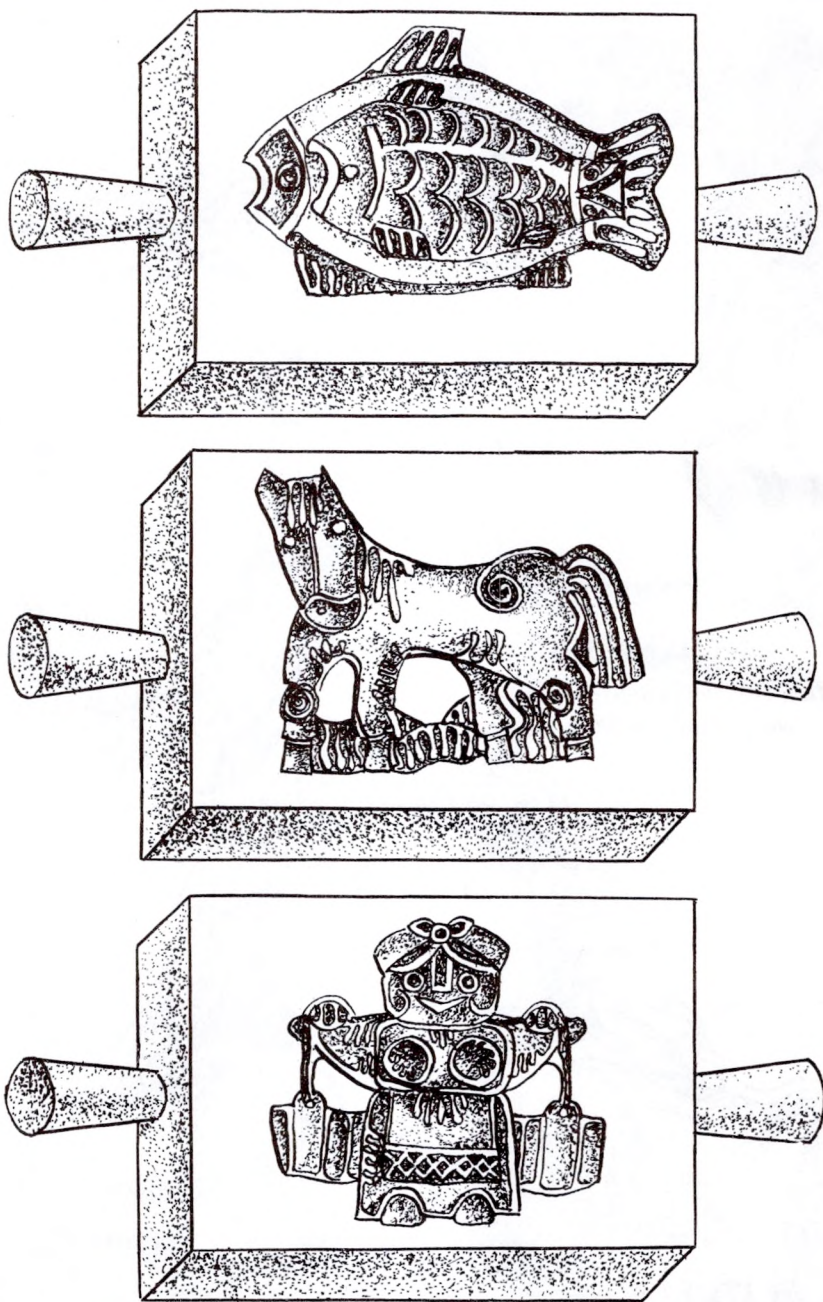
Мал. 105. Эскіз дэкарatyўнай рамы.

Мал. 106. Ескізы декоративних рам
«Варона і лісица»,
«Залатая рыбка».

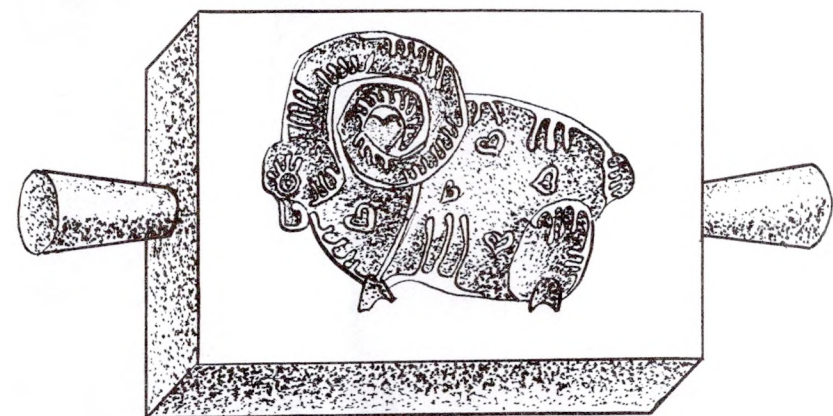
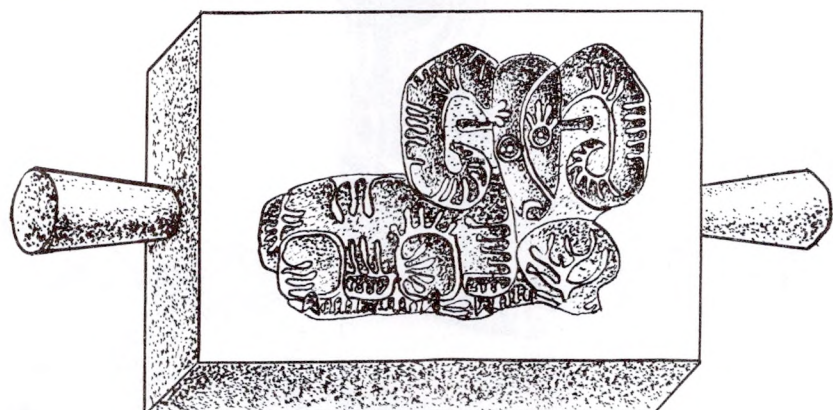
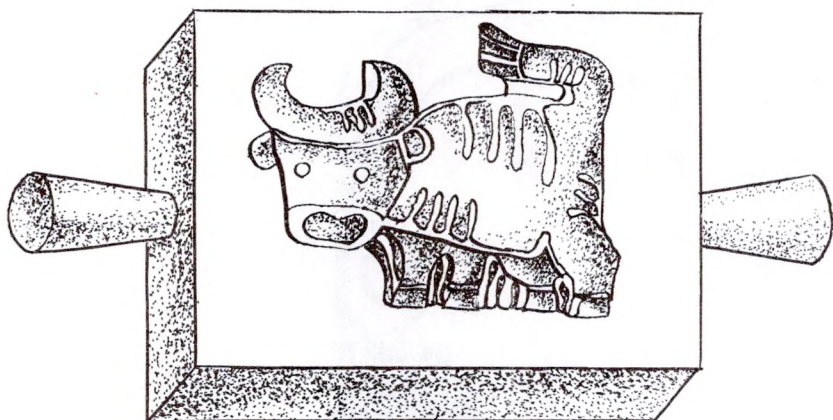


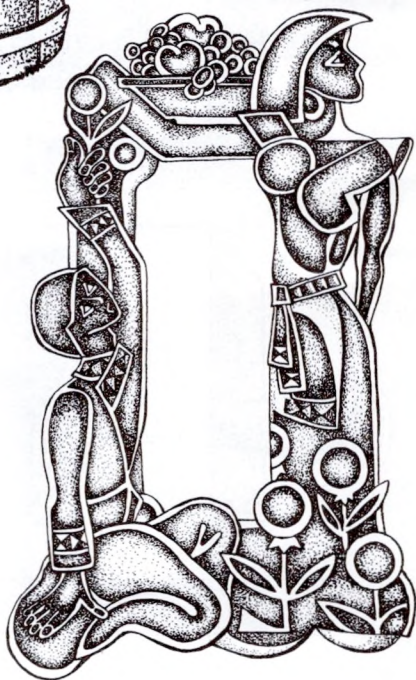
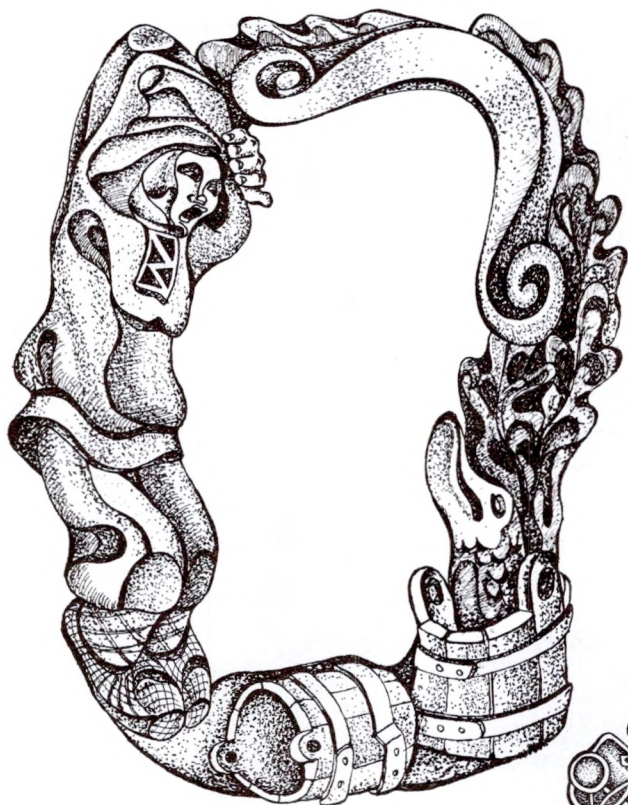
Мал. 107. Ескіз абрамлення
для гадзінніка «Зубры».





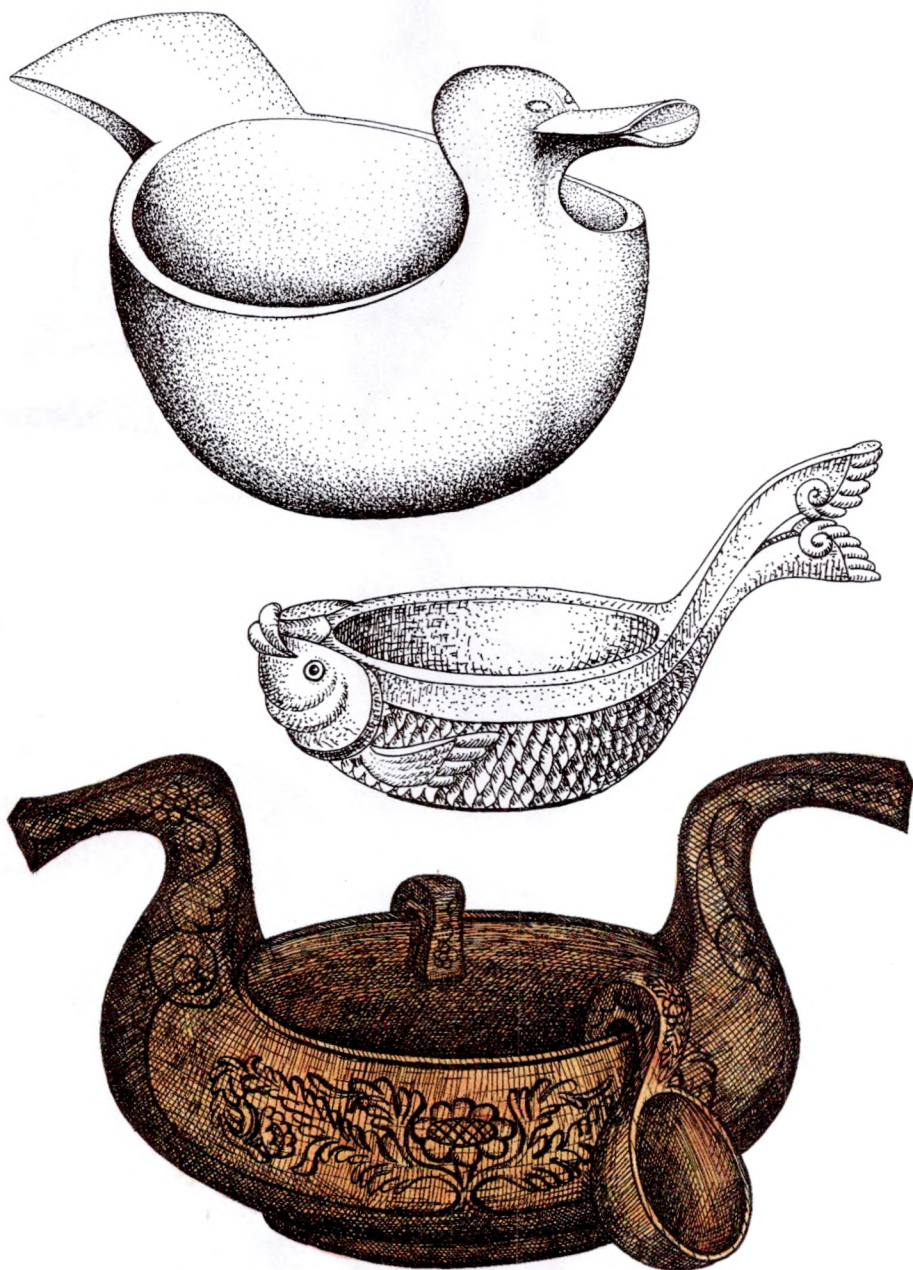
Мал. 108. Эскизы пернікавых дошак з адваротным рэльефам.



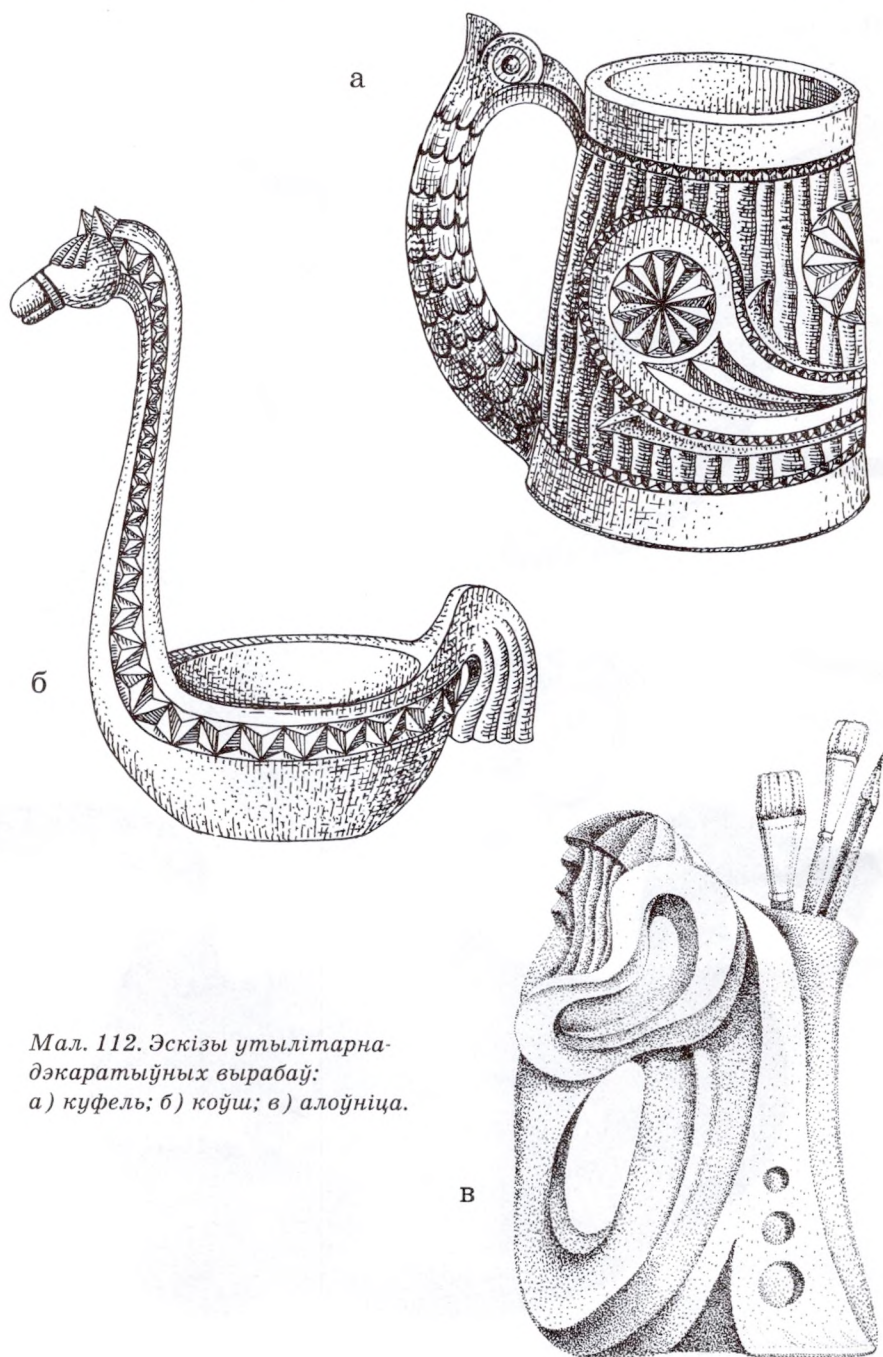


Мал. 109. Эскизы декоративных рам «Ямеля», «Лета». Рельефная резьба

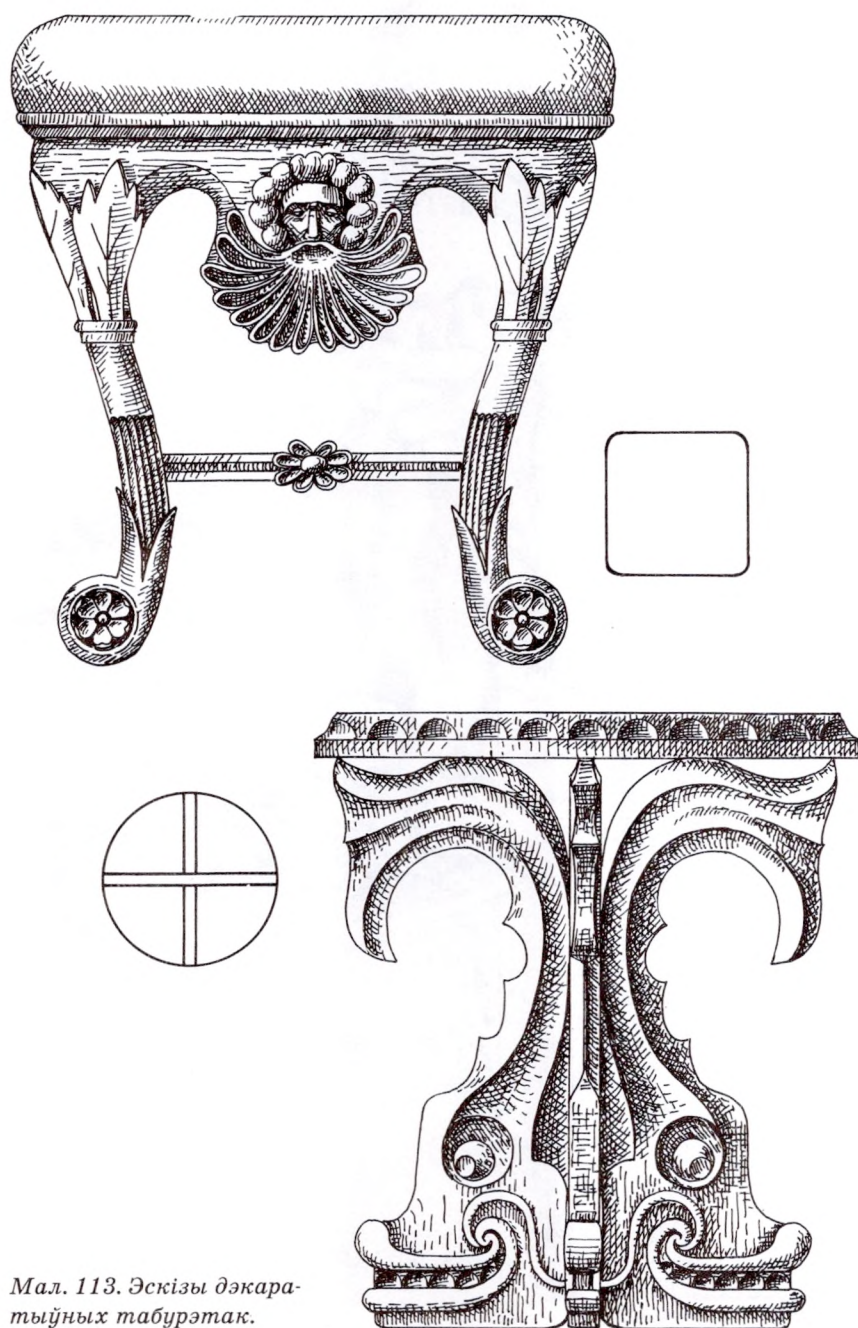
Мал. 110. Эскізы чаш «Вуціца», «Рыба».



Мал. 111. Эскіз дэкаратыўнай чашы-квасніцы.



Мал. 112. Эскізы утылітарна-
 дэкаратыўных вырабаў:
 а) куфель; б) коўш; в) алоўніца.



Мал. 113. Эскізы дэкара-
тыўных табурэтак.



Мал. 114. Эскіз скульптуры
«Лесавічок-грыбнічок».

ЛІТАРАТУРА

Гісторыя мастацкай апрацоўкі дрэва.

1. Абецедарский Л.С. Белорусы в Москве. XVII в. Мн., 1957.
2. Архітэктура Беларусі // Энцыклапедыя. Мн., 1993.
3. Беларускае народнае жыллё. Мн., 1973.
4. Высоцкая Н.Ф. Пластыка Беларусі XII—XVIII стст. Мн., 1983.
5. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Мн., 1987—1994.
6. Кацер М.С. Народно-прикладное искусство Белоруссии. Мн., 1972.
7. Леонова А.К. Народная деревянная скульптура Белоруссии. Мн., 1977.
8. Лявонава А.К. Прасніцы // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1970. № 4.
9. Лявонава А.К. Старажытнабеларуская скульптура. Мн., 1968.
10. Малчанова Л. Беларуская народная архітэктурная разьба. Альбом. Мн., 1958.
11. Молчанова Л. Матэрыяльная культура беларусов. Мн., 1968.
12. Народнае і прыкладнае мастацтва Савецкай Беларусі. Мн., 1958.
13. Сабаленка Э. Дэкор у народным дойлідстве // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1970. № 3.
14. Сахута Я.М. Народная разьба па дрэве. Мн., 1978.
15. Сахута Е.М. Народное искусство и художественные промыслы. Мн., 1982.
16. Сахута Я.М. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва. Мн., 1996.
17. Сахута Е.М., Говор В.А. Художественные ремесла и промыслы Белоруссии. Мн., 1988.
18. Трацевский В.В. История архитектуры народного жилища Белоруссии. Мн., 1989.
19. Ханіна Т. Аздабленне народнага жылля // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1974. № 3.
20. Хіцько І.П. Зааморфныя матывы ў беларускай народнай архітэктуры // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1970. № 1.
21. Хіцько І.П. Сялярныя сімвалы ў народным дойлідстве // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1981. № 3.
22. Этнаграфія Беларусі // Энцыклапедыя. Мн., 1989.
23. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Мн., 1984—1987.
24. Якімовіч Ю.А. Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся XVII—XIX стст. Мн., 1978.

Матэрыялы, інструменты, абсталяванне, тэхналогія разьбы

1. *Буриков В. Г., Власов В.Н.* Домовая резьба. М., 1992.
2. *Григорьев М. А.* Материаловедение для столяров и плотников. Мн., 1985.
3. *Гусарчук Д. М.* 300 ответов любителю художественных работ по дереву. М., 1985.
4. *Двойников Е. С., Лямин И.В.* Художественные работы по дереву. М., 1972.
5. *Матвеева Т. А.* Мозаика и резьба по дереву. М., 1978.
6. *Рихвк Э. В.* Обработка древесины в школьных мастерских. М., 1984.
7. *Сафроненко В.* Вторая жизнь дерева. Мн., 1990.
8. *Федотов Г.* Волшебный мир дерева. М., 1987.
9. *Яковлев И. И., Орлова Ю. Д.* Резьба по дереву. М., 1974.

ЗМЕСТ

АДАЎТАРА	5
ГІСТАРЫЧНЫЯ ЗВЕСТКІ АБ МАСТАЦТВЕ РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ	8
МАТЭРЫЯЛЫ	78
Дрэва і драўніна	78
Кляі і склейванне драўніны	101
Фарбаванне драўніны	108
Абяссмольванне і адбельванне драўніны	110
Плёнкаўтваральныя матэрыялы і пакрыцці	111
ІНСТРУМЕНТ І АБСТАЛЯВАННЕ	116
Асноўны рэзчыцкі інструмент	117
Дапаможны інструмент і абсталяванне	126
КЛАСІФІКАЦЫЯ І ТЭХНАЛОГІЯ РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ	132
Групы і віды разьбы па дрэве і паслядоўнасць яе выканання	132
Аб кампазіцыі, стылізацыі, арнаменце	180
Правілы тэхнікі бяспекі	188
Практычная частка	189
Практычныя рэкамендацыі выканаўцам разьбы па дрэве	206
БЕЛАРУСКІЯ МАЙСТРЫ-РАЗЬБЯРЫ ПА ДРЭВЕ	207
ЭСКІЗНЫЯ РАСПРАЦОЎКІ РАЗЬБЯНЫХ ВЫРАБАЎ (Дадатак)	223
ЛІТАРАТУРА	253

(Назва і нумар школы)

Навучальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан падручніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне падручнікам
19 /			
19 /			
20 /			
20 /			
20 /			

Падручнік выдадзены за кошт сродкаў дзяржаўнага бюджэту для фондаў бібліятэк па заказе Міністэрства адукацыі. Свабоднаму продажу не падлягае.

Вучэбнае выданне

Хіцько Іван Паўлавіч

МАСТАЦТВА РАЗЬБЫ ПА ДРЭВЕ

Вучэбны дапаможнік для вучняў 7—11 класаў агульнаадукацыйнай школы з мастацкім ухілам

Рэдактар *С. Р. Казлюк*

Мастак *Л. М. Гоманай*

Мастацкія рэдактары

А. Г. Дашкевіч, А. П. Макаўцоў

Тэхнічнае рэдагаванне і камп'ютэрная вёрстка

Ж. М. Голікавай, С. Л. Печанёвай

Карэктары *Р. П. Іваненка, Л. Б. Шынкевіч*

Аператар *Т. А. Касцяневіч*

Падпісана да друку з арыгінала-макета 23.11. 98. Фармат 60×90 ¹/₁₆. Папера афс. № 1. Гарнітура школьная. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 16,0. Ум. фарб.-адб. 65,25. Ул.-выд. арк. 13,71. Тыраж 12 500 экз. Зак. 387.

Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Ліцэнзія ЛВ № 2 ад 31.12.97. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінская фабрыка каляровага друку. 220024, Мінск, вул. Каржанеўскага, 20.





МІНСК «БЕЛАРУСЬ»



ISBN 985-01-0137-7



9 789850 101372

