



ТРАДЫЦЫЙНЫ
ЛАД ЖЫЦЦЯ



Я. М. Сахута

НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА





ТРАДЫЦЫЙНЫ
ЛАД ЖЫЦЦЯ



ТРАДЫЦЫЙНЫ
ЛАД ЖЫЦЦЯ

Я. М. Сахута

НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА



Мінск
«Беларуская навука»
2015

УДК 745/749(476)
ББК 85.12(4Бел)
С22

Серия заснавана ў 2014 годзе

Рэцэнзент
доктар мастацтвазнаўства В. І. Жук

Фотаздымкі аўтара

Сахута, Я. М.
С22 Народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларуская
навука, 2015. – 180 с. : іл. – (Традыцыйны лад жыцця).
ISBN 978-985-08-1921-5.

Выданне ў даступнай, папулярнай форме асвятляе адзін з важнейшых відаў традыцыйнай культуры Беларусі – народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, мастацкія рамёствы і промыслы. Разглядаюцца набыткі і традыцыі мастацкай апрацоўкі дрэва, ганчарства, тэкстылю, пляцення з прыродных матэрыялаў і іншых відаў народных мастацкіх рамёстваў, вызначаецца іх нацыянальная адметнасць, характарызуецца сучасны стан, выяўляюцца бліжэйшыя перспектывы бытавання і развіцця.

Прызначаецца ўсім, хто цікавіцца набыткамі традыцыйнай мастацкай культуры Беларусі.

УДК 745/749(476)
ББК 85.12(4Бел)

ISBN 978-985-08-1921-5

© Сахута, Я. М., 2015
© Афармленне. РУП «Выдавецкі дом
«Беларуская навука», 2015



УВОДЗІНЫ

Народная мастацкая творчасць – адна з важнейшых і найбольш адметных галін нацыянальнай культуры Беларусі. Яна вылучаецца яркай нацыянальнай самабытнасцю і таму з'яўляецца дзейным спосабам самавыяўлення народа, выдатнай магчымасцю заявіць пра сваё адметнае месца ў еўрапейскай супольнасці, асабліва ў наш час – перыяд станаўлення дзяржаўнага суверэнітэту, аб'яднання народа на аснове нацыянальнай самасвядомасці. І хоць ва ўмовах інтэнсіўнай глабалізацыі традыцыйная мастацкая культура адчувае ўсё большы ўплыў масавых стандартаў, беларусы і да нашых дзён захавалі многія віды і формы народнай творчасці, у тым ліку і такую важнейшую яе галіну, як народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, разнастайныя рамёствы і промыслы.

У адпаведнасці з энцыклапедычным вызначэннем, народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (скарочаны варыянт – народнае мастацтва) – галіна народнай творчасці, якая ўключае выраб па-мастацку

аформленых прадметаў побыту, прылад працы, хатняга начиння, бытавога абсталявання, транспартных сродкаў, посуду, адзення і інш. Як відаць, усе тыя вырабы, якія мы сёння адносім да народнага мастацтва, у большасці выпадкаў ствараліся як звычайныя бытавыя практычныя рэчы, якія суправаджалі ўсё жыццё нашых продкаў, выконвалі павсядзённыя ўтылітарныя функцыі, задавальнялі неабходныя жыццёвыя патрэбы. Вырабляючы іх для сябе, на заказ або для продажу на рынку, майстры кіраваліся перш за ўсё менавіта такімі задачамі, пры гэтым нярэдка свядома ці несвядома надавалі вырабам і пэўныя мастацкія якасці: дасканала адпрацаваныя формы, той ці іншы дэкор і інш. Такія якасці ў той ці іншай ступені вызначаюць прадметную мастацкую творчасць, пэўна, усіх народаў свету, але гістарычныя і геаграфічныя асаблівасці, уклад жыцця, характар традыцый надаюць матэрыяльнай і духоўнай культуры кожнага народа выразную самабытнасць і непаўторнасць.

Уласнай ярка выяўленай адметнасцю вызначаецца таксама народнае мастацтва беларусаў. За многія стагоддзі бытавання і развіцця яно выпрацавала мноства формаў, багатыя і шматслойныя матывы дэкору, у большасці з якіх прасочваюцца даўнія шматвяковыя традыцыі. На яго фарміраванне і развіццё наклалі адбітак розныя фактары: геаграфічны, гістарычны, сацыяльна-эканамічны і інш. Агульнаславянскія карані, шматвяковыя гістарычныя і культурныя сувязі з блізкімі і далёкімі суседзямі тлумачаць мноства падобных ці аналагічных рысаў у народным мастацтве. Адначасова многія віды і формы мастацкай творчасці беларусаў дэманструюць часам вельмі выразную своеасаблівасць, якая тлумачыцца этнічнымі асаблівасцямі, рознасцю прыродных умоў, неаднолькавасцю гістарычнага і культурнага развіцця. Усе гэтыя абставіны вызначылі шматлікія варыянты формаў вырабаў, матываў дэкору, асаблівасцяў арнаментыкі, многія з якіх дайшлі да нашага часу з глыбокай старажытнасці.

Пры ўсім гэтым народнае мастацтва – як арганічная частка матэрыяльнай і духоўнай культуры народа – не заставалася нязменным на працягу ўсёй яго гісторыі, яно мяняла свой характар і змест у адаптацыі са змяненнямі ў грамадстве. Асабліва прыкметныя змены яго ролі і месца ў народнай культуры адзначаюцца ў XX ст. у сувязі з імклівым развіццём навукова-тэхнічнага прагрэсу і звязанымі з гэтым карэннымі пераўтварэннямі ў грамадстве. Перш за ўсё – традыцыйныя вырабы народных майстроў сталі губляць колішнюю практычную, бытавую, ўтылітарную аснову. Магчымасць набыць адзенне, прылады працы, посуд прамысловай вытворчасці зняла патрэбу іх уласнаручнага

вырабу. Да гэтых аб'ектыўных фактараў (характэрных, дарэчы, для ўсяго цывілізаванага грамадства на розных этапах яго развіцця) дадаліся і суб'ектыўныя: усведамленне традыцыйнай народнай творчасці як набытку ўчарашняга дня, атрыбута колішняй «цёмнай» вёскі, сведчанне цяжкага мінулага і г. д. У выніку ўжо ў другой палове XX ст., і асабліва ў 1970–1980-я гг., народнае мастацтва, традыцыйныя рамёствы і промыслы перажывалі прыкметны заняпад, а то і ўвогуле адыходзілі ў нябыт. Набыткам мінулага сталі выцінанка, кавальства, гліняная і драўляная цацка, мастацкі роспіс па дрэве і тканіне. Заняпала большасць ганчарных асяродкаў, толькі ў некаторых яшчэ прадаўжалі працаваць адзінкавыя майстры, якія ўжо не мелі вучняў і паслядоўнікаў. Такі калісці самы пашыраны від народнага мастацтва, як ткацтва, на выстаўках прадстаўлялі нешматлікія ткачыя старэйшага пакалення, якія не кідалі традыцыйны занятак толькі таму, што «душа просіць». Такім чынам, мы перажывалі тыя ж працэсы, што і многія народы Заходняй Еўропы, якія пад імклівым наступам навукова-тэхнічнага прагрэсу амаль цалкам страцілі набыткі традыцыйнай культуры яшчэ ў канцы XIX ст.

На шчасце, канчаткова страціць адну з важнейшых галін нацыянальнай культуры мы не паспелі. Карэнныя грамадска-палітычныя пераўтварэнні канца 1980 – пачатку 1990-х гг., набыццё незалежнасці сталі асноваю новага этапу ў развіцці народнага мастацтва. Яны не толькі прыпынілі працэсы яго заняпаду, але і сталі штуршком для адраджэння і нават прыкметнага развіцця многіх відаў народнай мастацкай творчасці, у тым ліку народнага мастацтва, промыслаў і рамёстваў. Асноваю гэтых працэсаў стала карэнная змена грамадскай думкі пра гэтую галіну нацыянальнай культуры не як пра набытак мінулага ці музейную архаіку, а як пра жывую з'яву сённяшніх дзён, нацыянальны мастацкі скарб суверэннай дзяржавы, якім можна вызначыцца ў супольнасці іншых народаў. У нас нібы расплюшчыліся вочы на яшчэ жывыя скарбы традыцыйнай народнай творчасці, якімі можна не толькі ганарыцца, але і тэрмінова прымаць меры па іх адраджэнні, зберажэнні і развіцці.

Такія змяненні ў грамадскай свядомасці, пэўныя захаваны з боку дзяржавы далі рэальны, відавочны плён. Літаральна на вачах сталі адраджацца, вяртацца з небыцця, актыўна ўключаліся ў культурныя працэсы многія яшчэ нядаўна практычна заняпалыя рамёствы. Адрадзілася забытая практыка арганізацыі прадстаўнічых выставак народнага мастацтва, рэгулярнай з'явай у культурным жыцці краіны сталі такія новыя формы папулярызацыі гэтай галіны нацыянальнай культу-

ры, як фестывалі, агляды, святы-конкурсы рамёстваў – ад мясцовых да рэспубліканскіх. Бадай, самае галоўнае – традыцыйнай мастацкай творчасцю актыўна стала цікавіцца моладзь, што з’яўляецца асноўнай гарантыяй жыццёвасці і развіцця традыцый.

Разам з гэтым нельга не заўважыць, што сучаснае народнае мастацтва прыкметна змяніла характар і змест, месца і ролю ў грамадстве. Як бы мы ні імкнуліся дакладна паўтарыць колішнія ўзоры, у большасці выпадкаў яны ўжо страцілі не толькі сваё ранейшае прызначэнне, але і спрадвечны глыбінны сэнс і змест, як не вызначаецца ім, напрыклад, сучасная сцэнічная імітацыя традыцыйных абрадаў і святаў. Ці не найбольш адметная асаблівасць сучаснага народнага мастацтва – амаль поўная страта калісці асноўных для яго бытавых або абрадавых функцый. Зсталася ў мінулым досыць істотная аснова народнай творчасці. Ранейшыя практычныя функцыі ў сучасным побыце пакуль яшчэ захоўваюць хіба толькі некаторыя віды дрэваапрацоўкі (напрыклад, выраб лыжак або бандарнага посуду); абрадавая роля захоўваецца, бадай, толькі за ручнікамі ды караваямі.

Што ж у такім разе жывіць сучасную народную творчасць?

Як аказалася, рукатворныя вырабы народных майстроў сёння запатрабаваныя ўжо не столькі як бытавыя, утылітарныя, колькі як дэкаратыўныя, мастацкія творы, а таксама як нацыянальна адметныя сувеніры. У сувязі з гэтым сучаснае народнае мастацтва прыкметна мяняе свой характар, асартымент вырабаў, іх формы і дэкор. На першы план вылучаюцца дэкаратыўныя, мастацкія задачы, утылітарнасць і функцыянальнасць нярэдка ўвогуле адсутнічаюць, як, напрыклад, у большасці ўзораў выцінанкі, аплікацыі саломай, мастацкай апрацоўкі дрэва, глінянай, драўлянай, саламянай пластыкі і інш. Як відаць, вырабы сучасных рамёстваў і промыслаў сталі ўжо цалкам адпавядаць паняццю «дэкаратыўна-прыкладное мастацтва» і задавальняць нашы мастацкія, духоўныя патрэбы ў рукатворных, нацыянальна адметных творах, якія ўносяць непаўторнасць і адухоўленасць у наш досыць стандартызаваны побыт.

Прыкметна змяніліся не толькі роля і характар сучаснага народнага мастацтва. Яно перастала быць масавай з’явай, усеагульным заняткам, як гэта было калісьці. Сёння традыцыйнай мастацкай творчасцю займаюцца асобныя майстры, як правіла, прадстаўнікі маладога пакалення. Звычайна гэта людзі адукаваныя (нярэдка з мастацкай адукацыяй), якія свядома ставяць перад сабой задачы падтрымкі, адраджэння і развіцця традыцыйных рамёстваў і промыслаў, засвойваюць іх

тэхналогію, нацыянальныя і мастацкія асаблівасці звычайна з літаратуры, сродкаў масавай інфармацыі і інш. Генетычна не звязаныя з традыцыямі, яны могуць інтэрпрэтаваць іх досыць адвольна, што нярэдка пераводзіць такую творчасць у катэгорыю звычайнага аматарства ці самадзейнасці. Таму ў такіх выпадках асноўным вызначальным крытэрыем паняцця «народнае» павінен быць сінонім «традыцыйнае», што можа выяўляцца ці ў амаль нязменным выглядзе, як, напрыклад, у ткацтве, вышыўцы, ганчарстве, бондарстве, лозапляценні, ці пэўным чынам інтэрпрэтаваным, як, скажам, у саломалляценні, выцінанцы, кавальстве, большасці відаў дрэваапрацоўкі і інш.

Як відаць, сучаснае народнае мастацтва ўяўляе сабой складаную, неадназначную, шматаспектную з'яву. Некаторыя яго віды захаваліся амаль без змяненняў у сваіх традыцыйных формах, другія, не знайшоўшы свайго месца ў сённяшнім побыце і сучасных культурных працэсах, сталі набыткам мінулага, трэція адрадзіліся літаральна з небыцця, набылі новае жыццё, пры гэтым прыкметна змяніўшы характар, формы, асаблівасці бытавання і прымянення. Ва ўмовах інтэнсіўных эканамічных, гандлёвых, інфармацыйных кантактаў культура Беларусі непазбежна адчувае магутны ўплыў яе масавых відаў і стандартаў, што прыводзіць да страты нацыянальнай адметнасці, засілля безгустоўшчыны і антыкультуры. Народнае мастацтва з яго ярка выяўленым эстэтычным характарам і выразнай нацыянальнай адметнасцю здольнае супрацьстаяць гэтым негатыўным працэсам, выконваць функцыі зберажэння і сцвярджэння нацыянальных мастацкіх каштоўнасцей, садзейнічаць выяўленню беларускім народам уласнай культурнай самабытнасці.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, у тым ліку народнае, прынята дзяліць на асобныя віды ў адпаведнасці з матэрыялам ці сыравінай. Беларускія народныя майстры з даўніх часоў выкарыстоўвалі тыя матэрыялы, якіх заўсёды хапала на нашай зямлі: дрэва, гліну, лазу, лыка, лучыну, корань, чарот, салому, лён, авечую воўну і інш. У сувязі з гэтым найбольш пашыранымі відамі беларускага народнага мастацтва лічацца мастацкая апрацоўка дрэва, ганчарства, пляценне з прыродных матэрыялаў, мастацкі тэкстыль, мастацкі роспіс. У сваю чаргу, кожны з гэтых відаў звычайна ахоплівае досыць шырокі і разнастайны дыяпазон вырабаў, спосабаў апрацоўкі, мастацкіх прыёмаў і інш. Напрыклад, мастацкая апрацоўка дрэва па-рознаму выявілася ў дэкоры народнага драўлянага дойлідства, афармленні розных прадметаў побыту, фігуратыўнай пластыцы; народны мастацкі тэкстыль ахоплівае ткацтва, вышыўку, карункапляценне; характар роспісу розніўся ў залежнасці

ад матэрыялу – дрэва, палатна, шкла; спецыфіка і адметнасць розных відаў пляцення залежыць ад асаблівасцей прыроднай сыравіны – лазы, саломы, караня, балотных траў і інш. У адпаведнасці з такой разнастайнасцю будзеца і структура гэтага выдання, у якім мы паспрабуем як мага больш поўна і ўсебакова пазнаёміць чытача з мастацкім набыткам нашых продкаў і сучасным становішчам адной з важнейшых галін нацыянальнай культуры Беларусі – народным дэкаратыўна-прыкладным мастацтвам.



ПАД ЗНАКАМ СОНЦА

У народаў лясной паласы Еўропы, у тым ліку і беларусаў, адным з найбольш пашыраных і ўніверсальных матэрыялаў з'яўляецца дрэва. З гэтага шырокадаступнага, досыць трывалага і адначасова лёгкага ў апрацоўцы матэрыялу ўзводзілі жыллё і гаспадарчыя пабудовы, майстравалі мэблю і транспартныя сродкі, выраблялі прылады працы і посуд, прадметы хатняга ўжытку і дзіцячыя цацкі. Шырокім быў і дыяпазон тэхнічных прыёмаў: дрэва секлі, пілавалі, даўбалі, тачылі, стругалі, свідравалі, абпальвалі, фарбавалі, таніравалі, паліравалі, лакіравалі, вырабы з яго аздаблялі разьбою, роспісам, выпальваннем, інкрустацыяй, аплікацыяй і г. д. Не дзіва, што сярод іншых відаў беларускай народнай творчасці мастацкая апрацоўка дрэва займае ці не галоўнае месца.

Бадай, найбольш відавочна мастацкая творчасць майстроў выявілася ў традыцыйным дойлідстве, у беларусаў амаль цалкам драўляным. Народныя майстры-самавукі ўзводзілі жыллё і гаспадарчыя будынкі,



Традыцыйная забудова вёскі канца XIX – пачатку XX ст. Цэнтральная Беларусь. Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту

цэрквы і касцёлы, памешчыцкія сядзібы і грамадскія пабудовы, прычым нярэдка абыходзіліся толькі звычайнай цяслярскай сякерай. Ацалелыя ўзоры драўлянай архітэктурнай спадчыны здзіўляюць выразнасцю і дакладнымі прапорцыямі, удалымі дэкаратыўнымі кампанентамі і дэталямі.

Парадуешся тут узорам пекным, гошым;
Адштукаваў тапор – так і разец ці зможа?

– пісаў А. Міцкевіч у паэме «Пан Тадэвуш» пра адмыслова аздобленую карчму (пераклад з польскай Васіля Зуёнка).

Аднак не будзем тут спыняцца на асаблівасцях беларускага народнага драўлянага дойлідства: на гэтую тэму напісана нямала іншых спецыяльных выданняў. Звернем асноўную ўвагу на характар народнага архітэктурнага дэкору.

Магчыма, першае знаёмства з гэтай значнай галіной народнай мастацкай творчасці можа крыху расчараваць. І сапраўды, у беларускім народным дойлідстве мы не сустрэнем ні манументальнасці і велічы разьбянога дэкору рускай Поўначы, ні адмысловай узорыстасці жылля Паволжа. Разьба больш сціплая, формы абагульненыя і выяўляюць

імкненне да скульптурнасці. Часам разьба, асабліва на захадзе Беларусі, у чыстым выглядзе і ўвогуле адсутнічае, мастацкае аблічча пабудовы ствараецца за кошт канструктыўна-пластычных сродкаў. Такая ж асаблівасць вызначае архітэктурны дэкор жылля нашых заходніх суседзяў – палякаў, чэхаў, славакаў і інш.

Рэдкія ацалелыя ўзоры старажытных збудаванняў, літаратурныя крыніцы, этнаграфічныя звесткі даюць падставы для сцвярджэння, што традыцыйнае жыллё беларусаў не столькі дэкаравалася разьбою ў сапраўдным яе разуменні, колькі вызначалася канструкцыйна-мастацкімі элементамі функцыянальнага характару, цесна звязанымі з тэктонікай будынкаў. У цэлым жа такая асаблівасць уласцівая таксама жыллю суседніх тэрыторый Украіны, народаў Прыбалтыкі і асабліва заходніх славян.

Функцыянальнасць і канструктыўнасць такога дэкару выяўляецца ў многіх дэталях і кампанентах пабудовы, вызначаючы логіку і мэтазгоднасць той ці іншай формы: стойкі, кансолі, кранштэйна, бэлькі, ліштвы, вуглавога мацавання і інш. Часам нават нязначныя асаблівасці канструкцыйнага вырашэння дазвалялі дабівацца прыкметнага мастацкага эфекту, хоць, магчыма, самі цесляры на гэта і не разлічвалі. Напрыклад, пашыраная ва ўсходнееўрапейскім будаўніцтве, у тым ліку і ў Беларусі, рубка вугла «з астаткам» на Заходнім Палессі набыла своеасаблівую, самабытную інтэрпрэтацыю – «у каню». Жыллё тут звычайна ўзводзілі з брусоў, пры гэтым тарцы вуглавых выступаў рабілі з падрэзкай, нібы лесвічкай, у выніку ствараўся характэрны разрэджаны рытм вугла, што надавала яму своеасаблівую дэкаратыўнасць.

На Усходнім Палессі (у тым ліку і Украінскім) практыкаваўся іншы варыянт канструкцыйна-мастацкага вырашэння вуглавых злучэнняў. Канцы бярвёнаў апрацоўвалі ў выглядзе шасцігранніка, што стварала вертыкальны рытмічны малюнак, які выразна кантраставаў з акругласцю бярвёнаў сцен.

Своеасаблівым завяршэннем вуглавога дэкаратыўнага злучэння звычайна былі кансолі – выпускі верхніх вяноў, якія падтрымлівалі вынесеную над зрубам частку страхі або падстрэшак, якія аддзяляў зруб ад франтона. Апрацоўка магла быць досыць простай – у выглядзе скосу ад вуглавога злучэння да канца бярвяна, але часта вырашэнне звяртае на сябе ўвагу пластычнасцю і сакавітасцю буйных формаў, звычайна вычасаных толькі сякерай. Асаблівай выразнасцю і пластычнасцю вызначаюцца кансольныя вырашэнні жылля Заходняга Палесся: у Брэсцкім, Камянецкім, Маларыцкім раёнах. На Падняпроўі канструкцыйная пластыка кансоляў нярэдка дапаўнялася дэкаратыўнымі зарубкамі



Дэкаратыўнае
афармленне
кансоляў:
а – Задзвеза
Баранавіцкага
раёна;
б – Віскачы
Стаўбцоўскага
раёна



і насечкамі; на поўдні Цэнтральнай Беларусі (прыкладна ад Баранавічаў да Любані) тарцы кансоляў прыкрываліся дэкаратыўна выпілаванымі дошчачкамі-накладкамі.

Фігурна апрацоўвалі таксама канцы бэлек, якія выступалі за сцены, і асабліва галоўнай бэлькі – трама, які яшчэ можна напаткаць у старасвецкіх узорах народнага жылля. Гэта можа быць і простае счэсванне тарца бэлькі ці трама наўскос, і досыць складанае вырашэнне, часам больш адмысловае, чым на кансолях. Такое канструкцыйна-дэкаратыўнае вырашэнне выдатна дапаўняла і ажыўляла досыць сціплы знешні выгляд пабудовы.

У гаспадарчых і грамадскіх збудаваннях (свірнах, корчмах) можна было бачыць розныя галерэі і навесы, найбольш характэрнай і выразнай дэталлю якіх былі апорныя слупы з падкосамі. Падпарадкоўваючыся



Дэкаратыўнае
афармленне
кансоляў.
а – Целякова
Уздзенскага раёна;
б – Высокая Ліпа
Нясвіжскага раёна

логіцы прыродных формаў (ствол дрэва з адгалінаваннямі), яны былі простыя і канструкцыйныя, але часам набывалі досыць адмысловыя абрысы.

Старажытнасцю паходжання і традыцыйнасцю вырашэння вызначаецца такая канструкцыйна-мастацкая дэталі народнага жылля, як вільчак, характэрны для драўлянага дойлідства многіх народаў ляснай паласы Еўропы. Ён надае пабудове кампазіцыйную завершанасць, а ў старажытнасці выконваў таксама вельмі важную абярэгавую, ахоўную функцыю.

На традыцыйным жыллі беларусаў вільчакі вырашаюцца апрацоўкай канцоў скрыжаваных дошак-закрылін, што прыкрываюць краі страхі, закрываюць канцы яе абрашоткі і выступаюць зверху, над страхой, як рожкі-вілкі (верагодна, адсюль – вільчак). Зразумела, што такія вільчакі маглі быць толькі на двухсхільных стрэхах або стрэхах з прычолкамі – здаўна самых пашыраных у беларускім народным жыллі.

Пакінуць без увагі такую прыкметную дэталі майстры-будаўнікі не маглі. Яшчэ і сёння дзе-нідзе на старых пабудовах можна бачыць традыцыйныя вільчакі, што ўяўляюць сабой фігурна выпілаваныя моцна стылізаваныя абрысы конскіх галоў, каровіных рагоў, фігурак птушак і змей, павернутых у процілеглыя бакі. Несумненна, што такое вырашэнне адлюстроўвае старажытны язычніцкі культ жывёл і птушак у еўрапейскіх народаў.

Гняздо ж бусел бяспечна
На страсе пачаў класці –

Селянін верыць вечна,
Што яго ў гэтым шчасце.

– пісаў Уладзіслаў Сыракомля (пераклад з польскай Янкі Купалы).

Этнограф Е. Раманаў адзначаў, што язычніцкія вераванні пра буслоў і вужоў на Палессі захоўваліся аж да пачатку XX ст. «Відаць, такія адносіны чалавека да гэтых жывёл склаліся даўным-даўно, і ў кожным разе шмат стагоддзяў таму назад. Пра гэта можна меркаваць па тым арнаменце, якім насельніцтва аздабляе тут вільчакі сваіх двухсхільных стрэх: гэта нязменна ці дзве змяі, павернутыя галавамі ў процілеглыя бакі, ці дзве галавы бусла ў гэтым жа становішчы».

Сёння, праўда, пабачыць такія вільчакі на традыцыйным жыллі – вялікая рэдкасць. Ужо ў пачатку XX ст. яны сталі саступаць сваё месца аздобам, выпілаваным з адной дошкі і ўмацаваным на вяршыні франтона, на месцы стыкоўкі дошак-закрылін. Часам яны па традыцыі маюць зааморфнае вырашэнне (напрыклад, у выглядзе сілуэта пёўніка), але часцей сустракаюцца геаметрычныя і стылізаваныя раслінныя матывы: страла, трызубец, стылізаваная кветка ці проста фігура адвольных абрысаў. Як відаць, абярэгавая функцыя тут ужо адсутнічае, на



Дэкаратыўныя аздобы-шпілі:

а – Шахноўшчына Стаўбцоўскага раёна;

б – Семежава Капыльскага раёна;

в – Брылі Барысаўскага раёна

першы план вылучаюцца чыста дэкаратыўныя задачы. Гэта нібы сімвал завяршэння будынка, апошняя кропка, пастаўленая цеслярамі.

Гэтыя і іншыя канструкцыйна-дэкаратыўныя элементы, якія ажыццялялі ў цэлым досыць сціплы знешні выгляд старасвецкага народнага жылля, прыкметна ўзбагачаюцца з канца XIX ст. у сувязі з парэформеннымі зменамі ў беларускай вёсцы. Курныя хаты саступаюць месца «чыстым», набываюць большыя памеры, нярэдка з двума памяшканнямі – кухняй і святліцай. Замест архаічнага «закота» з бяргвенняў з'явіўся зашыты дошкамі франтон (шчыт); прыкметна пабольшалі вокны. Жылё набывае больш прывабны выгляд, што паэтычна адзначыў у «Новай зямлі» Якуб Колас:

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

Такія прыкметныя змяненні ў канструкцыі і знешнім выглядзе жылля не маглі не выклікаць актывізацыю мастацкіх памкненняў майстроў-дрэваапрацоўшчыкаў: цесляроў, сталяроў, разьбяроў, токараў і інш. Вынікі іх творчай дзейнасці дэманструюць шматлікія ўзоры, якія яшчэ можна пабачыць у старой забудове беларускай вёскі.

Пэўна, перш за ўсё ў вочы кінецца афармленне вокнаў. Яно і не дзіва: вокны – нібы «вочы» хаты, якія да таго ж выходзяць прама на



Дэкор жылля
сярэдзіны XX ст.
Любушаны
Бярэзінскага раёна

вуліцу і ствараюць асноўны вобраз жылога збудавання, выконваюць галоўную ролю ў мастацкім вырашэнні яго фасаднай часткі.

Відаць па ўсім – усведамлялі гэта і майстры. Вокны, якія за адносна кароткі час перажылі прыкметныя канструкцыйныя змены і значна павялічыліся ў памерах, ці не першымі сталі аб'ектам разьбянога дэкару. Праўда, гэтыя працэсы ў розных рэгіёнах Беларусі выявіліся неаднолькава. У заходніх рэгіёнах, як і ў суседніх народаў Заходняй і Паўночнай Еўропы, нават і ў сярэдзіне XX ст. дэкор на вокнах мог быць вельмі лаканічным ці ўвогуле адсутнічаць. На Панямонні, Паазер'і, заходзе Цэнтральнай Беларусі, у заходніх раёнах Брэсцкага Палесся шалёўка вокнаў традыцыйнага жылля ў большасці выпадкаў уяўляе сабой простую акаймоўку з чатырох дошак, нярэдка нават без нейкага выразнага вылучэння верхняй, якая павінна закрываць асадачны паз паміж ваконнай каробкай і праёмам у сцяне.

У той жа час чым далей на паўднёвы ўсход, тым больш выразным і адмысловым становіцца дэкор, які канцэнтруецца пераважна ў верхняй частцы вакна – на надаконніку, які звычайна і называюць ліштвай. У больш старых узорах ён можа абмяжоўвацца нескладанай апрацоўкай верхняй шалёвачнай дошкі нахшталт простага карніза з прафіляванымі краямі, дапоўненага накладнымі элементамі, выразным грабеньчыкам і г. д. На іншых узорах можна прасачыць, як ускладняецца і ўзбагачаецца такі дэкор: набывае шмат'яруснасць, разнастайныя прафіляваныя накладкі з арнамантам у выглядзе пілкі, паўкругоў, зубчыкаў, дапаўняецца такарнымі элементамі і інш. Ці не найбольш распрацаваныя ўзоры такіх ліштваў, да таго ж дапоўненых фігурна набранымі аканіцамі, можна бачыць на Піншчыне.

Асноваю для далейшых дэкаратыўных распрацовак з'яўляюцца лішты трохвугольнай формы – нахшталт невялікага франтончыка, які нібыта ўвечвае акно. У найбольш простым вырашэнні надаконнік-франтончык можа амаль не мець якой-небудзь аздобы, акрамя прафіляваных рэчак па схілах, часам малавыразнай прапілаванай накладкі на полі. У гарадской і местачковай забудове можна бачыць больш складаныя распрацоўкі такіх ліштваў, што часам нагадваюць афармленне манументальных мураваных будынкаў класіцысцыйнай стылістыкі. Відавочна, народныя майстры свядома ці несвядома пераймалі і перапрацоўвалі набыткі класіцызму, якія няблага адпавядалі традыцыйным цяслярскім і сталярскім тэхналогіям.

Падобная форма ліштваў, якую можна назваць франтоннай, нярэдка выяўляе таксама ўплывы больш ранняй стылістыкі – барока. Стыль барока быў добра вядомы народным майстрам па шматлікіх сядзібных,



а



б



в



г

Ліштвы:

а – Рачэнь Любанскага раёна;

б – Белькаўшчына Стаўбцоўскага раёна;

в – Апечкі Стаўбцоўскага раёна;

г – Стрэнькі Рагачоўскага раёна

культавых, грамадскіх збудаваннях, па гарадской архітэктуры. І хоць на час пашырэння архітэктурнага дэкору ў народным драўляным дойлідстве стыль барока даўно выйшаў з моды, у народным мастацтве, дзякуючы сваёй выразнай дэкаратыўнасці, ён набыў другое жыццё.

Уплыў барока класіцыстычны франтонны надаконнік набывае ўжо пры нескладанай раскрапоўцы яго вяршыні, дзе выпілоўвалася авальная выемка з лістападобным зубчыкам у ёй. Падобным чынам выпілоўваліся і бакавыя вуглы. Ускладненне дэкору ішло за кошт дапаўнення прафіляванымі элементамі і накладкамі, такарнымі дэталямі і інш. Нярэдка краі надаконніка набывалі досыць адмысловыя крывалінейныя абрысы, яўна перанятая з узораў мураванага барочнага дойліства.

Ліштвы:

а – Варацэвічы
іванаўскага раёна;

б – Дулебы
Бярэзінскага
раёна



Узоры такіх ліштваў класіцыстычна-барочнага характару спарадычна трапляюцца па ўсёй Беларусі, але часцей – у цэнтральных, заходніх, паўночных рэгіёнах (Бярэзінскі, Старадарожскі, Браслаўскі, Міёрскі і іншыя раёны).

Дэкаратыўнай распрацаванасцю, ажурнай шматпланаваасцю вызначаецца дэкор ліштваў усходняй часткі Беларусі, пачынаючы прыкладна ад р. Бярэзіны. Гэта рэгіён пашырэння найбольш развітай прапілоўкі, узбагачэнне і павышэнне дэкаратыўнасці якой узрастае на паўднёвы ўсход Гомельшчыны і дасягае вяршыні ў Веткаўскім і суседніх раёнах (як і ў самой Ветцы). Разьба тут багатая і разнастайная, ліштвы вызначаюцца складанай шматпланавай кампазіцыяй. Багата прафіляваныя карнізы, падтрыманыя па канцах фігурнымі кансолькамі, звяртаюць на сябе ўвагу адмысловымі ажурнымі падзорамі, што звісаюць, нібы махры, і вячваюцца лёгкай, ажурным завяршэннем. У спляценнях узору выразна прачытваюцца два сіметрычныя завіткі, матывы фантастычных раслін і жывёл, традыцыйныя шасціканцовыя разеткі і г. д. На фоне паўкруглых бяровенчатых сцен, якія ў гэтым рэгіёне не прынята закрываць шалёўкай, ажурны малюнак ліштваў глядзіцца досыць выразна, утвараючы да таго ж кантрасныя святлацені на сценах. І хоць у падобных узорах спецыфіка дрэва як матэрыялу амаль губляецца, да таго ж звычайна хаваецца пад шчыльнай афарбоўкай, нельга не адзначыць дзівоснае пачуццё гармоніі ў гэтых узорах, удалае іх спалучэнне з натуральнай драўнінай сцен.

У больш спрошчаным варыянце, звычайна ў выглядзе двух завітоў, аздобленыя прапілоўкай ліштвы спарадычна сустракаюцца па ўсёй

Беларусі. Праўда, часам такія прапілаваныя ўзоры глядзяцца лішнім, механічным дапаўненнем да традыцыйна стрыманай акаймоўкі акна, асабліва ў заходніх рэгіёнах Беларусі, дзе прапілоўка ўяўляе сабой адносна познюю, мала распрацаваную з'яву. Аднак тут жа сустракаюцца і досыць архайчна вырашаныя матывы: амаль археалагічныя качачкі, стылізаваныя, часам цяжкавызначальныя сілуэты птушак, змей, розных жывёл і г. д. Як відаць, адносна позняя тэхналогія прапілоўкі ўвабрала і арганічна перапрацавала старажытныя матывы, здаўна вядомыя ў іншых відах народнай мастацкай культуры.

Дэкор ліштваў падтрымліваў і дапаўняў розныя іншыя канструкцыйна-дэкаратыўныя кампаненты фасада жылля: закрыліны, карнізы, падстрэшнікі. Закрыліны, што прыкрываюць тарцы абрашоткі страхі, ствараючы своеасаблівую акаймоўку фронтона, а таксама падстрэшнікі, што аддзяляюць фронтон ад зруба, у заходніх рэгіёнах Беларусі вырашаліся лаканічна, у выглядзе адной дошкі з прапілаваным ніжнім краем. Малюнак дэбору досыць просты, геаметрычнага характару: паўкругі, гарадкі, зубчыкі, круглыя адтуліны і інш. Аднак спалучэнне гэтых нескладаных элементаў стварае досыць выразны рытм, надае завершанасць дэкаратыўнаму вырашэнню фронтона.

Большай адмысловасцю вызначаецца дэкор закрылін і падстрэшнікаў на паўднёвым усходзе Беларусі – раёне развітай прапілоўкі. Тут яны часта набіраюцца з асобных вертыкальна замацаваных дошчачак са скразной арнаментальнай прапілоўкай, утвараючы малюнічыя карункі, што акаймоўваюць фронтон, звісаюць з падстрэшніка, часта дэкаратыўным поясам апярэзваюць сцены пад звесам страхі, у гэтым рэгіёне нярэдка чатырохсхільнай. Іх дэкаратыўнасць узмацняецца ў сонечныя дні, калі на бяровенчатыя сцены кладуцца выразныя карункавыя цені ад прапілаваных узораў.

Ужо згаданы фронтон (шчыт) на фасаднай частцы жылля – значная карцінная плоскасць, якая таксама не засталася без увагі майстроў. Зашытыя дошкамі шчыты, якія ў традыцыйным народным жыллі набываюць пашырэнне ў парэформенныя часы, уяўляюць сабой вялікую трохвугольную плоскасць, акаймаваную закрылінамі і аддзеленую ад зруба карнізам-падстрэшнікам. Гэтая плоскасць стварае значныя магчымасці яе дэкаратыўнага вырашэння, перш за ўсё шляхам укладкі дошак шалёўкі ў розных напрамках. Як найбольш рацыянальная дамінуе вертыкальная абшыўка фронтона, якая стварае выразны рытм, нярэдка падкрэслены фігурна апрацаванымі ніжнімі канцамі дошак. Разнастайнасць вырашэння дасягаецца спалучэннем вертыкальнай, гарызантальнай і нахільнай укладкі, што стварае некалькі схем члянэння



Падстрэшнікі:

*а – Строчыцы
Мінскага раёна;*

*б – Зарэчча
Стаўбцоўскага
раёна;*

в – Рубеж

Бярэзінскага раёна

плоскасці фронтона. Такія простыя, рацыянальныя і адначасова канструкцыйна-дэкаратыўныя прыёмы характэрныя практычна для ўсёй Беларусі, як і для жылля суседніх народаў.

На гэтым фоне прыкметна вылучаецца архітэктурны дэкор Палесся. Праўда, і тут укладка шалёўкі на фронтонах у сваёй аснове выдае ўсё тыя ж логіку і рацыянальнасць, але больш распрацаваныя і ўзбагачаныя. На крайнім захадзе (Брэсцкі, Камянецкі раёны) рытмічны малюнак адмыслова ўкладзенай шалёўкі ўверсе дапаўняецца дэкаратыўным шчытком, зробленым на некаторым водступе ад фронтона, але глыбей, чым закрыліны. Да іх мацуецца таксама гарызантальная зацяжка, якая служыць асноваю для дэкаратыўнай вертыкальнай фігуры, часам прадоўжанай над фронтонам у выглядзе шпіля. Тут яе называ-

ую грамнічнай стралою, у якую ў свой час укладвалі значны сімвалічны сэнс – аберагаць жыллё ад маланкі.

Падобная абярэгавая функцыя вызначае таксама дэкор франтонаў жылля Прыпяцкага Палесся – Пінскага, Столінскага, Лунінецкага, Жыткавіцкага раёнаў. І старыя, і новыя будынкі ўпрыгожаны адлюстраваннямі сонца, адмыслова выкладзенымі шалёўкай. Хоць сальярныя матывы ў разнастайных варыянтах і тэхніках выканання (прапілоўка, глухая разьба, роспіс і інш.) у аздабленні фасаднай часткі жылля спарадычна сустракаюцца ў многіх еўрапейскіх народаў, палескі варыянт, пэўна, можна лічыць найбольш распрацаваным і дасканалым. Характэрна аднак, што ён уяўляе сабой адносна познюю інтэрпрэтацыю старажытных матываў, набыўшы сваё масавае пашырэнне з канца XIX ст., калі ў народным жыллёвым будаўніцтве на змену архаічнаму закату прыйшоў дашчаны франтон. Тым не менш, як відаць, мясцовыя народныя майстры апэратыўна і паспяхова ўвасобілі любімы сімвалічны матыв у новую тэхналогію; сонечныя знакі досыць эфектна аздабілі жыллё палешукоў.

У пасляваенныя часы, у сувязі з актыўнай адбудовай і перабудовай вёскі, традыцыйны архітэктурны дэкор дапаўняецца і ўзбагачаецца новымі відамі і прыёмамі аздаблення драўлянага жылля. Так, пашырэнне набывае мастацкае шаляванне сценаў. У цэнтральных, заходніх, паўночных рэгіёнах шаляванне драўляных зрубаў як старога, так і новага жылля было амаль масавы характар. Радзей яно сустракаецца на паўднёвым усходзе Беларусі, дзе асноўную дэкаратыўную нагрузку нясе багата распрацаваная разьба, якая найбольш эфектна глядзіцца якраз на фоне натуральнага бяровення сцен.

Зразумела, што шаляванне сцен мае на мэце перш за ўсё практычныя задачы: ахаваць драўляны зруб ад уздзеяння атмасферных ападкаў. Аднак такі чысты практыцызм амаль заўсёды арганічна спалучаецца з мастацка-творчым вырашэннем, што выяўляецца ў паўсюдным імкненні майстроў кампанаваць шалёўку згодна з пэўнай сістэмай яўна дэкаратыўнай скіраванасці. У большасці выпадкаў мы бачым выразнае члянненне сцяны на тры паясы: верхні надаконны, сярэдні міжаконны і ніжні падаконны. Звычайна падаконны пояс кампануецца з вертыкальных дошчачак шалёўкі, міжаконны, аддзелены зліўной рэччай, – гарызантальна, ромбамі, у ёлачку і г. д., верхні – зноў вертыкальна, вузкімі дошчачкамі з фігурна апрацаванымі ніжнімі канцамі, што прыкрываюць верхнія дошкі сярэдняга пояса. У наяўнасці не толькі рацыянальная арганізацыя сцёку вады, але і прадуманая дэкаратыўная сістэма, да таго ж падкрэсленая і адпаведнай афарбоўкай.

Ганак і веранда:

а – Кашара Рагачоўскага раёна;

б – Астроўкі Нясвіжскага раёна



Нельга не заўважыць, што ў раёнах масавага пашырэння мастацкай шалёўкі жыллё дапаўняецца такім новым архітэктурна-дэкаратыўным кампанентам, як веранды. Пэўна, не абышлося тут без уплыву тыпавых праектаў, хоць у аснове веранды – традыцыйны ганак, толькі ашалаваны і зашклёны. Але, у адрозненне ад ганка, веранды звычайна выконваюць чыста дэкаратыўную, прадстаўнічую функцыю з боку вуліцы, а для паўсядзённага карыстання служаць дзверы з процілеглага боку будынка – «чорны» ўваход.

Асноўным дэкаратыўным прыёмам у аздабленні верандаў з'яўляецца карункавы, нярэдка досыць адмысловы малюнак аконных пераплётаў, які стварае прыкметны кантраст з роўнымі плоскасцямі шалёваных сцен. Арыгінальным дэкорам вызначаюцца веранды ў некаторых раёнах Цэнтральнай Беларусі (Нясвіжскі, Клецкі і інш.). Выразны вертыкальны малюнак пераплётаў ажыўляецца дэкаратыўнымі фігурнымі накладкамі ў тэхніцы прапілоўкі, якія нагадваюць раслінныя парасткі з кветкамі, лістамі, бутонамі, звычайна расфарбаванымі ў адпаведныя колеры.

У народным дойлідстве Падняпроўя па-ранейшаму бытуюць традыцыйныя ганкі са стрэшкай на двух ці чатырох апорных, фігурна апрацаваных слупках. Як прыкметны кампанент фасаднай часткі жылля, што звычайна выходзіць прама на вуліцу (у адрозненне ад верандаў, размешчаных у дварах ці палісадніках), ганкі вызначаюцца разнастайнасцю дэкаратыўнага вырашэння: па нізе мацуецца невысокая балюстрада з фігурна выпілаваных дошчачак, франтончык акаймоўваецца разьбянымі закрылінамі, дапаўняецца ажурным падстрэшнікам і інш.

Такім чынам, калі абагульніць характар і асаблівасці беларускага народнага архітэктурнага дэkorу, нельга не заўважыць яго эвалюцыю за адносна кароткі перыяд. Да канца XIX ст. ён быў досыць сціплы, пераважала дэкаратыўна-пластычная апрацоўка канструкцый: кансоляў, падкосаў, стоек, канцоў бзлек і інш. На працягу XX ст., і асабліва ў пасляваенны час, адбываўся хуткі працэс замены старажытных відаў дэkorу больш позняй прапілоўкай, якая, зрэшты, у большасці выпадкаў іх арганічна засвойвала і перапрацоўвала.

Што да рэгіянальных асаблівасцей, то лёгка заўважыць развіццё дэkorу, галоўным чынам прапілоўкі ў сукупнасці з афарбоўкай, з захаду на ўсход. Асаблівай адмысловасцю яна вызначаецца на паўднёвым усходзе Беларусі, на што, відаць, паўплывалі традыцыі суседзяў. У пасляваенныя часы прапілоўка, хоць і ў больш стрыманым варыянце, пашыраецца і ў заходніх рэгіёнах, сустракаецца на сумежных тэрыторыях Польшчы. Значную дэкаратыўную нагрузку выконвае тут фігурная шалёўка (вядомая таксама ў жыллёвым дойлідстве народаў Прыбалтыкі, у Польшчы і інш.). У выніку нават з першага погляду лёгка заўважыць розніцу паміж традыцыйным жыллём Гродзеншчыны і, скажам, Гомельшчыны, хоць і там, і там народныя майстры пры яго ўзвядзенні кіраваліся агульнымі для ўсёй Беларусі канструкцыйнымі і дэкаратыўнымі памкненнямі і задачамі.

Шкада, што разьбяны архітэктурны дэkor як адзін з відаў народнай мастацкай дрэваапрацоўкі ўжо фактычна стаў набыткам мінулага. Тра-

дыцыйнае драўлянае будаўніцтва ў вёсцы практычна спынілася, у выніку адпала патрэба ў адпаведных відах разьбянога дэкору. Сёння будаўніцтва ў вёсцы вядзецца ў адпаведнасці з ардынарнымі тыпавымі праектамі, з прымяненнем сучасных матэрыялаў і тэхналогій, якія небудзь уласна ручны дэкор, асабліва традыцыйны разьбярскі, у такіх будынках свайго месца не знаходзіць. Адзінае, што застаецца параіць чытачу: пакуль не позна, рупліва фіксаваць на фотаздымках узоры традыцыйнага жылля з яго дэкорам – сведчаннем умельства нашых продкаў.



ЦЁПЛАЯ ПЛАСТЫКА ДРЭВА

Пераступім парог сялянскай хаты канца XIX – пачатку XX ст. Сёння, праўда, адшукаць такую ў вёсцы, ды яшчэ з ацалелым традыцыйным інтэр'ерам і начиннем, амаль нерэальна. Затое гэта цалкам магчыма, калі наведаць Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту, што пад самым Мінскам. Дзясяткі старажытных драўляных пабудов з розных куткоў Беларусі, сабраных у сядзібы і нават цэлыя вёскі, гасцінна запрашаюць кожнага, хто завітае ў гэты куточак нашай зямлі.

Дык зойдзем у традыцыйную хату. Як толькі нашыя вочы прызвычаныя да скупаватага асвятлення, мы спынім сваю ўвагу на шматлікіх вырабах з дрэва. Уздоўж сцен умацаваны масіўныя лавы, якія сыходзяцца на покуці, дзе стаіць стол, на ім – драўляная сальнічка, дзве-тры лыжкі, таксама з дрэва. Пры другой сцяне – дашчаны палок для сання, над ім – палаці, жэрдка для адзення. У іншай хаце замест лавы можна ўжо бачыць фацэтную канапу з разьбянымі падлакотнікамі і спінкай, а на месцы спальнага палка – драўляны ложка з фігурнымі спінкамі.

Прысесці можна на арыгінальны зэдлік, адпілаваны ад камля дрэва з трыма каранямі-ножкамі, а то і на адмысловае крэсла, вырабленае мясцовым сталяром на гарадскі манер. Каля печы, на драўляным услончыку – бандарнае вядро для вады, на яго пачэплены даўбаны чарпачок-карэц. Шматлікія вырабы з дрэва знойдуцца таксама ў сенцах, камо-ры, свірне, хляве: бочкі, кадушкі, ступы, граблі, вілы, чарпакі, веялкі, сані, калёсы, прылады для прадзення і ткацтва і інш. Як у майстравітага і запаслівага дзядзькі Антося ў «Новай зямлі» Якуба Коласа:

Вось вы зірніце ў хлёў на вышкі!
Там многа яблынін на лыжкі,
Там ёсць ігруша і клянiна,
Якая хочаш дравянiна:
Грабiльны, коссi, клёпкi, восi...

Практычна ўсе гэтыя простыя бытавыя рэчы, здавалася б, чыста ўтылітарнага прызначэння толькі ў справе, у рабоце раскрываюць сваю сапраўдную прыгажосць. Варта глянуць хоць бы на пластыку беларускіх чаўноў, асабліва басейна Дняпра. Іх звычайна выдзёўбвалі з тоўстай асіны, затым распарвалі, расхілялі бакі, з-за чаго нос і карма крышку задзіраліся. Ствараўся прыгожы імклівы сілуэт, асабліва выразны пры слізганні па вадзе.

Падобная пластычнасць вызначае формы разнастайных даўбаных чарпакоў. Імі веялі зерне, вычэрпвалі з лодкі ваду, мералі прадукты, з іх елі, пілі, паілі свойскую жывёлу. Функцыянальнае прызначэнне чарпакоў вызначыла іх канструкцыйныя адрозненні і ў адпаведнасці з гэтым – вобразныя вырашэнні. Пасудзіны для вычэрпвання вады з лодкі і падобныя на іх веялкі нізкія, выцягнутыя, з плоскім дном і доўгай ручкай. Зерне ці вада, з сілай выкінутыя з іх, нібы прадаўжаюць гарызантальны імклівы рух чарпака. Гэткай жа вобразнасцю вызначаюцца і чарпакі іншых відаў: выцягнутыя, чоўнападобныя і інш.

Гэтыя і іншыя падобныя даўбана-разьбяныя вырабы ўражваюць архаічнасцю свайго аблічча. Найбольш старажытныя традыцыі якраз і выяўляюцца ў вырабах з дрэва, якія перадаюць натуральную прыгажосць матэрыялу, маюць простыя канструкцыйныя формы, што найлепшыя чынам адпавядаюць пэўнаму прызначэнню. У некаторых народаў з-за розных гістарычных прычын архаічныя формы з часам шліфаваліся, удасканаліваліся, нярэдка набывалі вытанчанае аблічча і багатую разьбу ці роспіс. У беларусаў жа яны нібы закансерваваліся, захавалі простыя, лаканічныя, але выразныя формы, якія вызначаюцца непаўторнай натуральнай скульптурнасцю.



Чарпак. 1930-я гг.
Аздамічы
Столінскага
раёна

Многія старыя ўзоры даўбана-разьбяных вырабаў вызначаюцца не толькі ўмоўнымі, але і досыць яўнымі скульптурна-выяўленчымі формамі, вырашанымі ў выглядзе жывёлы ці птушкі. Наданне гаспадарчым рэчам зааморфных форм ці матываў – водгалас глыбокай старажытнасці, калі падобнае вырашэнне, на думку нашых далёкіх продкаў, мела сімвалічнае, абярэгавае прызначэнне. Згодна са старажытнымі павер'ямі, некаторыя свойскія жывёлы і птушкі (конь, певень, каза, качка) валодалі магічнай сілай адганяць злых духаў, аберагаць ад «нячыстай сілы», і ў народзе шчыра верылі, што посуд, вырашаны ў адпаведных формах, надзейна захавае прадукты ці ежу, як ужо згаданыя вільчакі на стрэхах павінны былі «аберагаць» жыллё.

Такая сімвалічная скульптурна-выяўленчая стылістыка ў мінулым, відаць, была вядомая многім еўрапейскім народам, але ў беларусаў захоўвалася, бадай, даўжэй за ўсіх. Так, на беларуска-ўкраінскім Палессі бакавую сценку паліцы ў хаце, побач з уваходам, яшчэ і сёння называюць конікам, а ў старых пабудовах яна і сапраўды можа нагадваць стылізаваную галаву жывёлы. Такая ж дэталё і пад такой жа назвай калісьці была вядомай у жыллёвым будаўніцтве рускай Поўначы і на іншых тэрыторыях славянскага свету.

Ці не найбольш ярка такая архаічная скульптурная зааморфнасць выявілася ў дробным даўбаным посудзе, перш за ўсё ў сальнічках – сховішчы калісьці каштоўнага ў народным побыце прадукту. Старыя ацалелыя ўзоры іх нагадваюць качку, што плыве па вадзе. Як вядома, качка ў глыбокай старажытнасці ў многіх плямёнаў Еўропы лічылася свяшчэнным прапродкам, гэты вобраз быў вядомы яшчэ ў неалітычным мастацтве. Беларускія даўбана-разьбяныя сальнічкі маюць выразныя аналогіі з падобнымі вырабамі многіх народаў поўначы Еўропы, аднак вызначаюць іх больш абагульненыя, лаканічныя, часам грубаватыя формы, што

надае ім крыху суровы і манументальны выгляд. Досыць блізкія аналогіі прасочваюцца з сальнічкамі рускай Поўначы, што, несумненна, сведчыць пра тое, што на гэтых тэрыторыях даўжэй захоўвалася старажытная агульнаславянская стылістыка іх пластычнага вырашэння.

Падобная першабытная зааморфнасць вызначае таксама чарпачкі-карцы для вады ці квасу, якія ў беларускім народным побыце мелі значнае пашырэнне. Як і ў іншых суседніх народаў, вырашаліся яны ў выглядзе глыбокай лыжкі з плоскім дном. Ручка, нібыта прыстаўленая да тулава карца, адыходзіць амаль вертыкальна ўверх і звычайна завяршаецца зарубкай, каб карэц трымаўся на краі ядра (дарэчы, традыцыйна таксама драўляным).

Пластыка даўбаных карцоў прыгожая і выразная сама па сабе, але асабліва цікавыя вырабы з яўнымі зааморфнымі формамі. Ручкі іх вырашаліся ў выглядзе конскай ці птушынай галавы, пеўневага грэбеня, птушынага хваста і інш. У адных выпадках гэтыя матывы ледзь выяўленыя, у другіх – досыць выразныя. Часам формы дапаўняюцца дэкаратыўнымі нарэзкамі – рыскамі, разеткамі, ланцужкамі трохгранных выемак, якія, зрэшты, асаблівай выразнасці скульптурнай пластыцы вырабаў не надаюць.

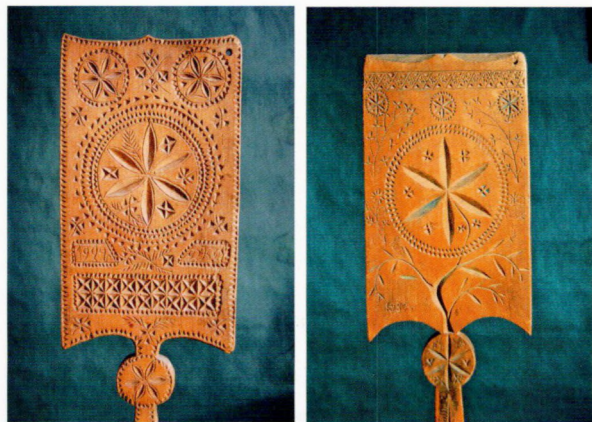
Своеасабліва пластычная выразнасць вызначае і многія іншыя драўляныя рэчы беларускага народнага побыту: бочкі, кадушкі, ступы, начоўкі, пчаліныя вулі-калоды, старыя формы мэблі, многія прылады працы і інш. Нават у такіх немудрагелістых вырабах, як бандарны посуд, майстры часам дабіваліся асабліва выразнай пластыкі. Напрыклад, нацягвалі драўляныя абручы ў некалькі радоў, адзін да аднаго, што стварала нечаканы дэкаратыўны эфект. Прыгажосцю вызначаюцца біклагі з тоўстых клёпак, ступы розных формаў і канструкцый, бочачкі-ліпаўкі, вулі-калоды з дуплістых ствалоў. У гэтых прыродных формах адчуваецца старажытная культура, многія праявы якой у народным побыце захаваліся да нашага часу.

Разам з тым народныя майстры-дрэваапрацоўшчыкі нярэдка не спыняліся толькі на скульптурна-пластычным вырашэнні сваіх вырабаў, дапаўняючы іх формы рознымі відамі разьбы. Часцей за ўсё дэкаратыўную разьбу можна бачыць на драўляных прыладах, звязаных з жаночай працай, асабліва з прадзеннем і ткацтвам. Гэтая група вырабаў у многіх еўрапейскіх народаў майстравалася з асаблівым стараннем, паколькі майстры-мужчыны імкнуліся хоць нейкім чынам упрыгожыць нялёгка, нудны, але абавязковы занятак вясковых жанчын. Перш за ўсё гэта датычыць прасніц, якія ў многіх еўрапейскіх народаў звычайна былі дэкараванымі – разьбой, роспісам і інш.

Найбольш пашыраны тып беларускіх прасніц – з лапатападобнай лопасцю, пад прамым вуглом устаўленай у дошку-донца або ў дзірку ў лаве. Широкая плоская лопасць, да якой прывязвалі кудзелю, – выдатная карцінная плоскасць, якая нібыта сама просіцца, каб яе нейкім чынам аздобілі, што і рабілі майстры пры вырабе прасніц. Праўда, не сказаць, што іх аздабленне насіла масавы характар (як, напрыклад, на паўночнарускіх тэрыторыях ці ў Карпацкім рэгіёне), але і тыя нешматлікія ўзоры беларускіх разьбяных прасніц, якія ўдалося адшукаць, сведчаць не пра выпадковасць з’явы, а пра ўплыў старажытнай агульнаславянскай культуры разьбы, якая адлюстравала касмаганічны свет. Так, фігурная дэталі на ножцы прасніцы, звычайна вырашаная ў выглядзе «яблыка», нярэдка аздаблена шмапраменнай разеткай, што, згодна з сучаснымі ўяўленнямі, з’яўляецца знакам сонца.

Сонечныя (саялярныя) знакі складаюць аснову дэкору і на лопасцях прасніц. Шасці- або шматпраменныя разеткі розных памераў чаргуюцца з ланцужкамі ромбікаў, косастрыхаванымі ўчасткамі і іншымі нескладанымі геаметрычнымі матывамі, выкананымі ў тэхніцы трохгранна-выемчатай або контурнай разьбы. Дэкор звычайна разрэджаны, ён рэдка ўкрывае ўсю лопасць, як на паўночнарускіх прасніцах. Часам ён размяшчаецца толькі на ніжніх краях лопасці – пэўна, каб быў бачны праллі пад прывязанай кудзелай.

Асабліва цікавы разьбяны дэкор прасніц з Заходняга Палесся (Камянеччына), дзе іх дэкараванне ў канцы XIX – першай палове XX ст. насіла амаль масавы характар. Старыя ўзоры іх аздаблены геаметрычнай трохгранна-выемчатай разьбой старажытнага сімвалічнага характару. Цэнтральнае месца ў дэкоры займаюць традыцыйныя кругі-



Прасніцы.
1920–1930-я гады.
Камянецкі раён

разеткі, звычайна дапоўненыя ромбамі і прамавугольнікамі з трохгранных зубчыкаў і іншымі геаметрычнымі матывамі. Дэкор лаканічны, стрыманы, але досыць выразны, з яўным сімвалічным сэнсам. Ён і цешыў вока праллі, і «ахоўваў» будучую тканіну ад злых духаў, якіх хапала ў нялёгкім сялянскім жыцці.

Найбольш наглядна гэта дэманструюць прасніцы, дэкор якіх дае падставы даследчыкам выбудоўваць версію пра яго касмаганічны характар, увасабленне народнымі майстрамі ідэі дня і ночы, кругабегу сонца на працягу сутак. Вялікі круг-разетка ў цэнтры – сімвал сонца ў зеніце, меншыя разеткі па баках увасабляюць яго шлях па небасхіле на працягу сутак. Прамавугольнік з дробных зубчыкаў унізе – сімвал зямлі, засеянай нівы, ён і сапраўды нагадвае ўзаранае поле.

Цікава прасачыць, як мяняецца характар дэkorу камянецкіх прасніц на працягу першай паловы XX ст. Больш раннія ўзоры звязваюць на сябе ўвагу перавагай трохгранна-выемчатай разьбы старажытнага сімвалічнага характару. Але ўжо ў 1920–1930-я гг., калі прасніцы яшчэ вырабляліся для практычнага выкарыстання, сімвалічны сэнс старажытных геаметрычных матываў пакрысе забываецца, што, зрэшты, было характэрна і для іншых відаў народнага мастацтва. Майстры імкнуцца да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, актыўна ўключаюць у старажытны геаметрычны дэкор сімвалічнага характару адлюстраванні галінак з лістамі, кветак, букетаў, сілуэты птушак, нават цэлыя сюжэтыныя сцэнкі: пралля за працай, коннік і інш. Арыгінальна дэманструюць гэта традыцыйныя шматпраменныя кругі-разеткі, якія набываюць гнуткія галінкі з лістамі і ператвараюцца такім чынам у адмысловыя кветкі. Нярэдка разьба ўкрывае ўсю лопасць, аднак, у адрозненне ад аналагічных літоўскіх, польскіх ці шведскіх прасніц, беларускія наскрозь ніколі не праразаліся, захоўваючы традыцыйную цэласнасць.

Старажытныя сімвалічныя матывы можна бачыць таксама на праніках і качалках для апрацоўкі бялізны, дэталях ткацкіх станаў і іншых прыладах прадзення і ткацтва. Жанчыны-ткачыя шчыра верылі, што тканіна, якая «нарадзілася» пад такімі сонечнымі знакамі-абярэгамі, стане непранікальнай для «нячыстай сілы», таму лепш за ўсё з яе шыць адзенне. Але ж яго суцэльным не пашыеш, без розных прарэхаў не

*Валак. Пачатак XX ст.
Нараўлянскі раён*



абыдзешся, і вось тады на дапамогу прыходзіў тканы ці вышываны арнамент такога ж сімвалічнага, ахоўнага характару. Але пра гэта – у раздзеле пра народнае адзенне.

Вернемся ў наш час. Якая ж сітуацыя з мастацкай апрацоўкай дрэва сёння, які яе характар і сфера прымянення?

Відавочна, што яна карэнным чынам змянілася. Даўно выйшлі з ужытку самаробная драўляная мэбля, многія віды прадметаў хатняга ўжытку і прылад працы, у тым ліку і цэлы комплекс драўлянага начыння для прадзення і ткацтва, што часцей, чым іншыя вырабы, аздабляліся рознымі відамі разьбы. Сённяшнім майстрам-разьбярам як быццам бы і няма дзе прыкладзі сваё ўмелства.

Але ж, аказваецца, ёсць дзе. Вядома, далёка не ў такіх маштабах, як калісьці, і тым не менш на драўляныя разьбяныя рэчы ёсць пэўны попыт, а значыць – будзе і прапаноў.

Некаторае ажыўленне апошнім часам назіраецца са становішчам яшчэ нядаўна практычна забытага бандарнага рамяства. На хвалі цікавасці да экалагічна чыстых матэрыялаў яно адраджаецца ў колішніх формах – для традыцыйнага практычнага прымянення. Адзінкавыя майстры-бондары выяўляюцца ў розных кутках Беларусі, іх можа быць нават некалькі ў адным паселішчы: у Прудах на Стаўбцоўшчыне, Пешках Бярозаўскага раёна, Прусах пад Старымі Дарогамі. Трынаццаць майстроў-бондараў сабрала ў 2002 г. Брэсцкае абласное свята-конкурс «Дубовая клёпка і гліняны збаночак». У Іванаве нават працуе школа бандарнага рамяства, якая адраджае і прадаўжае традыцыі калісьці папулярнага, шырокаразвітага, затым амаль заняпалага мясцовага промыслу. Сёння прыгожыя, практычныя вырабы іванаўскіх майстроў – дарэчы, пераважна мясцовых школьнікаў – ведаюць далёка за межамі Брэстчыны і ахвотна іх набываюць.

Зразумела, што сучасныя ўмовы жыцця не маглі не паўплываць на асартымент і формы традыцыйнага бандарнага посуду. Неабходныя калісьці ў кожнай сялянскай гаспадарцы бочкі, кадушкі, цэбры, кубельцы, дзежкі, маслёбойкі, балеі, вёдры сёння мала хто робіць, хіба што на нейкі спецыяльны заказ. Часцей з'яўляюцца розныя адмысловыя барылкі, біклажкі, куфалі з вечкамі, цэбрыкі для лазні, бочачкі для віна ці квасу і інш. Зрэшты, гэта таксама традыцыйныя, хоць і добра забытыя вырабы, але сучасныя майстры адраджаюць іх ужо з выразнай арыентацыяй на дэкаратыўныя ці сувенірныя патрэбы, узбагачаюць формы, часта дапаўняюць іх разьбяным дэкорам, чаго не меў колішні бандарны посуд. Прымяненне драўніны з прыгожай тэкстурай, драўляных (арэхавых, лазовых) абручоў надае прыкметныя дэкаратыўныя якасці

У. Станкевіч.
Бандарны посуд.
Глуск



нават традыцыйным чыста ўтылітарным формам. Такія, напрыклад, вырабы М. Куксы (Гродна), У. Станкевіча (Глуск), А. Странкоўскага (Маладзечна) і інш. Такі бандарны посуд арганічна глядзіцца на выстаўках сучаснага народнага мастацтва, у жылых і грамадскіх інтэр'ерах як дэкаратыўныя вырабы – і ў той жа час па-ранейшаму можа выкарыстоўвацца з практычнымі мэтамі.

Папулярнасцю карыстаюцца такарныя вырабы з бярозы-чачоткі (карэльская бяроза). З гэтага прыгожага прыроднага матэрыялу з адмысловай тэкстурай точаць разнастайныя вазы, попелыніцы, пудраніцы, латкі, скарбонкі, вазачкі, сальнічкі і інш. Характэрна тое, што гэты даўні від мастацкай дрэваапрацоўкі практычна не зазнаў нейкіх прыкметных змяненняў у сваім характары – пэўна, таму, што тут формы рэчаў і іх мастацкія асаблівасці дыктуюе сам матэрыял, настолькі прыгожы сваёй арыгінальнай фактурай паверхні, што яна не патрабуе нейкай дадатковай апрацоўкі ці разьбы.

Некаторыя майстры (У. Чыквін з Кобрына, С. Благушка з Касцюковічаў, С. Расолаў з Гомеля) выражаюць розныя драўляныя рэчы традыцыйнага бытавога прызначэння, але, зразумела, прыкметна мадэрнізаваныя, узбагачаныя рознымі відамі дэкору: розныя чарпакі, сальнічкі, куфэркі, кухонныя наборы і інш. Але ўсё ж варта прызнаць, што выраб такіх рэчаў выкліканы не столькі бытавымі, практычнымі, колькі выставачнымі, сувенірнымі патрэбамі.

Іншая справа – драўляныя лыжкі. Як і бандарны посуд, сёння яны зноў набываюць пашырэнне, прычым у большасці выпадкаў – для традыцыйна практычнага скарыстання: гатавання варэння, замешвання цеста і інш. Вядома, нааяўнасць попыту з'яўляецца добрым стымулам для разьбяроў.

Таму не дзіва сёння бачыць на рынку ці кірмашы майстра-лыжкара з традыцыйным таварам – зручным, надзейным, практычным, недарагім.

А яшчэ ж лыжкі пры гэтым могуць быць і прыгожымі. За стагоддзі свайго бытавання яны выпрацавалі дасканалую форму, што ўжо само па сабе з'яўляецца адзнакай мастацкасці. Сучасныя ж майстры-лыжкары нярэдка даводзяць свае вырабы да такой дасканаласці, што імі можна проста любаватца. Так, Д. Няхай (Мінск) свае лыжкі выразае з цвёрдых гатункаў драўніны з прыгожай тэкстурай і колерам: яблыні, ігрушы, арэxu, ядлоўцу, клёну і інш. І хоць яго лыжкі якога-небудзь дэкору не маюць, дэкаратыўныя якасці іх несумненныя, ужо не кажучы пра непасрэдныя практычныя функцыі. Такім жа спалучэннем практычнасці і дэкаратыўнасці вызначаюцца лыжкі С. Благушкі (Касцюковічы), М. Парахнёвіча (Браслаў), В. Дароцькі (Кобрын), класічныя формы якіх



В. Дароцька.
Лыжкі. Кобрын



Д. Няхай.
Лыжкі. Мінск



Свята-конкурс «Бярэзінскія лыжкары». 2012 г.

падкрэсліваюцца радком трохгранна-выемчатай разьбы на плоскай паверхні чаранкоў. Яна не замянае функцыянальнасці лыжак і пры гэтым выдатна падкрэслівае іх адпрацаваныя формы.

Цікавасць да традыцыйных драўляных лыжак і звязанае з гэтым адраджэнне лыжарнага рамяства стала стымулам для арганізацыі нават спецыялізаваных святаў-конкурсаў «Бярэзінскія лыжкары» ў г. Беразіно на Міншчыне. Ладзіліся яны ўжо двойчы, у 2010 і 2012 гг., у апошнім прынялі ўдзел 32 майстры. Конкурс наглядна адлюстравалі сучаснае становішча гэтага віду разьбярства ў вобласці, ды і па ўсёй Беларусі. Майстры старэйшага пакалення выразалі лыжкі традыцыйнай формы, у той жа час моладзь нярэдка дэманстравала ўласнае разуменне «асучаснівання» не надта дэкаратыўных, на іх думку, вырабаў. У выніку іх лыжкі часам ператвараліся ў рэчы, якія можна хіба павесіць на сцяну як упрыгажэнне. Але ўсё ж у большасці выпадкаў заўважалася неабходная раўнавага ў спалучэнні практычнасці і дэкаратыўнасці. Радок трохгранных зубчыкаў на плоскім чаранку або вырашэнне яго ў выглядзе стылізаванай зааморфнай формы (напрыклад, рыбкі) не замянае традыцыйнай функцыянальнасці вырабу і адначасова надае яму адпаведныя дэкаратыўныя якасці.

Хочаш – размешвай цеста, хочаш – падары замежнаму госцю як адмысловы беларускі сувенір.



СЯЛЯНСКІЯ «БАГІ»

Яшчэ не так даўно было іх шмат. Асабліва на захадзе Беларусі, дзе традыцыя была жывая яшчэ і ў пасляваенныя часы. Што ні скрыжаванне, хоць у вёсцы, хоць у чыстым полі, – то крыж ці нават цэлая іх група, якая ўтварала маляўнічую кампазіцыю ў кусце бэзу, пад бярозай або ліпай. На ўездзе ці выездзе з вёскі – таксама крыж, каплічка ці мемарыяльны слуп з драўлянай скульптурай. Шмат іх было і на могілках, асабліва каталіцкіх. Часам тут можна было бачыць цэлыя калекцыі драўлянай скульптуры – ці рупліва перанесеных са спаракхнелых старасвецкіх крыжоў і каплічак, ці спецыяльна выразаных мясцовымі майстрамі-самавукамі.

Вядомы беларускі этнограф, пісьменнік, падарожнік П. Шпілеўскі пісаў у сярэдзіне XIX ст.: «Погляд падарожніка пры ўездзе ў Нясвіж сустракае амаль на кожным кроку драўляныя крыжы, крыжыкі і таксама каплічкі ці вялікія слупы з разьбяной фігурай Божай Маці, Збавіцеля і Іаана Прадцечы». Гэтае сведчанне відавочцы з'яўляецца яркім пац-

вярджэннем таго, што драўляная скульптура ў Беларусі (у кожным разе, у заходніх рэгіёнах) была гэткім жа пашыраным відам народнага мастацтва, як і ў суседніх Літве ці Польшчы. І на самай справе – не глухой жа сцяной беларусы былі адгароджаныя ад сваіх суседзяў! Аднак факт ёсць факт: літоўская ці польская драўляная скульптура вядомая ледзь ці не ўсяму свету, пра беларускую ж да апошняга часу ведалі хіба толькі спецыялісты-даследчыкі ды музейныя работнікі, якія рупліва збіралі ацалелыя рэшткі мастацкай спадчыны нашага народа.

Трагедыя гэтага своеасаблівага віду беларускага народнага мастацтва ў тым, што пануючай тут была рэлігійная тэматыка, якая ў савецкія часы была фактычна пад забаронай. Але не трэба думаць, што такая тэматыка была выклікана нейкай асаблівай рэлігійнасцю беларусаў. Для народных майстроў-скульптараў гэта была фактычна адзіная форма тагачаснага «сацыяльнага заказу» з боку мясцовай грамады. Свае мастацкія здольнасці яны маглі выявіць толькі ў рэлігійнай тэматыцы, якая была ўсяго толькі формай, а не галоўным зместам наіўных, бясхітрасных «багоў» з сялянскіх майстэрняў.

Многія хрысціянскія святыя ў народнай свядомасці звязваліся з яшчэ дахрысціянскімі багамі-заступнікамі і абаронцамі селяніна. Зразумела, што гэтыя вобразы былі папулярныя і ў народнай драўлянай скульптуры. У многіх кананічных хрысціянскіх сюжэтах народным майстрам імпанавалі добра вядомыя і зразумелыя агульначалавечыя пачуцці смутку, нягодаў, тугі, пакутаў. Бяссільна абвіслае цела ўкрыжаванага Хрыста ў свядомасці майстра звязвалася з закатаваным чалавекам... Хрыстос, што прысеў на камені, тужліва падпёршы рукою галаву, нагадвае заклапочанага, абяздоленага селяніна. Прыбітая горама маці трымае на каленях цела закатаванага сына – у кампазіцыі «Аплакванне». Сімвал перамогі добра над злом, апякун земляробства і хатняй жывёлы – Юрый Пераможца, што здідаю працінае ліхога цмока (Георгій – у рускіх, Юргіс – у літоўцаў, Ежы – у палякаў). Гэты папулярны кананічны тыпаж, якога ў народзе ласкава звалі Юркам, бадай, больш за іншых блізкі да фальклорных вобразаў, ён хутчэй нагадвае персанаж народных казак.

Не апошняя месца ў пантэоне сялянскіх багоў займалі апосталы Пятро і Павел. Яны лічыліся добрымі, справядлівымі святымі і ўвасабляліся як сяляне-працаўнікі. З гэтымі вобразамі звязваўся народны сельскагаспадарчы каляндар, і натуральна, што яны атрымалі адлюстраванне ў фальклоры: «Калі на Пятра пойдзе дождж, будзе жыта, як хвошч», «Пётра ў касу звоніць, а Паўла граблі робіць», «Прыйшоў Пятрок – адарваў лісток». Найярчэйшай ілюстрацыяй могуць быць дзве

скульптуры, адшуканыя навукоўцамі з Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў закінутай кампліцы на Віцебшчыне, дзе гэтыя шэдэўры народнага мастацтва, каб не шчаслівы выпадак, маглі б загінуць, як і сотні да іх падобных. Вобразы Пятра і Паўла настолькі пазбаўленыя кананічнасці, што іх рэлігійная прыналежнасць згадваецца хіба што па характэрным адзенні. Каржакаватыя сялянскія фігуры з моцнымі спрацаванымі рукамі і заклапочанымі тварамі надзвычай далёкія ад сваіх кананічных правобразаў.

Цікава, што з-за такой некананічнасці драўляныя «багі» з сялянскіх майстэрняў не прызнаваліся царквой, якая нават выдавала спецыяльныя ўказы, што забаранялі такую скульптуру, паколькі «дерзают истесывати ее сами неотесанные невежды и вместо сообразных святым и благообразным лицам болваны и иуды поставляют...» Але такія меры асаблівых вынікаў не давалі, хіба што ў багатых гарадскіх храмах за гэтым сачылі. Народныя ж майстры-самавукі па-ранейшаму прадаўжалі аздабляць сваімі творамі сельскія храмы, прыдарожныя крыжы, каплічкі, мемарыяльныя слупы і інш.

Часам з боку спецыялістаў, якія маюць справу з узорами «высокага» мастацтва, заўважаюцца скептычныя адносіны да народнай драўлянай скульптуры як да «прымітыву» ў негатыўным значэнні гэтага паняцця. І прапорцыі, маўляў, парушаныя, і характар не выяўлены, і майстэрства няма... Можа, яно і сапраўды так. Між тым своеасаблівасць народнай скульптуры – у іншым. Не параўноўваем жа мы народны ганчарны посуд з прадукцыяй фарфоровых заводаў ці тканыя посцілкі – з прамысловымі дыванамі. Творы прафесійных скульптараў, якіх запрашалі аздабляць багатыя храмы, дасканаласцю прапорцый могуць выклікаць захапленне, а майстэрствам перадачы пакутаў – нават містычны жах. Але наўрад ці яны змогуць крануць такой непасрэднасцю, шчырасцю, эмацыянальнасцю, як бясхітрасныя творы народных майстроў-самавукаў.



*Св. Павел. XVIII ст. Прощава
Глыбоцкага раёна*

Аднак гэта – справа густу. Аб'ектыўным жа фактарам з'яўляецца тое, што дакладнасць прапорцый для народных майстроў хутчэй за ўсё была не галоўнай задачай. У меру сваіх творчых магчымасцей яны імкнуліся выявіць унутраны стан вобразаў, іх характар, і нярэдка ствараецца ўражанне, што пэўныя анатамічныя несуразмернасці дапускаліся свядома. Так, буйныя, вузлаватыя, зусім не «боскія» кісці і ступні ў згаданых скульптурах Пятра і Паўла куды больш адпавядаюць народным уяўленням пра «сваіх» багоў, чым акадэмічная дакладнасць прапорцый.

Пры ўсёй своеасаблівасці драўляная скульптура мае нямала агульнага з іншымі відамі народнага мастацтва. Гэта выяўляецца, напрыклад, у арыгінальным дэкаратыўным вырашэнні дэталяў: рытмічным чаргаванні складак адзення, пасмаў валасоў і інш., а таксама ў агульнай сіметрычнай, статычнай трактоўцы скульптур, разлічаных на фронтальны агляд. Нярэдка яны вырашаліся з адпаведным афармленнем, звычайна ў выглядзе скрыначкі-нішы, якая не толькі ахоўвала скульптуру ад непагадзі, але і выконвала ролю своеасаблівага тэатрыка нахшталт традыцыйнай батлейкі. Такія драўляныя «домікі» звычайна аздабляліся разьбой, бляшанай прасечкай, размалёўкай. Апошняя, дарэчы, была характэрнай асаблівасцю народнай скульптуры – як беларускай, так і многіх іншых народаў, у каго яна бытвала. З аднаго боку, размалёўка надавала творам большую выразнасць, з другога – ахоўвала ад вільгаці. Пры гэтым майстры зусім не імкнуліся да натуралізму, паліхромію вырашалі досыць дэкаратыўна, лакальнымі сакавітымі колерамі. Гэта таксама адно з праяўленняў сувязі драўлянай скульптуры з іншымі відамі народнага мастацтва – ткацтвам, керамікай, роспісам, дзе колер нярэдка выконваў важную ролю.

І ў той жа час драўляная скульптура прыкметна вылучаецца з іншых традыцыйных відаў народнага мастацтва. Перш за ўсё тым, што яна мае тыпова выяўлены, станковы характар, а не бытавы, утылітарны, як ткацтва, пляценне, ганчарства. Апошнія бытавалі масава, і таму выпрацавалі тыповыя для пэўнага рэгіёна адметнасці. Майстры ж, у якіх выяўляўся талент скульптара, звычайна былі адзінкавай з'явай на ўсё наваколле і працавалі ў залежнасці ад узроўню ўласных здольнасцей, майстэрства, светаўспрымання – тых катэгорый, якія сёння вызначаюць паняцці «аматарства», «самадзейнасць». Таму ў народнай скульптуры цяжка вызначыць нейкія лакальныя ці нават нацыянальныя асаблівасці. Нярэдка дзіву даецца, наколькі той ці іншы твор мясцовага майстра падобны на выраб, скажам, з Чэхіі ці Славакіі, ужо не кажучы пра суседнія Літву, Польшчу, Украіну. Як відаць, незалежна ад нейкіх

узаемаўплываў адны і тыя ж законы творчасці аднолькава выяўляліся ў майстроў розных народаў.

На жаль, самі майстры такімі творчымі індывідуальнасцямі сябе не ўсведамлялі і аўтографаў на скульптурах не пакідалі (што, зрэшты, характэрна і для іншых відаў народнага мастацтва). Толькі людская памяць часам захоўвае іх прозвішчы. У Мірацічах пад Навагрудкам і сёння можна пачуць пра таленавітага скульптара-самародка Уладзіміра Гарбацэвіча, творы якога не толькі аздаблялі мясцовыя храмы, каплічкі, крыжы, але нават траплялі на тагачасныя выстаўкі. Нібыта ў мясцовых каплічках яшчэ нядаўна захоўваліся цэлыя калекцыі яго работ. Шмат выдатных скульптур выйшла з-пад разца вядомага разьбяра з Івянца Апалінара Пупко; значную частку іх мясцовыя ўлады ў пасляваенныя часы папросту вывезлі ў поле і... спалілі. Сапраўдная выстаўка драўлянай скульптуры да нядаўняга часу аздабляла сядзібу Пятра Зяляўскага ў Слабодцы на Браслаўшчыне. У Глушыцы Астравецкага раёна да апошніх сваіх дзён творча працаваў Міхась Валуевіч – ці не апошні майстар у галіне традыцыйнай культавай скульптуры.

Застаецца толькі пашкадаваць, што ад былой «выстаўкі» сялянскіх «багоў» мала што засталася. Масавы знішчальні творы народных майстроў-скульптараў у часы бяздумна наладжанай антырэлігійнай барацьбы. Тое-сёе паспелі сабраць нашы музеі, але гэта – толькі нязначныя рэшткі таго, што было створана народнымі майстрамі-разьбярамі, што ацалела пасля пажараў, людскай нядбайнасці, а то і прамого злачынства ў адносінах да мастацкай спадчыны нашага народа.

Здавалася б, гэты арыгінальны від мастацкай дрэваапрацоўкі, страціўшы ў часы ваяўнічага атэізму адвечны грунт для развіцця, зробіцца набыткам мінулага. Аднак апошнім часам драўляная скульптура выходзіць у шэраг найбольш пашыраных відаў сучаснай народнай творчасці. Праўда, культавая тэматыка ўжо не займае вядучага



Укрыжаванне. Нясвіж



*І. Супрунчык. Апосталы. Цераблічы
Столінскага раёна*

становішча, хоць сёння і не забараняецца. Работы народных майстроў можна бачыць на крыжах, што зноў узводзяцца ў паселішчах ці пры дарогах, у адноўленых храмах ці ў дварах каля іх. Але ўсё ж пераважае напрамак, які дэманструе арганічнае, натуральнае творчае пераўвасабленне традыцый народнай скульптуры ў іншых жанрах – бытавым, гістарычным, фальклорным і інш. Хоць тэматыка такіх работ іншая, аднак характарам, стылістыкай, вобразнасцю яны могуць выяўляць – і нярэдка выяўляюць – непасрэдныя аналогіі з колішнімі. Творчыя схільнасці скульптараў-самавукаў, як і майстроў іншых відаў народнай творчасці, заўсёды

шукалі і знаходзілі адпаведныя часу мастацкія вырашэнні.

Ці не найбольш нагляднай ілюстрацыяй такіх працэсаў у галіне драўлянай пластыкі з’яўляецца творчасць Івана Супрунчыка, які жыве ў Цераблічах на Століншчыне. Яго манументальныя (і памерамі, і стылістыкай) творы і цэлыя кампазіцыі выяўляюць амаль прамыя аналогіі з традыцыйнай драўлянай скульптурай.

Любімая тэматыка работ майстра – добра вядомы яму народны побыт, мясцовыя звычаі, традыцыйныя святы і абрады землякоў-палешукоў. Шырокую папулярнасць набылі яго шматфігурныя кампазіцыі «Купалле», «Вяселле», «Каляднікі», «Валачобнікі» і інш., якія дэманструюць дакладнасць характарыстык персанажаў, глыбокае веданне бытавых рэалій Палесся. Гэта сапраўдныя сімвалы роднай зямлі.

Акрамя такіх работ камернага, выставачнага характару, у творчым актыве разьбіра – шматлікія манументальныя творы, устаўленыя на вуліцы ці ў агародчыках перад хатамі ў роднай вёсцы, у памятных і мемарыяльных мясцінах Беларусі.

Стылістыка работ майстра непаўторная, лёгка пазнавальная, сапраўднаму народная. Працуе ён толькі сякераю, што патрабуе гранічнай дакладнасці (сапсуеш – не паправіш!), лаканізму і абагульненасці формаў, адмовы ад падрабязнай дэталізацыі і залішняга натуралізму. Лаканічныя, «рубленыя» формы афарбоўваюцца ў выразныя колеры, як

і ў традыцыйнай драўлянай скульптуры. Праўда, цалкам формы майстар не зафарбоўвае, а толькі ажыўляе падфарбоўкай, якая не хавае ні натуральнай прыгажосці драўніны, ні адмысловага, «тапорнага» гранення формаў.

Творчасць Івана Супрунчыка – адна з найбольш яркіх з’яў у сучаснай культуры Беларусі. Сваім характарам, стылістыкай, своеасаблівым «народным духам» яна выяўляе прамыя або апасродкаваныя аналогіі з традыцыйнай народнай культурай у цэлым і драўлянай пластыкай у прыватнасці, цалкам адпавядаючы паняццю «сучаснае народнае мастацтва».

Гэта ж можна казаць і пра творчасць Мікалая Тарасюка, які да нядаўняга часу адзінока жыў у амаль заняпалай вёсачцы Стойлы на Пружаншчыне. Стылістыка і характар яго работ зусім іншыя. Творы майстра ўяўляюць сабой прасторавыя, звычайна шматфігурныя кампазіцыі, умацаваныя на плоскіх, сплеченых з лазовых дубцоў асновах-падстаўках. Выразаныя з дрэва і расфарбаваныя фігуркі невялікіх памераў (15–20 см) дапаўняюцца дакладна ўзноўленымі прыладамі працы, прадметамі побыту, рознымі рэаліямі сялянскай гаспадаркі, транспартнымі сродкамі, архітэктурнымі збудаваннямі, дзе ў ход ішлі таксама розныя брусочки, палачкі, дубчыкі, саломінкі. Не надта закладочны пластычным бокам сваіх твораў, майстар галоўную ўвагу надаваў дакладнасці атрыбутыкі, як мага больш правільнаму адлюстраванню бытавых сцэнак і працоўных працэсаў. У выніку нараджаліся нібыта выхапленыя з жыцця і назаўсёды застылыя карцінкі і сцэнкі з традыцыйнага народнага побыту. Сялянская пара з граблямі і віламі на плячах толькі што завяршыла ставіць стажок сена («На сенажаці»). Конік з хлопчыкам-коннікам цягне саху, ім кіруе араты («Як бацька сына вучыць»). Маладая пара кружыцца ў танцы пад музыку мясцовага гарманіста («Грай, гармонік»). Дзясятка гасцей сядзіць за накрытымі сталамі, на чале – жаніх з нявестай («Вяселле»). Конік у суправаджэнні самотнай працэсіі цягне калёсы з труной («Пахаванне»). І такіх кампазіцый (як выказваўся аўтар – «мой драўляны народ») – дзясяткі. Яны ўжо не змяшчаліся нават ва ўласным музеі пад назвай «Успаміны Бацькаўшчыны» – невялікай хатцы, спецыяльна збудаванай майстрам на сваёй сядзібе.

Апошнім часам майстар звяртаўся да праблем, якія не могуць не хваляваць сапраўднага селяніна-працаўніка: адносіны да зямлі-карміцелькі, парушэнне спрадвечнага ладу жыцця, апусценне і заняпад сучаснай вёскі («Запусцілі зямлю бур’янамі», «Лепш на каньках катацца, чым гаспадаркай займацца»). Прычыны гэтага майстар бачыў

і ў памятным яму раскулачванні сялянства, і ў бязбожнасці, вынікам чаго сталі п'янства, распуста, безгаспадарчасць, гультайства. Усё гэта майстар шчыра і непасрэдна адлюстроўваў у сваіх кампазіцыях: «Як пілавалі крыжы», «Ісус Хрыстос на пакуце», «Дурань думкаю багацее», «Хачу – плачу, хачу – скачу», «Пакінь, гаспадар, зямлю абрабляць – няхай любуюцца нягоднікі бур'янамі» і інш.

З дзяцінства заняты адвечнымі сялянскімі клопатамі, ніякай адукацыі, нават звычайнай, майстар не займеў. Відаць, гэта і дазволіла яму зберагчы рэдкае для сённяшняй драўлянай скульптуры найнарэалістычнае бачанне жыцця і яго па-дзіцячы непасрэднае, але пры гэтым па-сапраўднаму філасофскае ўвасабленне ў сваіх творах. Сярод нешматлікіх сучасных разбяржоў-скульптараў такога напрамку Мікалай Тарасюк быў ці не самым адметным і самабытным майстрам.

Нядаўна на выстаўках народнай творчасці сталі з'яўляцца работы Валянціна Сарокіна (Бараўляны Мінскага раёна) – выразаныя з аднаго кавалка драўніны фігуркі і кампазіцыі на анімалістычную ці бытавую тэматыку: «Пастушка», «Цялятніца», «Рыбак», «Паляўнічы», «Ласі», «Рысі», «Мядзведзь», «Перапалох», «У яблыках» і інш. Характарам трактоўкі сюжэтаў і стылістыкай разьбы (дробныя парэзкі ў спалучэнні з старанна адшліфаванымі ўчасткамі) работы майстра аналагічныя творам вядомага мінскага разбяржа Валянціна Альшэўскага. Такое падабенства невыпадковае: Валянцін Сарокін лічыць Альшэўскага сваім настаўнікам: з ім ён быў асабіста знаёмы, у яго ж пераняў тэматыку работ, творчую стылістыку і манеру разьбы.

Творчасць іншых прадстаўнікоў досыць шматлікага атрада сучасных майстроў-скульптараў адлюстроўвае характэрнае для нашага часу ўзаемадзеянне народнага, самадзейнага і прафесійнага мастацтва. Многія з майстроў маюць пэўную прафесійную падрыхтоўку (хоць бы на ўзроўні студыі ці гуртка выяўленчага мастацтва), добра арыентуюцца ў гісторыі, літаратуры, фальклоры, мастацтве, свядома выбіраюць тэматыку работ і характар трактоўкі персанажаў. Асаблівай папулярнасцю карыстаюцца творы манументальнага плана, што ўстанаўліваюцца ў паселішчах, мемарыяльных і памятных мясцінах, нярэдка ўтвараючы цэлыя тэматычныя комплексы, як, напрыклад, «Шлях Коласа» на радзіме народнага паэта ў Стаўбцоўскім раёне ці героі камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта» ў дварыку каля драматычнага тэатра ў Пінску. Звычайна падобныя вырашэнні з'яўляюцца вынікам шматдзённых скульптурных пленэраў, якія апошнім часам набылі шырокую папулярнасць і практычна штогод наладжваюцца ў розных кутках Беларусі.



В. Сарокін.
Ласі. Бараўляны
Мінскага раёна
Скульптурны пленэр
па матывах твора
В. Дуніна-
Марцінкевіча
«Пінская шляхта».
Пінск. 2013 г.

Аднак далёка не ўсю скульптурную творчасць сённяшніх разьбяроў, няхай сабе нават і з пэўнай доляй умоўнасці і з улікам спецыфікі гэтага віду мастацкай дрэваапрацоўкі, варта адносіць да сучаснага народнага мастацтва. Праўда, крытэрыі вызначэння тут досыць умоўныя і не заўсёды выразныя, у творчасці сучасных разьбяроў-скульптараў пераважае індывідуальны творчы пачатак, уласная мастацкая манера – як, зрэшты, і ў колішняй драўлянай скульптуры сакральнага характару, якую мы сёння без сумненняў адносім да набыткаў народнага мастацтва.

І ўсё ж, відаць, адрозніваць яўную самадзейнасць і аматарства ад сапраўды адметных, самабытных, па-народнаму вырашаных твораў можна і трэба. Асноўныя якасці апошніх як раней, так і цяпер – шчырасць, непасрэднасць, прамое ці апасродкаванае ўвасабленне традыцый, набыткаў, характару, асаблівасцей колішняй драўлянай скульптуры, ды і ўвогуле ўсёй народнай мастацкай культуры.



САЮЗ ЗЯМЛІ І АГНЮ

Мастацтва гліны і агню. Такое вобразнае азначэнне нярэдка ўжываюць у адносінах да керамікі – вырабаў з гліны, абпаленых для трываласці і вадастойкасці. У беларускім народным побыце гэта быў галоўным чынам розны гаспадарчы посуд, выраб якога называлі ганчарствам, а майстроў – ганчарамі.

Ганчарства – рамяство не менш старажытнае, чым дрэваапрацоўка. Але калі вырабы з дрэва з першабытных часоў па зразумелых прычынах амаль не захаваліся, то гліняны посуд ці яго рэшткі – ці не самыя масавыя знаходкі пры раскопках старажытных паселішчаў. Па іх можна меркаваць і пра характар тагачаснай вытворчасці, і пра асартымент вырабаў, і пра іх формы, і пра асаблівасці дэkorу.

Масавая вытворчасць гліняных вырабаў прыпадае на часы новага каменнага веку (неаліту), калі з'явіліся першыя вылепленыя ўручную пасудзіны для прыгатавання ежы – гаршкі. З часам ва ўжытак увайшлі міскі, кубкі, амфары з ручкамі-вушкамі і інш. Выраблялі іх так званым

кальцавым налёпам – укладкай па спіралі гліняных «каўбасак», якія прымазвалі адна да адной, затым сценкі пасудзіны з большага прыгладжвалі, да таго ж не лічылі лішнім аздобіць іх штампаваным ці прадрапаным арнамантам з простых матываў: ямак, наколаў, рысак і інш. Праўда, гэта мы сёння разглядаем такое аздабленне глінянага посуду як арыгінальны дэкор, а нашы далёкія продкі яўна кіраваліся ўяўленнямі пра яго магічную, абярэгавую функцыю. Хоць, хто ведае, і мастацкія меркаванні былі ім не чужыя.

Прыкметнае пашырэнне асартыменту, разнастайнасць формаў керамічных вырабаў адзначаецца ў бронзавым веку. Вастрадонныя гаршкі, якія для гатавання ежы ўтыкалі прама ў пясок каля вогнішча, саступаюць месца круглявым пласкадонным: відаць, ужо з'явіўся нейкі ачаг з цвёрдым подам, на які і ставілі посуд. Пашырэнне набываюць кубкі, міскі розных формаў і памераў; ускладняецца арнамент, посуд упрыгожваецца шырокімі паясамі з трохвугольнікаў, квадратаў, ромбаў, крыжыкаў, скобак, што чаргуюцца з вузкімі паяскамі з насечак і наколаў.

У формах керамічных вырабаў эпохі неаліту, бронзы, жалеза прасочваюцца асноўныя мадэлі посуду, якія ўстойліва захоўваюцца і ў наступныя тысячагоддзі. Амаль да нашых дзён захаваліся і некаторыя віды арнаменту, напрыклад, прадрапаны хвалісты. Калі ж у ганчарскую практыку ўвайшло тачэнне на ганчарным крузе (на нашых землях – у X ст.), няхай сабе і вельмі простым ручным, посуд набывае формы, добра вядомыя нам па ўзорах вырабаў, якія яшчэ і сёння трапляюцца ў традыцыйным побыце.

Найбольшага развіцця ганчарнае рамяство дасягнула ў канцы XIX – першай палове XX ст. Праўда, масавым заняткам, як, скажам, дрэваапрацоўка або ткацтва, яно не было, паколькі прывязвалася да радовішчаў прыдатнай гліны. А ў Беларусі іх можна адшукаць праз кожныя 50–100 км, і там, дзе яны былі, ганчарствам нярэдка займаліся цэлыя паселішчы, асабліва калі не было іншых магчымасцей для пражыцця. Напрыклад, у беднай на ворныя землі, але багатай на якасную гліну Гарадной на Століншчыне ў 1920-я гг. рамяством займалася каля 500 ганчароў; там дзеўка і замуж не пойдзе за хлопца, які не авалодаў ганчарствам, бо як жа ён сям'ю пракорміць?

Згадаем найбольш значныя ганчарскія асяродкі канца XIX – першай паловы XX ст. Было іх шмат, недзе каля трох соцень, але назавем толькі тыя, дзе працавала больш за дзясятка майстроў-ганчароў.

Брэсцкая вобласць: Кобрын; Ляхавічы; Пружаны; Гарадная (Столінскі раён); Пагост Загародскі (Пінскі раён); Ружаны, Шарашэва, Пля-

банцы (Пружанскі раён); Ясянец, Грачыхі, Кутаўшчына, Пруды (Баранавіцкі раён); Дзівін (Кобрынскі раён).

Гродзенская вобласць: Поразава (Свіслацкі раён); Мір (Карэліцкі раён); Крэва, Заблоцце (Смаргонскі раён); Морына, Крывічы (Іўеўскі раён); Малыя Карнышы, Ладзенікі, Брацянка (Навагрудскі раён); Заборцы, Міхалішкі (Астравецкі раён); Скідзель (Гродзенскі раён); Жалудок (Шчучынскі раён); Дзярэчын (Зэльвенскі раён).

Мінская вобласць: Барысаў; Смілавічы (Чэрвенскі раён); Івянец, Ракаў (Валожынскі раён); Сіняўка, Ганявічы, Масцілавічы, Забалотнікі (Клецкі раён); Рэчкі, Ілья, Курнікі (Вілейскі раён); Дарасіно (Любанскі раён); Галавачы (Маладзечанскі раён); Сямёнавічы (Уздзенскі раён); Крачаты (Стаўбцоўскі раён); Сярэды, Лыжычы (Мядзельскі раён).

Віцебская вобласць: Бешанковічы; Глыбокае, Гарадок; Дуброўна; Чашнікі; Сянно; Докшыцы; Ушачы; Дзісна (Міёрскі раён); Бабінавічы (Лёзненскі раён); Копысь (Аршанскі раён); Ляды (Дубровенскі раён); Новая і Старая Будаўка, Сухачэва, Рыдамля (Талачынскі раён); Ледневічы, Лісічына (Сенненскі раён); Багданава, Ахрэмаўцы, Друя (Браслаўскі раён); Экімань (Полацкі раён); Сураж, Янавічы (Віцебскі раён); Буцавічы, Мышкі (Пастаўскі раён).

Магілёўская вобласць: Магілёў; Бабруйск; Касцюковічы; Крычаў; Чавусы; Горкі; Хоцімск; Дрыбін; Благаўка, Літвінавічы, Русакі (Шклоўскі раён); Стары і Новы Дзедзін (Клімавіцкі раён); Свяцілавічы (Бялыніцкі раён); Альшанікі (Круглянскі раён).

Гомельская вобласць: Брагін; Лоеў; Карма; Чачэрск; Стрэшын (Жлобінскі раён); Юравічы (Калінкавіцкі раён); Камарын (Брагінскі раён); Журавічы (Рагачоўскі раён); Ліпляны, Буйнавічы (Лельчыцкі раён); Скрыгалаў (Мазырскі раён); Зялёны Бор (Ельскі раён).

Не будзем падрабязна спыняцца на тэхналогіі рамяства, тым больш што сёння на розных кірмашах, святах, фестывалях можна на свае вочы назіраць за працай ганчара. Наша асноўная задача – вызначыць мастацкія асаблівасці ганчарных вырабаў. Згадаем найбольш пашыраныя з іх, перш за ўсё гаспадарчы посуд – асноўны від прадукцыі майстроў-ганчароў.

Ці не найбольшае пашырэнне ў побыце мелі гаршкі для гатавання ежы на агні. Форма іх дыктавалася адным прынцыпам: шарападобнае тулава звужаецца да дна, каб агонь знізу лепш ахопліваў пасудзіну. Гарлавіна, як правіла, была шырэйшай, чым дно, і заканчвалася валькападобным венчыкам. Адметная асаблівасць гаршкоў з паўднёвага захаду Беларусі (Гарадная, Пагост Загародскі, Пружаны, Ружаны, Поразава, Мір) – маленькае вушка, якое дазваляла абыходзіцца без вілак.

На аснове двух злучаных між сабой гаршкоў вырашалі арыгінальную пасудзіну з дугападобнай ручкай – спарыш (двайнік, парнік, блізняты). У ім насілі жнеям ці касцам, кажучы сучаснай мовай, «комплексны абед»: у адным гаршчочку – суп, у другім – каша. Часам злеплівалі не два, а тры ці нават чатыры гаршчочки, і тады пасудзіна мела адпаведную назву – «траяк», «чварак».

Цёрла (макацёр, макотра, церніца, мяліца) – пасудзіна накшталт гаршка, але з досыць шырока расхіленымі сценамі. У ёй расціралі мак, яечныя жаўткі, сыр, таўклі вараную бульбу і інш. Канкрэтнае практычнае прызначэнне пасудзіны (расціраць прадукты) вызначыла характэрную яе асаблівасць – шурпатасць унутранай паверхні сценак.

Калі цёрла выраблялі з грубазярністай масы, задача вырашалася сама сабой, а вось у Івянцы і Ракаве, дзе гліна вельмі пластычная, ганчары спецыяльна наводзілі грабянцом вертыкальныя рыскі на гладкіх сценах.

Падобную форму мелі латкі (латушкі) для тушэння бульбы ці мяса, толькі прапорцыі іх былі іншыя: шырыня значна большая за вышыню. На Панямонні, калі пашчасціць, можна адшукаць арыгінальную «доўгую латушку», часам да паўметра ў даўжыню, у якой цалкам тушылі качку ці парася. Зразумела, такую авальную ў плане пасудзіну на ганчарным крузе не вытачыш, яе ляпілі ўручную, таму, відаць, яна і сустракалася ў тых рэгіёнах, дзе ледзь не да сярэдзіны XX ст. бытвала архаічная ручная фармоўка посуду – як у першабытных часы.

Для выпякання бульбяной бабкі, святочнага пірага служыў бабачнік (форма, пасачнік, стаўчык) – пасудзіна з расхіленымі прамымі сценамі. У большасці выпадкаў бабачнікі былі высокія, з невялікім донцам. Характэрная іх асаблівасць – вертыкальныя жалабкі-ўмяціны на сценах, якія не толькі павялічвалі плошчу нагрэву цэста, але і надавалі выпечанаму вырабу адпаведны дэкаратыўны выгляд.

Адзін з найстаражытных вырабаў, вядомы з часоў жалезнага веку, – патэльня (пражэльнік, прыжэрнік), па форме практычна такая ж,



Ганчар Р. Гмір. Гарадная
Сталінскага раёна.
Фота І. Сербавы. 1912 г.

А. Такарэўскі.
Чорнаглянцаваны
посуд. 1975 г.
Пружаны



як і сучасныя металічныя прамысловыя вырабы таго ж прызначэння. Асаблівай дасканаласці формы патэльняў дасягнулі ў познім сярэднявеччы ў гарадскім ганчарстве. Яны забяспечваліся пустацелай ручкай, куды ўстаўлялі драўляны дзяржак. У народным побыце часцей ужывалася рынка – патэльня на ножках. Праўда, ужо на памяці старэйшага пакалення гэтыя пасудзіны былі выцесненыя металічнымі вырабамі.

Для захавання ці падачы на стол малака і малочных прадуктаў служылі гладышы і збанкі. Гладыш (гарлач, гладышка, стаўбун) у аснове сваёй складаўся з двух аб'ёмаў – шарападобнага тулава і цыліндрычнай гарлавіны. Ні ручкі-вуха, ні носіка-зліву гладыш не мае, чым, відаць, і выклікана такая назва пасудзіны. А вось збан (збанок, жбан, глечык) ад гладыша якраз і адрозніваецца іх наяўнасцю, таму ў практычных адносінах больш зручны. Не дзіва, што гліняныя збанкі досыць шырока бытуюць і сёння, у той час як гладышы трапляюцца рэдка.

Даўні від посуду, вядомы яшчэ з часоў неаліту, – міскі. Прызначаныя для яды, усе яны вызначаюцца характэрнай утылітарнай асаблівасцю – значнай перавагай шырыні над вышынёй, шырока расхіленымі сценкамі. Прычым сценкі могуць быць як акруглыя, так і з выразным зломам, які быў своеасаблівай мяжой паміж ніжняй канічнай і верхняй цыліндрычнай часткамі. Такія міскі яшчэ зусім нядаўна выраблялі ганчары паўднёва-заходніх асяродкаў: у Поразааве, Пружанах, Гарадной.

У традыцыйным народным побыце нярэдкамі былі міскі значных памераў: сем'і ж былі вялікія, і за стол садзіліся ўсе разам. Адно вялікую місу, напоўненую адваранай бульбай ці іншай стравай, ставілі ў цэнтры стала, а ўсе сямейнікі па чарзе рабілі туды «экскурсію». Яшчэ большыя місы (мядніца, рукамый) служылі для ўмывання, часам да беражка іх

з унутранага боку прылеплівалі спецыяльнае гняздо для мыла. Некаторыя гарадскія і месцачковыя ганчары выраблялі міскі і талеркі яўна дэкаратыўнага прызначэння. Звычайна іх аздаблялі роспісам, па беражку маглі ісці розныя віншавальныя, пажадальныя і іншыя надпісы накшталт «Чым хата багатая, тым і рада», «Без солі і хлеба благая бяседа». Такія прадстаўнічыя міскі і талеркі падаваліся на стол пераважна ва ўрачыстых выпадках, у іншыя ж дні стаялі ў адкрытых пасудніках ці на паліцах як аздабленне жылля. Як сёння крышталёвы посуд у некаторых інтэр'ерах...

Каларытнымі абрысамі вызначаўся глян (ляк, агляк, глёк) – шарападобная пасудзіна на 5–10 л з вузкім горлачком і адным, зрэдку – двума вушкамі. У глянках трымалі алей, гарэлку, бралі ў дарогу або насілі на поле ваду ці квас, а ў XX ст. найбольш пашыранае прызначэнне глян – захаванне газы.

Для захоўвання варэння, мёду, тлушчу, саленняў, квашаніны служылі слоікі – высокія пасудзіны яйкападобнай ці амаль цыліндрычнай формы, з шырокай гарлавінай. Аб'ём іх часам дасягаў 20 л, вышыня – да паўметра, і тады слоікі мелі адну ці дзве ручкі-вухі. На ўсходзе Віцебшчыны (Гарадок) яшчэ і сёння бытуе назва «карчага», што разам з формай гэтай арыгінальнай пасудзіны дайшла да нашых дзён аж з часоў сярэднявечча.

Акрамя такіх паўсюдна вядомых і пашыраных відаў посуду бытавалі таксама розныя іншыя патрэбныя ў побыце гліняныя вырабы: кубкі для піцця (кухлікі, кварты), друшлякі (цадзілкі), у якіх адціскалі тварог і іншую ежу, адстойнікі для малака, часам з акенцам унізе, маслабойкі, што нагадвалі аналагічныя бандарныя пасудзіны, чайнікі (імбрычкі) і інш. Некаторыя вырабы выяўляюць яўнае перайманне прамысловай фаянсавай, металічнай, шкляной прадукцыі, мала даступнай, але такой прывабнай для сялянства. Вось ганчары і адгукаліся на такія пажаданні.

Мы пазнаёміліся з асноўнымі відамі ганчарнага посуду і, трэба спадзявацца, пераканаліся ў іх практычнасці, зручнасці, дакладнай адпаведнасці канкрэтнаму прызначэнню. Але ж наша задача – выявіць тыя рысы і асаблівасці, за якія гэтыя вырабы можна адносіць да народнага мастацтва.

Перш за ўсё – звернем увагу на дасканаласць, адпрацаванасць формаў, якія выпрацоўваліся стагоддзямі і дакладна адпавядалі прызначэнню канкрэтнай пасудзіны. Вось узяць хоць бы гладыш. Чаму форма яго менавіта такая – шыракаватае тулава і звужаная гарлавіна? Няхай бы быў прамасценны: ці не ўсё роўна, у якой форме трымаць малако? Трымаць то, можа, і ўсё роўна, а вось пераносіць з месца на

месца зручна якраз так: абхапіла гаспадыня адной рукой за гарлавіну – і ніколі гладыш з рукі не выслізне. Але і вузкагорлым ён быць не можа: не залезеш рукой усярэдзіну, каб вымыць. Як бачым, форма гладыша, як і іншых відаў ганчарнага посуду, гранічна адпрацаваная, дасканалая, вывераная, што ўжо само па сабе з'яўляецца адзнакай мастацкасці. Гэта тое, што сёння мы называем дызайнам.

Але дасканалая форма – яшчэ не ўсё. Разнастайным быў і знешні выгляд посуду, што залежала ад якасці гліны, характару апрацоўкі, абпалу і інш. Так, вельмі каларытна выглядае гартаваны (абварны, рабы) посуд. Гартаванне – адзін з найстаражытнейшых спосабаў апрацоўкі керамічных вырабаў. Распалены дачырвана посуд вымалі з ганчарнага горна і апускалі ў карыта з кіслай рэдкай рошчынай з мукі – абварай. Гэткім чынам ён загартоўваўся, набываў належную трываласць («аж звінеў»), а яшчэ пры гэтым светлая паверхня чарапка ўкрывалася чорна-карычневымі плямамі, якія надавалі посуду досыць маляўнічы выгляд.

Характэрным абліччам вызначаецца чорназадымленая кераміка – амаль такая ж старажытная, як і гартаваная. Распаліўшы посуд дабля, у горан падкідвалі смалякі і наглуха яго закрывалі, а то і абмазвалі глінай засланку. Пры гарэнні без доступу паветра ў выніку пэўных хімічных рэакцый паміж чадным газам (вокісам вугляроду) і солямі жалеза, якія ёсць у гліне, вырабы набывалі матавы чорны ці сіняваты колер. Цікава, што самі ганчары сутнасці гэтых хімічных працэсаў не ведалі і лічылі, што посуд задымліваецца. Таму і называюць такую кераміку задымленай.

Разнавіднасцю яе з'яўляецца чорнаглянцаваная кераміка. Перад абпалам ганчары каменьчыкам ці костачкай наводзілі на паверхні посуду разнастайныя ўзоры: вертыкальныя і косыя палоскі, сетку, ёлачку і інш. Пасля абпалу яны становіліся бліскучымі, нібы металічнымі, эфектна выдзяляючыся на матаво-чорным фоне. Такая кераміка была характэрнай для паўднёва-заходніх і некаторых цэнтральнабеларускіх ганчарскіх асяродкаў: Ружанаў, Пружанаў, Поразава, Міра.

Адметная кераміка ў Гарадной на Століншчыне. Калісьці гэта быў найбуйнейшы ганчарны цэнтр на Беларусі, «пры Польшчы» тут працавала каля 500 ганчароў. У ваколіцах гэтага палескага мястэчка залягаюць радовішчы надта якаснай гліны, якая пры абпале дае трывалы чарапок амаль белага колеру. Загартоўка такім вырабам не патрабуецца, а чарненню яны не паддаюцца: у гліне няма соляў жалеза. Таму гараднянцы вырабавалі іншы, тыпова мясцовы характар дэкору. Белagліняныя, ёмістыя, шыракагорлыя глянкі (бунькі), цёрлы (макітры), гаршкі (круглякі) па верхняй частцы тулава аздаблялі прамымі і хвалістымі



А. Капуста.
Глазураваны
ганчарны посуд.
Івянец
Валожынскага
раёна

паяскамі і рыскамі («шнурочкамі», «рубежкамі») з чырвонай гліны («апіскі»). Калі такая пасудзіна трапіцца на вочы, яе пазнаеш адразу. А трапіцца яна можа ў любым кутку заходняй часткі Беларусі, нават там, дзе былі ўласныя ганчарскія асяродкі. Загрузіўшы свае фуры сотнямі вырабаў, гарадзянскія ганчары развозілі іх па блізкіх і далёкіх паселішчах, за 200–300 верст ад дому, траплялі нават пад Вільню і Варшаву. Пачуўшы жарталівую «рэкламу» з характэрным палескім адценнем «Бабы горбаты, купляйтэ горшкі шчэрбаты!», мясцовы люд збягаўся да ганчарскай фуры, каб зрабіць здаўна прыняты ў традыцыйным побыце «бартар»: насыпай даверху выбраную пасудзіну зернем, якое дастаецца ганчару, а яе забірай сабе...

Некаторыя віды посуду глазуравалі (палівалі) – пакрывалі свінцовым парашком, які пасля абпалу ўтвараў бліскучую шклопадобную паверхню. У залежнасці ад пэўных дамешкаў глазура (паліва) магла набываць той ці іншы колер. Напрыклад, ад дадатку вокісу медзі (зялёнкі) яна становілася зялёнай, вокісу жалеза (звычайнага жалезнага перагару, які збіралі ў кузнях) – карычневай.

Глазураванне ў беларускім народным ганчарстве набыло пашырэнне з канца XIX ст. (хоць было вядомае на беларускіх землях ужо ў часы сярэднявечча), прычым пераважна ў гарадскіх і месцачковых асяродках. Але нават і там яно канчаткова не выцесніла больш старажытныя гартаванне і дымленне.

Па-першае, глазураваны посуд нельга ставіць у печ: свінец з глазуры пераходзіць у ежу і шкодзіць здароўю. Таму глазуравалі пераважна сталовы посуд, а той, які ставілі ў агонь, па-ранейшаму быў гартаваны ці задымлены, і ў традыцыйным народным побыце наўрад ці на вочы патрапіць глазураваны гаршчок.



В. Логвін.
Чорнаглянцаваны
посуд. Брэст

Тут неабходна зрабіць невялікае адступленне: сучасны керамічны глазураваны посуд прамысловай вытворчасці, які мы выкарыстоўваем у тым ліку і для гарачых страў, пакрываецца спецыяльна распрацаванай бессвінцовай палівай і таму бяшкодны.

Па-другое, прыгатаванне глазуры – дарагі і клопатны занятак, таму карысталіся ёю ашчадна, хоць глазураваны посуд, як больш практычны, цаніўся вышэй, чым гартаваны ці задымлены. Цалкам палівалі хіба толькі слоікі («каб сценкі не ўцягвалі мёду»), іншыя ж вырабы глазуравалі пераважна знутры, а звонку – звычайна толькі ў верхняй частцы. Зялёныя ці карычневыя пацёкі палівы маляўніча кантраставалі з натуральным колерам чарапка.

Часам пад празрыстую паліву на плечыкі посуду, на дно і сценкі талерак і місак вадка разведзенай глінай іншага колеру (ангобам) наносілі нескладаны дэкор: паяскі, зігзагі, рыскі, кропкі. Вельмі выразны такі дэкор на даваенным посудзе з Івянца і Ракава – калісьці буйных і вядомых ганчарскіх асяродкаў. Залацістыя глазураваныя сценкі збаоў, слоікаў, місак апырэзваюцца карычневымі ці белымі гладкімі і хвалістымі паяскамі, стылізаванымі расліннымі матывамі нахштал хваёвых лапак, кветак і інш. У пасляваенныя часы, калі ў Івянцы быў арганізаваны завод мастацкай керамікі, шырокую папулярнасць набыў посуд з фляндроўкай – дэкорам у выглядзе гладкіх і хвалістых ангобных палос, якія маглі цалкам укрываць сценкі вырабаў.

Як бачым, дасканалыя, адпрацаваныя формы ганчарнага посуду, адпаведныя прыёмы апрацоўкі паверхні (гартаванне, дымленне, глянцаванне, глазураванне, дэкараванне ангобам) і ствараюць у сукупнасці тое мастацкае аблічча на першы погляд звычайных бытавых рэчаў, за якое мы і адносім іх да народнага мастацтва. Таму не дзіва, калі сучас-

ны чалавек, не пазбаўлены пачуцця прыгажосці, купляе на рынку ў ганчара ці спецыяльна заказвае яму цэлы камплект керамічнага посуду, але не столькі дзеля практычнага выкарыстання, колькі як арыгінальнае ўпрыгажэнне свайго стандартызаванага, уніфікаванага інтэр'ера. Як відаць, па-майстэрску вырабленыя звычайныя гаспадарчыя рэчы могуць выконваць і чыста дэкаратыўныя задачы. У ранейшым жа побыце яны спалучалі і тыя, і другія функцыі.

Праўда, побыт нязменным не застаецца, асабліва пад наступам навукова-тэхнічнага прагрэсу ў апошняе стагоддзе. У першыя пасляваенныя гады, калі не хапала прамысловага посуду, ганчарства было яшчэ досыць запатрабаваным, але ў хуткім часе (як, зрэшты, і іншыя традыцыйныя рамёствы) пайшло на спад. Зразумела, што галоўным быў аб'ектыўны фактар: рынак насыціўся таннай і практычнай шклянкой, металічнай, фаянсавай прадукцыяй, канкурыраваць з якой ганчарам аказалася не пад сілу. Дадаліся і суб'ектыўныя прычыны: ганчарам, як і іншым майстрам-саматужнікам, папросту забаранялі самастойную працу. У выніку ўжо ў 1980-я гг. толькі ў некаторых колішніх ганчарскіх асяродках заставаліся адзінкавыя майстры-ганчары старэйшага пакалення: Антон Такарэўскі ў Пружанах, Іван Лісоўскі ў Ружанах, Іван Бычко ў Міры, Мікалай Сіманькоў у Дуброўне, Іосіф і Пятро Шопікі ў Поразаве. На жаль, ніхто з гэтых майстроў не дачакаўся таго часу, калі адносіны да ганчарства прыкметна змяніліся да лепшага.

Прыкметны ўздым цікавасці да набыткаў традыцыйнай культуры, характэрны для апошняга часу, паспрыяў адраджэнню ледзь было канчаткова не заняпалага рамяства. За ганчарныя кругі селі маладыя майстры, некаторыя з якіх паспелі пераняць сакрэты рамяства ў апошніх носьбітаў даўніх традыцый, прадоўжыць іх, развіць на новым узроўні. Сучасныя выстаўкі народнага мастацтва, фестывалі народнай творчасці, святы-конкурсы ганчарскага рамяства сведчаць пра тое, што ганчарства ў сучаснай культуры Беларусі займае не менш прыкметнае месца, чым саломаліценне або дрэваапрацоўка. Варта згадаць хоць бы спецыялізаваныя святы-конкурсы ганчарства, якія толькі на Міншчыне праводзяцца кожныя 2–3 гады, пераважна ў колішніх ганчарскіх асяродках: у Івянцы (1998, 2006, 2011, 2014), Лагойску (2000), Радашковічах (2002). Рэгулярна наладжваюцца ганчарскія пленэры, у тым ліку і з запрашэннем замежных майстроў, у час Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску», у Гарадной на Століншчыне і інш.

Зразумела, што пры ўсім гэтым маштабы рамяства ўжо далёка не колішнія, ды і характар яго крыху іншы. Сёння ім займаюцца адзінкавыя



У. Саўрыцкі. Сувенірны посуд. Лагойск

майстры, якія на першы план вылучаюць ужо не столькі практычныя, бытавыя, колькі мастацкія, дэкаратыўныя, сувенірныя задачы, што, зрэшты, характэрна для сучаснага народнага мастацтва ў цэлым. Адраджаюцца забытыя тэхналогіі хіміка-тэрмічнай апрацоўкі вырабаў, іх колішняя пабочная дэкаратыўная функцыя вылучаецца сёння на першы план, што ў спалучэнні з адточанымі, выверанымі формамі посуду надае яму статус твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, а таксама выдатных, арыгінальных, нацыянальна адметных сувеніраў.

Тыпова народным, традыцыйным характарам вызначаецца кераміка майстроў, генетычна звязаных з мясцовым промыслам. Звычайна яны жывуць і працуюць непасрэдна ў колішніх асяродках ганчарства, прадаўжэнне мясцовых традыцый для іх – справа натуральная і арганічная, як, напрыклад, для навучэнцаў школы ганчарства, якая пасляхова працуе ў Гарадной.

Вельмі адметная фляндраваная кераміка, якая ў свой час прынесла шырокую вядомасць промыслу, адрадзілася ў Івянцы. Пры мясцовым Цэнтры рамёстваў дзейнічае ганчарная майстэрня, дзе перш за ўсё імкнучца падтрымліваць і пашыраць тыпова мясцовыя традыцыі рамяства. Хоць вырабы Іосіфа Бурачэўскага, Уладзіміра Сасноўскага, Алега Капусты, магчыма, пакуль што яшчэ не дасягаюць узроўню

творчасці вядомых майстроў-папярэднікаў Івана Малчановіча, Антона Пракаповіча, Міхаіла Звярко, але ў цэлым усё ж захоўваюць адметны мясцовы характар промыслу.

Чорнаглянцаваная кераміка брэстаўчаніна Васіля Логвіна выдае яго арыентацыю на традыцыі пружанскага ганчарства, перш за ўсё на творчыя дасягненні апошняга і ці не найбольш вядомага ганчара Антона Такарэўскага. Праўда, формы посуду Васіля Логвіна прыкметна меншыя, але гэтая асаблівасць па аб'ектыўных прычынах – з-за адсутнасці патрэбы ў буйных аб'ёмах – з'яўляецца характэрнай для творчасці практычна ўсіх сучасных майстроў-ганчароў.

Рупліва адраджаюць мясцовыя традыцыі рамяства майстры Віцебшчыны. Аляксандр Любімаў з Обалы Шумілінскага раёна, акрамя чорнаглянцаванага посуду шырокага асартыменту, развівае забытую традыцыю вырабу фігурнай пластыкі; яго буйных формаў букетнікі ў выглядзе кавалка ствала дрэва ці пня з каранямі вызначаюцца арыгінальнасцю вырашэння і досыць сучасным гучаннем. Высокія, масіўныя формы гладышы, збаны, слоікі Сяргея Рымдзёнка (Германавічы Шаркаўшчынскага раёна) нагадваюць калісьці тыповыя для Паазер'я «стаўбуны». Сяргей Шункевіч з Віцебска, Алена Бараўцова з Гарадка паспелі пераняць у тутэйшых майстроў сакрэты і асаблівасці вырабу гартаванага посуду. Майстрыха аднавіла таксама мясцовую, даўно забытую традыцыю абгортвання вырабаў берасцянымі стужкамі. Архаічнасць суровых ляпных форм, апрацаваных дымленнем ці гартаваннем, характэрна для творчага почырку Аляксандра Вішнеўскага з Докшыцаў. Як бачым, увагай майстроў Віцебшчыны не абыдзены практычна ніводны колішні ганчарскі асяродак рэгіёна.



А. Кірычак.
Гартаваны
ганчарны посуд.
Салігорск

Да сучаснага народнага мастацтва без асаблівых агавораў можна адносіць творчасць і тых майстроў, якія не прывязваюцца да традыцый канкрэтнага ганчарскага асяродка, а распрацоўваюць абагульнены, «агульнабеларускі» варыянт вырабаў. Такая аб'ектыўная тэндэнцыя, характэрная для сучасных народных мастацкіх рамёстваў у цэлым, цалкам правамоцная і ў адносінах да ганчарства, якое пры ўсіх больш ці менш адметных рэгіянальных і лакальных варыянтах адначасова вызначалася і пэўнымі агульнымі асаблівасцямі. Колішнія формы вырабаў бытавога прызначэння сучаснымі майстрамі даводзяцца да гранічнай дасканаласці, набываюць больш вытанчаны і зграбны сілуэт, што ўжо само па сабе пераводзіць іх з разраду ўтылітарных у дэкаратыўныя. Пры гэтым нават не патрабуюцца нейкія дадатковыя тэхналагічныя ці дэкаратыўныя прыёмы, вельмі папулярныя ў сучаснай прафесійнай кераміцы. Наадварот, на дзіва сучасна, арганічна і дэкаратыўна выглядаюць адраджаныя практычна з поўнага небыцця гартаванне і дымленне (асабліва ў спалучэнні з глянцаваннем). Падобныя вырабы цэняцца сёння галоўным чынам як арыгінальныя сувеніры, таму пераважную частку асартыменту складаюць паменшаныя копіі традыцыйных формаў посуду. Варта нагадаць, што такія кірунак у традыцыйным ганчарстве не чужы: мініяцюрны посуд выраблялі і раней як дзіцячыя цацкі, сёння ж у творчасці маладых майстроў ён увогуле пераважае.

Падобны тэрактывы, чорнаглянцаваны, гартаваны, глазураваны посуд разнастайных зграбных формаў і практычна ўсяго традыцыйнага асартыменту прадстаўлены творчасцю Сямёна і Уладзіміра Саўрыцкіх, Івана Раманчука – своеасаблівай сямейнай дынастыі з Лагойска. Яе заснавальнік Сямён Саўрыцкі вызначыў адметны кірунак рамяства, спалучыўшы ўсе лепшыя дасягненні беларускага народнага ганчарства. Мініяцюрныя, дасканалыя па форме вырабы лагойскіх майстроў нярэдка набываюцца цэлымі калекцыямі, перш за ўсё як выдатныя сувеніры.

Плённа і мэтанакіравана працуе Аляксандр Кірычак з Салігорска, які адным з першых адрадзіў традыцыйнае гартаванне. Неаднаразова наведванні калісьці шырокавядомага, а ў пасляваенныя часы практычна заняпалага ганчарскага асяродка ў Ганявічах пад Клецкам, кансультацыі мясцовых ганчароў старэйшага пакалення, якія ўжо даўно не займаліся старажытным рамяством, але яшчэ памяталі сакрэты і асаблівасці яго тэхналогіі, падштурхнулі маладога майстра да адраджэння забытага віду народнай керамікі з яе каларытным, адметным дэкорам. Традыцыйныя прыёмы хіміка-тэрмічнай апрацоўкі сталі асновай для ўласных пошукаў і эксперыментаў, што дало магчымасць



Ганчар А. Кірычак
за работай

надаць колішняму пабочнаму выніку тэхналагічнага працэсу якасці самадастатковага мастацкага прыёму. Посуд Аляксандра Кірычака – і натуральных формаў, і сувенірны – стварае ўражанне, нібыта майстар спецыяльна размалёўвае яго адмысловымі ўзорамі. Зразумела, што формы посуду пазбавіліся колішняй суровасці, манументальнасці, лапідарнасці, характэрных для прадукцыі архаічнага сельскага промыслу на Клецчыне, набылі больш зграбны і адточаны выгляд, пры гэтым не парываючы сувязі з традыцыямі.

Падобнымі якасцямі вызначаецца гартаваны посуд мінскіх майстроў Аляксандра Касьяненкі, Сяргея Нарановіча, Канстанціна Краско з яго ярка выяўленай дэкаратыўнасцю. Цікава, што адна і тая ж старажытная тэхналогія, якую прымяняюць майстры, дае адметныя і непаўторныя вынікі, паколькі кожны з іх не задавальняецца традыцыйным складам абвары, а пастаянна эксперыментуе з рознымі дабаўкамі, вар'іруе працэсы абпалу і гартавання, ужывае розныя гатункі гліны. Таму вырабы кожнага з гэтых майстроў лёгка пазнавальныя, досыць адметныя, з непаўторным творчым почыркам.

Такая творчая разнастайнасць вызначае дзейнасць і іншых сучасных майстроў, якія імкнучца абапірацца на традыцыі старажытнага рамяства. Праўда, сёння рынкавая кан'юнктура нярэдка дыктуе іншыя арыентацыі, густы і запатрабаванні, перад якімі пасуюць многія майстры-керамісты. Але ж, на шчасце, няма майстроў, не абыякавых да колішніх набыткаў традыцыйнага ганчарства – як аказалася, адметных, багатых і разнастайных. Так што прыхільнікі традыцыйнай рамесніцкай і мастацкай культуры сваю цікавасць да «мастацтва гліны і агню» могуць задаволіць і сёння.



ГЛІНЯНЫЯ АБЯРЭГІ

Разнастайны бытавы посуд – хоць і галоўны, але не адзіны від прадукцыі колішніх майстроў-ганчароў. Не менш цікавай, адметнай і арыгінальнай галіной традыцыйнага ганчарства з'яўляецца таксама мастацтва вырабу глінянай цацкі.

Яшчэ на памяці старэйшага пакалення практычна на кожным рынку ў выхадныя дні ці ў час традыцыйных кірмашоў побач з разнастайным ганчарным посудам можна было бачыць цэлыя россыпы яркіх рознакаляровых гліняных цацак-свістулেক. Як магнітам цягнула сюды дзяцей: выпрасіш у бацькоў курынае яйка – і за яго можна было атрымаць у чараўніка-ганчара глінянага коніка ці баранчыка, пеўніка ці ляльку. Гэта была танная і даступная забаўка, якая радавала перш за ўсё сваім залівістым свістам. Сёння ж, з вышыні сталага ўзросту, ацэньваеш такія творы не столькі як дзіцячыя цацкі, колькі як арыгінальныя ўзоры народнай мастацкай пластыкі. А трапіць у рукі гліняны конік ці пеўнік – паставіш на паліцу, за шкло, як рэдкую рэч. Ці адшкадуеш дарогу гасцю як адметны беларускі сувенір.

Мастацтва вырабу глінянай цацкі – адно з найстаражытнейшых. Сярод археалагічных знаходак цацкі (часцей – іх рэшткі) трапляюцца пачынаючы з неаліту – таго часу, калі ва ўжытак першабытных плямёнаў увайшла кераміка. Разнастайныя і багатыя знаходкі зроблены пры раскопках гарадзішчаў часоў жалезнага веку: фігуркі коней, сабак і іншых свойскіх жывёл, а таксама бразготкі ў выглядзе шарыка, цыліндрыка, яйка. Як мяркуюць даследчыкі, свістулькі і бразготкі ўжываліся тады не толькі як дзіцячыя забаўкі, але мелі і рытуальнае прызначэнне. Па старажытных павер'ях, якімі кіраваліся яшчэ і ў XIX ст., світ адганяў злых духаў, фігуркі людзей абазначалі продкаў, свойскіх жывёл ляпілі з надзеяй паўплываць на дабрабыт. Хутчэй за ўсё, большасць тагачасных цацак з поспехам выконвала абедзве функцыі: іх давалі гуляць дзецям, каб адначасова цацкі ахоўвалі іх ад «нячыстай сілы», дапамагалі вырасці здаровымі і моцнымі.

Своеасаблівая прырода гэтага віду мастацтва, спецыфіка вытворчасці, выпрацаваная яшчэ ў старажытнасці, відаць, з'явіліся прычынамі таго, што даўнія вобразы і прыёмы лепкі глінянай цацкі практычна не мяняліся ледзь не да нашых дзён. Яшчэ зусім нядаўна, гадоў з паўсотні таму, многія майстры ляпілі цацкі, якія па характары і стылістыцы мала адрозніваліся ад старажытных. Невялічкія, кампактныя, пазбаўленыя розных падрабязнасцей, яны перадаюць толькі самыя галоўныя, характэрныя для таго ці іншага вобраза рысы: крутая шыя з грывай – у каня, загнутыя рогі – у барана, плоская дзюба – у качкі, а ляльку ляпілі ў выглядзе конуса-спадніцы, якая пераходзіла ў грудзі, рукі, галаву. Фігуркі амаль не расчляняюцца, яны статычныя, фронтальныя і ў той жа час, нягледзячы на невялічкія памеры, падаюцца нейкімі надзвычай манументальнымі.

Здавалася б, адкуль такая адданасць архаіцы?

Справа тут не толькі і нават не столькі ў ёй. Стылістыку глінянай цацкі (і не толькі яе) у многім дыктуе характар вытворчасці. Каб цацка была таннай (узгадаем яе рынкавы эквівалент – адно курынае яйка), яе трэба было ляпіць хутка і ў вялікай колькасці. Зразумела, што такая хуткасць вымагала адмаўлення ад розных неабавязковых падрабязнасцей. Да таго ж гліна – не дрэва, не косць, не метал. Дай дзіцяці гліняную цацку, дзе ўсё вылеплена, «як у натуры» – і пасыплюцца ад яе ручкі-ножкі. Яшчэ і параніцца можна... А возьмеш у рукі цацку, вылепленую ў лепшых традыцыях гэтага віду народнай пластыкі, – хоць вобземлю кінь, не разаб'ецца. Бо няма чаму ў ёй адбівацца, фігурка гранічна абагульненая, кампактная, пластычная, а ў дзіцячую далоньку кладзецца – не адабраць. А паколькі гэтыя прынцыпы вечныя, то і характар,

і стылістыка глінянай цацкі што ў старажытнасці, што ў нашыя дні – амаль аднолькавая.

Такой жа ўстойлівасцю вызначаецца і выбар сюжэтаў: конь, коннік, баран, казёл, птушка, жаночая фігура (лялька). Усе гэтыя вобразы невыпадковыя, іх выбар абумоўлены ўздзеяннем старажытных поглядаў і вераванняў земляробаў-славян.

Узяць хоць бы цацкі ў выглядзе коніка – аднаго з самых папулярных і пашыраных сюжэтаў у народнай культуры. Вытокі гэтай папулярнасці зыходзяць яшчэ з часоў язычніцтва. Уяўленні старажытных славян звязвалі вобраз каня з сонцам, яго аб'ёмныя адлюстраванні надзялялі магічнымі функцыямі, скіраванымі на забеспячэнне дабрабыту, ахову ад «нячыстай сілы». Як ужо згадвалася, у выглядзе конскіх галоў яшчэ нядаўна вырашалі вільчакі на стрэхах, іх форму надавалі драўляным чарпакам-карцам. Больш шырокія пластычныя магчымасці гліны дазвалялі майстрам належным чынам увасабіць папулярны вобраз, але вырашаўся ён гэтак жа, як і ў дрэве, – умоўна, абагульнена, сімвалічна.

Такім жа старажытным і пашыраным вобразам у народнай культуры славян з'яўляюцца адлюстраванні птушак: пеўняў, жаўранкаў, качак, галубоў. Яны распаўсюджаны ў ткацтве, вышыўцы, разьбярстве; яшчэ не так даўно як у беларусаў, так і ў многіх суседніх народаў веснавыя каляндарныя святы суправаджаліся выпечкай фігурак жаўранкаў з цеста. Магчыма, калісьці да гэтых святаў прымяркоўвалі выраб і гліняных цацак, але ўжо ніхто не ўспомніць, ці гэта было.

Магічнымі функцыямі надзяляліся ў старажытнасці і іншыя жывёлы, у прыватнасці, казёл і баран. Вобраз казла здаўна акружаны рознымі павер'ямі і забабонамі, адгалоскі якіх заўважаюцца яшчэ і сёння – хоць бы звычай хадзіць на Каляды з «казой». Вусная народная творчасць беларусаў засведчыла ролю казла ў земляробчай магіі:

Дзе казёл ходзіць, там жыта родзіць,
Дзе казёл рогам, там жыта стогам,
Дзе казёл хвостом, там жыта кустом,
Дзе казёл нагою, там жыта капою.

У другой народнай песні казёл згадваецца разам з бараном:

Ой, козле, мой козле, ды хто табе жыта пажне,
Ці баран, ці авечка, ці маладая паненачка?

Ідэю прадаўжэння жыцця, плоднасці, ураджайнасці, адгалоскі культуры зямлі ўвасабляе вобраз жанчыны. І фігуркі з археалагічных раско-

пак, і цацкі большасці майстроў апошняга стагоддзя, нягледзячы на нязначныя памеры і вялікую абагульненасць формаў, трактуюць жаночыя вобразы велічна і манументальна. Перад намі – не столькі цацка, колькі сімвал самой зямлі-карміцелькі.

Архаічнасцю, арыгінальнасцю і загадкавасцю вызначаюцца музейныя калекцыі цацак стагадовай даўнасці з Магілёўскага Падняпроўя. Асабліва вызначаюцца нейкія ці то коні, ці то птушкі, задымленыя ў чорны колер, часам з нескладанай расфарбоўкай. Тулава іх быццам бы птушынае, але на чатырох кароткіх нагах. Адрозненнем з’яўляецца хіба толькі плоскі грэбень ці вушы, за якія трымаецца коннік. Такая стылістыка яшчэ паўстагоддзя таму прасочвалася ў творчасці майстроў з некаторых ганчарскіх асяродкаў Усходняй Беларусі (Дуброўна, Дрыбін). Паходзіць яна, відаць, з глыбокай старажытнасці, калі такія загадкавыя паўптушкі-паўконі адлюстроўвалі, напэўна, нейкіх міфалагічных істотаў, звязаных з культам сонца.

Вобразнасць, умоўнасць, пластычны лаканізм, заснаваныя і на старажытнай сімволіцы, і на асаблівасцях тэхналогіі, вызначаюць стылістыку глінянай цацкі многіх патомных майстроў, якія вырабам цацак займаліся пастаянна, пераймаючы прыёмы лепкі і характар трактоўкі вобразаў ад сваіх папярэднікаў.

Варта зазначыць, што пры ўсёй пашыранасці і папулярнасці глінянай цацкі яе выраб у беларусаў не набыў характару самастойнага промыслу, а звычайна спадарожнічаў ганчарству як пабочны, а то і ўвогуле «несур’ёзны» занятак: гаспадар «выкручваў» розны посуд, гаспадыня, а то і дзеці ляпілі свістулькі. Такі спадарожны характар цацкі тлумачыць яе адметную асаблівасць: як правіла, яна не распісвалася ў розныя колеры, а глазуравалася, як і посуд, аднатоннай палівай – зялёнай, карычневай ці празрыстай. Там, дзе посуд задымлівалі ці гартавалі, чорнымі ці «рабымі» былі і цацкі.

Ці не адзіным асяродкам у Беларусі, дзе выраб цацак меў самастойны характар, была Харосіца пад Навагрудкам. Яшчэ паўстагоддзя таму ў Харосіцы і суседніх Весялове і Сланёве працавалі некалькі майстроў: Пятро Самайловіч, Павел Бабань, Іван Шых. Майстэрства было спадчынным, прычым займаліся ім выключна мужчыны – відаць, усё ж лічылі занятак сур’ёзным. Цацкі ляпілі партыямі па 200–300 штук, абпальвалі ў звычайнай хатняй печы, фарбавалі чорным лакам і прадавалі на кірмашах у суседніх Нягневічах, вазілі ў Навагрудак, Любчу і іншыя буйныя паселішчы.

Апошнім і, бадай, лепшым мясцовым цацачнікам быў Сцяпан Глебка. Яго творы – своеасаблівая класіка ў гэтай галіне народнага

мастацтва, якая выпрацоўвалася не адно стагоддзе. Мініяцюрныя, памерам 4–5 см, фігуркі ўраджаюць надзвычайнай выразнасцю, кампактнасцю і дасканаласцю формаў. Не могуць не захапляць фігуркі коннікаў: у каня – кароценькія адростачкі-ногі, у конніка іх наогул няма, яны зліліся з тулавам каня ў адзінае цэлае. Рысы твару, рукі, гузікі конніка проста пазначаны ямкамі розных памераў і канфігурацыі, кожная з іх – дакладна на сваім месцы. Цацка ёмка кладзецца ў далонь, яна не разбіваецца нават пры падзенні на зямлю, паколькі не мае крохкіх дэталей. Гэта і ёсць тое адзінства ўласцівасцей матэрыялу і задумы, адпаведнасць формы зместу, што выпрацоўваліся і ўдасканальваліся не адным пакаленнем майстроў.

Тым не менш такія пластычны лаканізм зусім не пазбаўляе цацкі патрэбнай вобразнасці. Параўнаем хоць бы фігуркі салаўя і курыцы. Галава, хвост, валляк, лапкі – усё як быццам аднолькавае, але цацкі адрозніваюцца вельмі лёгка па нейкіх своеасаблівых, ледзь улоўных нюансах трактоўкі. Фігурка сабачкі ўвогуле без галавы, на яе месцы – свісток, але ўсумніцца ў тым, што гэта сабачка, немагчыма. Усяго толькі адзін штрих – закручаны абаранкам хвост – дае поўнае ўяўленне пра адпаведны вобраз.

Разам з тым ужо ў пачатку XX ст. у творчасці некаторых майстроў-цацачнікаў прасочваецца імкненне да рэалізму. Яно і зразумела: старажытная сімволіка і ўмоўнасць цацак-абярэгаў забываюцца, адначасова з'яўляецца жаданне рэальна адлюстравачь вядомыя вобразы, а то і дапоўніць іх новымі, пры гэтым зрабіць іх больш падобнымі на жывую натуру. У жывёл з'яўляюцца капцікі, рожкі, лапы, поўсць і інш. Жаночыя фігуркі набываюць больш канкрэтную дэталізацыю, з умоўнага вобраза-сімвала нярэдка ператвараюцца ў настольную дэкаратыўную пластыку.

Збераглася калекцыя цацак 1930-х гг. з Ракава, якая вельмі наглядна ілюструе такую тэндэнцыю. Фігуркі людзей – нібы жывыя вобразы з тагачаснага месцаковага побыту. Парныя кампазіцыі адлюстроўваюць паненак з кавалерамі. Фігуркі «апануты» ў характэрныя для таго часу касцюмы мяшчан: паненкі – у капелюшах з бантамі, доўгіх сукенках з пелярынамі, фальбонамі, вялікімі гузікамі, у руках – букеты ці сабачкі. Кавалеры кураць цыгарэты. Коннікі адлюстроўваюць пышнавурых гусараў з ліха ўскінутай да фуражкі рукой ці амазонак з букетамі. У досыць гумарыстычнай форме майстру (яўна неблагому) ўдалося перадаць нават характар персанажаў: зухаватасць гусараў, ганарлівасць паненак, фанабэрыстасць кавалераў. Яркія плямы белай, зялёнай, чорнай эмалі, нанесеныя адвольна, без нейкай спробы

выдзеліць тыя ці іншыя дэталі, надаюць творам, якія ўжо і цацкамі не назавеш, яўную дэкаратыўнасць.

Арыгінальна выявілася такое «наватарства» ў творчасці апошняй патомнай майстрыхі з Дрыбіна Настасі Камінскай. Яшчэ ў 1980-я гг. яна магла вылепіць цацкі ў архаічнай мясцовай стылістыцы, у выглядзе загадкавых паўптушак-паўконеў старажытнага сімвалічнага характару, як гэта рабілі шматлікія пакаленні яе папярэднікаў. Але ляпіла іх толькі на заказ аматараў ці музеяў, а для продажу на мясцовым рынку – фігуркі... піянераў і піянерак: пад гальштукамі, з кніжкай пад пахай, з узнятай у салюце рукой. Алейнымі фарбамі падмалёўвала сіне-зялёную форму, чырвоныя гальштыкі і панамкі, чарнілам падводзіла вочы і бровы. Усё – вельмі наіўна, але не без шчырасці. «Старое ўжо не падыходзіць, трэба сённяшняе паказваць», – тлумачыла майстрыха



С. Шчэрба.
Цацкі-свістулькі.
Навасёлкі
Пастаўскага раёна



В. Якавенка.
Цацкі. Крычаў

з'яўленне такіх незвычайных для цацкі вобразаў. Так у творчасці васьмідзесяцігадовай майстрыхі ярка выявіліся два найбольш прыкметныя кірункі развіцця народнай глінянай цацкі XX ст.: старажытны архаічны і больш позні наўна-рэалістычны.

Такія ж асаблівасці вызначаюць характар і стылістыку сучаснай глінянай цацкі. Не будзем надаваць увагу разнастайнай і рознахарактарнай глінянай пластыцы, якая выяўляе самадзейны, аматарскі кірунак у сучаснай народнай творчасці. У дадзеным выпадку нас цікавіць цацка-свістулька традыцыйнага плана – арыгінальны від народнай мастацкай керамікі, адроджаны апошнім часам фактычна пасля поўнага яго заняпаду. Маладыя майстры ўжо не засталі нават тых нешматлікіх носьбітаў традыцый, якія зрэдку ляпілі цацку яшчэ паўстагоддзя таму. У гэтым выпадку асноўныя крыніцы для іх творчасці – музейныя калекцыі і літаратурныя матэрыялы. Не дзіва, што сучасная гліняная цацка носіць абагульнены, «агульнабеларускі» характар, аднак распрацоўка такога кірунку ў большасці выпадкаў засноўваецца на лепшых дасягненнях у гэтай галіне народнай пластычнай творчасці, што дазваляе ёй захоўваць характэрную нацыянальную адметнасць.

Такія асаблівасці якраз і вызначаюць творчасць сучасных майстроў, якія свядома ставяць перад сабой задачы адраджэння, прадаўжэння і развіцця гэтага арыгінальнага віду народнай мастацкай творчасці. Дасканалыя, гранічна абагульненыя, але тым не менш пазнавальныя формы вылучаюць чорнаглянцаваную пластыку Сяргея Шчэрбы (Навасёлкі Пастаўскага раёна), гартаваную – Васіля Якавенкі (Крычаў), Івана Дашкова (Мінск), глазураваную – Міласлава Раманоўскага (Івянец), Дзяніса Грома (Крупіца Мінскага раёна), Мікалая Пратасені (Салігорск) і многіх іншых майстроў, прычым пераважна моладзь. Вядома, сучасныя рэаліі ўносяць свае карэктывы ў іх творчасць, напрыклад, вымушаюць пашыраць кола сюжэтаў і вобразаў, часам нават звяртацца да роспісу, але вызначальным і пераважным з'яўляецца ўсё ж агульны традыцыйны характар менавіта беларускай народнай глінянай цацкі з яе вывераным лаканізмам формаў і дэкару.

Відавочна, што сёння гэтыя ўзоры глінянай пластыкі амаль страцілі сваю колішнюю функцыю дзіцячых забавак і, тым больш, абярэгаў. Цікаvasць яны ўяўляюць галоўным чынам для музеяў, прыхільнікаў традыцыйнай культуры, аматараў адметных сувеніраў. Прычым найбольшым попытам карыстаецца якраз традыцыйная цацка, якая зусім не ўспрымаецца як нейкая архаіка. У сённяшніх яе спажывцоў (нават калі

не ўлічваць настальгічных павеваў сярод старэйшага пакалення), відаць, свядома ці несвядома выяўляецца адчуванне, што гліняная цацка павінна быць менавіта такой – умоўна-знакавай, з гранічна абагульненымі формамі, без лішняй дэталізацыі і натуралізму. Са свайго боку, майстры-цацачнікі кіруюцца ў тым ліку і меркаваннямі масавай вытворчасці, павышэння прадукцыйнасці і адпаведна невысокага сабекошту – усімі тымі асаблівасцямі, якія традыцыйна вызначалі характар і стылістыку гэтага віду народнай мастацкай пластыкі.



ПАЭТЫКА ЛАЗОВЫХ ДУБЦОЎ

Чаго-чаго, а лазы на беларускіх землях не бракавала ніколі. Па берагах рэчак і азёраў, на балотах і лясных ускрайках трапляюцца цэлыя зараснікі яе, прычым самых розных гатункаў і колераў, даўжыні і таўшчыні дубцоў. Адломіш тонкі гнуткі дубчык – так і хочацца нешта з яго сагнуць, скруціць, сплесці.

Пэўна, такое жаданне ўзнікла і ў нашых далёкіх продкаў, як толькі яны сталі людзьмі. Лічыцца, што пляценне з лазы з'яўляецца самым старажытным рамяством, якое асвоіў старажытны чалавек. Адкуль такое меркаванне, калі вырабаў з лазы ці нават іх рэшткаў ад першабытных часоў не захавалася? Грунтуецца яно на простае логіцы: скажам, занятак дрэваапрацоўкай ці ганчарствам патрабуе няхай сабе прасцейшых, але ж інструментаў, абсталявання, урэшце – нейкага ўмельства, карацей – пэўнага ўзроўню развіцця грамадства. А вось пляценне з лазы не патрабуе нічога: наламаў дубцоў – і можаш сплесці буч, каб налавіць рыбы, выгарадзіць пляцень вакол стаянкі, урэшце – выплесці сцены



Плянцень
на палескай сядзібе

прымітыўнага жылля, абмазаўшы іх затым глінай. На думку археолагаў, плеценыя з лазовай кары (лыка) лапці бытавалі ўжо ў каменным веку.

Характэрна, што прасцейшыя прыёмы пляцення з лазы, якія асвоіў першабытны чалавек, як і формы большасці вырабаў з яе, за многія стагоддзі практычна не зазналі нейкіх прыкметных змяненняў. Яшчэ гадоў сто таму на Палессі можна было бачыць плеченыя з лазы, абмазаныя глінай сцены (праўда, не жылля, а гаспадарчых пабудов), а лазовыя пляцень не дзіва пабачыць і сёння. З лазы выраблялі здымныя паўкузавы (палукашкі) для калёсаў і саней, рыбабоўнае начынне, разнастайныя кошыкі, карабы, каробкі і іншыя ёмістасці, якія шырока выкарыстоўваліся ў традыцыйным народным побыце. У іх захоўвалі і пераносілі садавіну і гародніну, збралі ягады і грыбы, іх бралі ў далёкую дарогу. Выпляталі і зусім маленькія, зграбных формаў і адмысловага пляцення вырабы для прадуктаў, рознага рукадзелля і інш.

Пляценне з лазы бытавала не толькі як паўсюдна вядомы хатні занятак, але нярэдка набывала характар шырокаразвітага промыслу з выхадам на мясцовыя рынкі і кірмашы. У рэгіёнах, бедных на ворныя землі, затое багатых на лазу, як, скажам, на Палессі ці Паазер'і, гэтым падсобным промыслам нярэдка займаліся цэлыя паселішчы. Так, у перадваенныя гады сотні пляцельшчыкаў працавалі ў вёсках Норуца, Тумілавічы, Богіна, Верхняе на Віцебшчыне, Моталь, Адрыжын, Лунін, Навасёлкі, Макраны, Радчыцк, Дзівін на Брэстчыне, а ў Хорску майстроў налічвалася аж чатыры тысячы! Няцяжка сабе ўявіць тую маляўнічую карціну, якую ўтваралі цэлыя горы лазовых вырабаў на мясцовых кірмашах у святочныя дні.

Як і большасць іншых традыцыйных рамёстваў, лозапляценне засноўвалася галоўным чынам на задавальненні неабходных бытавых

патрэбаў. Практычная мэтазгоднасць дыктавала развіццё тых ці іншых формаў: ад буйных, як у сценах пабудоў і агароджах, – да дробных, часта вылеценых з ювелірнай дакладнасцю і прызначаных для ўтылітарна-дэкаратыўнага выкарыстання ў народным побыце. У апошнім выпадку нярэдка выкарыстоўвалі гнуткія, тонкія, доўгія карані хваёвых дрэў, пляценне з якіх вядомае многім народам лясной паласы Еўропы і тэхналагічна амаль не адрозніваецца ад пляцення з лазы.

Пры ўсёй тэхналагічнай прастаце спосабы пляцення былі розныя. На плятні або сцены пабудоў ішлі тоўстыя доўгія дубцы, пляценне выглядала грубавата, але было надзейным і даўгавечным. У дробных рэчах утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння было яно адмысловым і тонкім, нярэдка ў такіх вырабах чаргавалі неачышчаную (неакораную) лазу з ачышчанай ад кары (акоранай), а таксама рознакаляровыя дубцы розных гатункаў, што стварала прыгожы каларыт і малюнак паверхні.

Шматлікімі і разнастайнымі былі тэхналагічныя прыёмы пляцення. Найчасцей ужывалі простае (крыжовае) пляценне: шэраг раўнамерна размешчаных дубцоў паслядоўна перапляталі такімі ж пад прамым вуглом. Атрымліваецца адносна раўнамерная структура з крыжападобным малюнкам перапляцення. Калі дубцы асновы таўсцейшыя, на плеченай паверхні ўтвараюцца своеасаблівыя рэбры, і тэхніка ўмоўна называецца рабрыста-крыжовай. Гэта ці не найбольш пашыраны від пляцення, што мы можам бачыць па большасці бытавых, утылітарных, гаспадарчых вырабаў: разнастайных кошыках, палукашках для транспартных сродкаў, рыбалоўным начынні і інш.

Нескладаныя прыёмы дазвалялі дабівацца прыкметнага дэкаратыўнага эфекту. Напрыклад, дубцы не толькі перапляталі каркас вырабу ці стойкі асновы, але і перавіваліся між сабою: атрымлівалася пляценне «вяровачкай», якое ў залежнасці ад колькасці дубцоў давала дошыць разнастайныя варыянты з арыгінальным дэкаратыўным малюнкам. На Палессі такім спосабам яшчэ нядаўна выплталі лазовыя агароджы, маляўнічыя і прыгожыя не толькі сваім адмысловым пляценнем «касіцамі», але і ўласцівасцю мяняць каларыстыку ў залежнасці ад асвятлення на працягу дня ці пары года.

Што да формаў лазовых вырабаў, то пры ўсёй іх разнастайнасці заўважаецца перавага круглявасці, лаканізму, адсутнасці рэзкіх пераломаў і складаных вырашэнняў. Паўна, перш за ўсё дыктавалася гэта пругкасцю матэрыялу, якую выкарыстоўвалі майстры-пляцельшчыкі.

Узяць хоць бы самы звычайны, добра вядомы кошык – папулярную пасудзіну для садавіны, агародніны, ягад, грыбоў і інш. Форма яго блізкая да палавінкі шара, для большай устойлівасці дно крыху сплош-



*М. Шэляговіч.
Кошыкі. Агдэмер
Драгічынскага
раёна*

чанае. Ад гэтай формы і «танцуюць» майстры ў сваіх творчых пошуках. Для большай зручнасці пры пераносцы кошык становіцца авальным у плане, выцягнутым уздоўж ручкі-дужкі. На Заходнім Палессі яго форма, наадварот, прыкметна пашыраецца ў бакі, «развальваецца», набліжаецца да прамавугольніка, дно амаль плоскае. Лаза звычайна акораная, у той час як у іншых рэгіёнах Беларусі кошыкі плятуць у большасці з неакоранай лазы.

Гэта калі размова ідзе пра звычайныя кошыкі бытавога, гаспадарчага прызначэння, форма і характар пляцення якіх дыктуюцца чыста практычнымі меркаваннямі – трываласцю, лёгкасцю, зручнасцю, надзейнасцю. Калі ж больш старанна падбіраць дубцы, вар’іраваць іх таўшчыню і колер, прымяняць разнастайныя прыёмы пляцення, можна атрымаць розныя па форме, адмысловыя, зграбныя кошычкі, куфэркі, каробкі для рукадзелля, збірання ягад, захавання рэчаў у дарозе і інш. На аснове звычайнай формы кошыка распрацоўваліся яго разнастайныя варыянты: падоўжаныя, расшыраныя, сплюсчаныя, з перагародкамі, вечкамі, двума ручкамі на петлях і г. д. Рабрыста-крыжовая тэхніка дапаўнялася пляценнем «касіцамі», дэкаратыўныя стужкі якіх ажыўлялі крыху аднастайную фактуру сценак ці афармлялі беражкі посуду.

Разнастайнасцю формаў і дэкору вызначаюцца вырабы розных майстэрняў і школ, якія з канца XIX ст. арганізуюцца ў розных кутках Беларусі з мэтай навучання рамяству, удасканалення майстэрства мясцовых рамеснікаў. Утылітарна-дэкаратыўныя вырабы з лазы з іх адмысловымі формамі, што аказаліся сугучнымі стылю «мадэрн», набываюць шырокую папулярнасць у мяшчан. Таму многія вырабы майстэрняў, арыентаваныя перш за ўсё на гарадскога спажыўца, губля-



*Куфэрак. Пачатак XX ст.
Бабровічы Валожынскага раёна*

юць традыцыйную лаканічнасць і прастату формаў, набываючы некаторую манернасць і адмысловасць у духу таго часу. Найлепш гэта дэманструе лазовая мэбля, у формах і дэкоры якой дзівосным чынам спалучаліся барока, ампір, мадэрн. Пэўна, гэтак жа выглядалі і плеченыя кузавы выязных саней-вазкоў, вырабам якіх славіліся майстры Лахвы і Давыд-Гарадка. У Лахве нават працавала цэлая фабрыка плеченай лазовай мэблі; яшчэ і сёння ў побыце навакольных мястэчак можна напаткаць старое плеченае

крэсла, этажэрку ці падстаўку пад вазоны. А вось плеченых кузавоў адшукаць пакуль не ўдалося, і можна толькі ўяўляць, якія гэта былі адмысловыя вырабы.

Варта сказаць, што роля розных майстэрняў і школ у развіцці лозапляцення была досыць супярэчлівай. Вядома ж, нельга не адзначыць прыкметнае ўзбагачэнне формаў традыцыйных вырабаў і прыёмаў пляцення, чым ахвотна карысталіся народныя майстры. Але пры гэтым мясцовыя традыцыі лозапляцення прыкметна нівеліраваліся і размываліся не толькі гарадскімі густамі і ўплывамі, але і разнастайнымі дасягненнямі інтэрнацыянальнага характару, якія папулярызаваліся і пашыраліся праз школы і майстэрні, розныя друкаваныя дапаможнікі па пляценні і інш. Такі ўзаемаабмен, з аднаго боку, паміж горадам і вёскай, з другога – у галіне мясцовых і замежных традыцый вёў да ўніверсалізацыі формаў і дэкору плеченых вырабаў, хоць дзеля справядлівасці варта яшчэ раз зазначыць, што прыкметнымі рэгіянальнымі і нават нацыянальнымі асаблівасцямі гэтае рамяство не вызначалася і раней.

Лозапляценне – адно з нешматлікіх рамёстваў, якое не зазнала прыкметнага заняпаду ў другой палове XX ст. – пэўна, таму, што лазовы посуд у многіх выпадках незаменны: разумная гаспадыня не стане кідаць бульбу ў бляшанае ядро, а заўзяты грыбнік не пойдзе ў лес з пластыкавым пакетам. Таму, хоць і не ў ранейшых маштабах, але рамяство паціху бытавала ў сваім традыцыйным выглядзе, і што-што, а звычайны кошык можна было набыць ці не на кожным рынку. У той жа час, недзе з 1960-х гг., промысел набывае другое жыццё пры дзяр-



Лозапляцельшчык
І. Хацкевіч.
Брылі Барысаўскага
раёна

жаўнай падтрымцы, на некаторых фабрыках мастацкіх вырабаў: Гродзенскай, Мазырскай, Слуцкай, Гомельскай. Напрамак быў узяты ўвогуле правільны: працяг і развіццё традыцый промыслу, маштабы якога прыкметна зменшыліся, але патрэба ў вырабах з лазы яшчэ не знікла. Мясцовыя народныя майстры-лозапляцельшчыкі, запрошаныя да супрацоўніцтва з фабрыкамі непасрэдна ў цэхі ці ў якасці надомнікаў, заняліся вырабам традыцыйных ці злёгка мадэрнізаваных рэчаў, якія маглі знайсці выкарыстанне ў побыце як вясцоўцаў, так і гараджан. Пашырэнне набылі кошычкі розных формаў і памераў, фруктоўніцы, латкі, падносы, карабы і інш. Многія з гэтых формаў у колішнім народным побыце не сустракаліся, аднак, вырабленыя патомнымі народнымі майстрамі на аснове традыцыйных, прадэманстравалі іх натуральнае развіццё з улікам новых патрабаванняў. Больш адмысловым стала пляценне, лаза прымянялася толькі акораная, часам – злёгка таніраваная ў натуральныя адценні карычневага колеру. Як відаць, на першы план стала вылучацца яўная дэкаратыўнасць, хоць не губляліся і заўсёдна бытавая ўтылітарнасць і практычнасць.

Аднак ужо ў хуткім часе такі арганізаваны на дзяржаўным узроўні промысел спазнаў на сабе тыя праблемы, якія паўсталі перад прадпрыемствамі мастацкай прамысловасці. Няўхільнае павелічэнне планавых заданняў, патрабаванне пастаяннага абнаўлення асартыменту вялі да нівеліроўкі промыслу, адыходу ад мясцовых народных традыцый, якія нярэдка прызнаваліся «састарэлымі». Патомныя майстры-надомнікі сталі адмаўляцца ад супрацоўніцтва з фабрыкамі, апошнія, са свайго боку, не надта былі і зацікаўлены ў іх дзейнасці: прасцей было працаваць з прафесійнымі мастакамі, якія ахвотней і аператыўней адгукаліся на запатрабаванні сучаснасці. Прытрымліваюцца мясцовых

традыцый яны не лічылі патрэбным, актыўна пераймаючы набыткі і дасягненні іншых падобных промыслаў як у Беларусі, так і за яе межамі, карысталіся рознымі крыніцамі інфармацыі – друкаванымі выданнямі, пераважна замежнымі, паколькі сваіх тады папросту не было. Не дзіва, што ў хуткім часе прадукцыя промыслу ў сістэме мастацкай прамысловасці страціла свае рэгіянальныя асаблівасці, сувязь з мясцовымі народнымі традыцыямі рамяства. Праўда, тэхналагічны і ўтылітарна-дэкаратыўны ўзровень яе ў цэлым досыць высокі, ёсць і пэўны попыт на плеченыя вырабы, але з першага погляду вызначыць іх прыналежнасць да канкрэтнага промыслу, а то і ўвогуле да Беларусі, наўрад ці ўдасца. Зрэшты, такая асаблівасць вызначае характар сучаснага ло-запляцення не толькі ў сістэме мастацкай прамысловасці, але і ў розных іншых формах і відах яго сённяшняга бытавання і развіцця.

У той жа час практычна не змяніўся характар промыслу, які яшчэ бытуе ў вясковым асяроддзі ў сваім традыцыйным выглядзе, хоць, вядома, і не так шырока, як раней, калі рамяством займаліся цэлыя паселішчы. Сёння гэта занятак асобных майстроў старэйшага пакалення, не звязаных з фабрыкамі, выстаўкамі, конкурсамі і інш. Паколькі лёгкае, трывалае, зручнае плеченае начынне не заўсёды мае раўнацэнную замену, асабліва для садавіны, грыбоў, ягад, майстры-лозапляцельшчыкі па-ранейшаму выконваюць заказы, задавальняюць патрэбы аднавяскоўцаў ці бліжэйшага наваколля, часам – і мясцовых рынкаў. Праўда, асартымент іх вырабаў абмяжоўваецца практычна толькі традыцыйнымі кошыкамі, якія яшчэ не згубілі сваёй адвечнай ролі ў сельскім побыце. Яркая выяўленая бытавая, утылітарная функцыя вызначае іх нязменны характар і ў наш час. Адточаныя за стагоддзі, простыя, канструктыўныя круглявыя формы кошыкаў, нават з неакоранай лазы, вызначаюцца таксама пэўнай дэкаратыўнасцю, хоць самі майстры пра гэта не задумваюцца.

Але варта майстру сутыкнуцца з выставачнай дзейнасцю або прыняць удзел у нейкім конкурсе ці фестывалі, ён свядома ці несвядома пачынае звяртаць увагу на павышэнне дэкаратыўных якасцей сваіх вырабаў – ды хоць бы таго ж кошыка. Перш за ўсё лаза акорваецца, у адным вырабе могуць спалучацца дубцы рознай таўшчыні і колераў, у чым не мелі практычнай патрэбы традыцыйныя кошыкі гаспадарчага прызначэння. У пэўных межах, хоць і не надта адступаючы ад «класічных», могуць вар’іравацца і формы. У выніку, не губляючы сваёй колішняй гаспадарчай функцыі, такія вырабы адначасова набываюць і пэўныя дэкаратыўныя якасці, значна пашыраючы дыяпазон выкарыстання. Такія, напрыклад, кошыкі Адама Краўчука з Віцебска, Івана



А. Гурэцкая.
Кошыкі. Мінск

Хацкевіча з Брылёў на Барысаўшчыне, Мікалая Прымака з Аголічаў Петрыкаўскага раёна і многіх іншых майстроў, чые вырабы можна напаткаць і на мясцовым рынку, і на выстаўцы або фестывалі сучаснага народнага мастацтва.

А вось маладыя майстры, прычым пераважна гараджане, якія апошнім часам актыўна ўзяліся за адраджэнне папулярнага рамяства, мастацкія задачы свядома вылучаюць калі не на першы, то і не на апошні план. Кіруючыся патрабаваннямі сучаснасці, яны распрацоўваюць вырабы, якія могуць рознабакова выкарыстоўвацца ў сённяшнім побыце: фруктоўніцы, латкі, падносы, карабы, вазы, сумкі, кошыкі разнастайных памераў і формаў. Лаза звычайна акорваецца, часам злёгка таніруецца ў натуральныя адценні; акрамя звычайнага крыжовага шырока выкарыстоўваюцца розныя дэкаратыўныя прыёмы пляцення, што дазваляе дабівацца разнастайных фактур. Адмысловасцю пляцення, багаццем і адточанасцю формаў вызначаюцца вырабы Алены Гурэцкай (Мінск), Таццяны Самойленкі (Гомель), Таццяны Фяськовай (Магілёў), Ірыны Шаўцовай (Дабрамыслі Лёзненскага раёна) і асабліва майстрых-лозапляцельшчыц студыі «Вербачка» ў Маладзечне, якія цэлым калектывам адраджаюць, развіваюць і паспяхова папулярызуюць традыцыі рамяства.

Як і стагоддзе таму, папулярнасцю зноў стала карыстацца лазовая мэбля і нават цэлыя яе комплекты, што ўключаюць сталы, сталікі, крэслы, крэслы-гайданкі, канапы, этажэркі, кветачніцы і многія іншыя вырабы, якія знаходзяць сваё месца і ў гарадскім стандартызаваным інтэр'еры, і ў дачным, сядзібным, катэджным будаўніцтве. Ёсць попыт – будзе і прапанова. Высокімі практычнымі і тэхналагічнымі якасцямі



Т. Фяськова. Посуд з лазы. Магілёў

У. Лук'янец. Лазовая мэбля. Браслаў



ў спалучэнні з дэкаратыўнасцю і зграбнасцю вылучаецца мэбля Уладзіміра і Сяргея Лук'янцаў з Браслава, Ірыны і Івана Шафарэнкаў з Гомеля – як бачым, сямейных дынастый і калектываў! Выкарыстоўваюцца акораныя дубцы самай рознай таўшчыні, пры неабходнасці яны састругваюцца ў тонкія стужкі для абкручвання розных частак і мацаванняў, што ў сукупнасці стварае адмысловы плецены ажур з прыроднага матэрыялу натуральных адценняў, нярэдка выяўленых ці падкрэсленых далікатным таніраваннем. Праўда, часам майстры злоўжываюць лакаваннем: што паробіш – рынак дыктуе!

На шчасце, сёння майстры маюць магчымасць дэманстрацыі і рэалізацыі сваіх вырабаў не толькі на рынку. Рэгулярна праводзяцца розныя святы, конкурсы, фестывалі, дзе можна паназіраць за працэсам лозапляцення, паспрабаваць самім нешта сплесці са звычайнага лазовага дубчыка, а не атрымаецца – набыць гатовую рэч у прысутнага аўтара. Асабліва шмат майстроў збіраюць спецыялізаваныя святы-конкурсы лозапляцення, якія апошнім часам сталі ўжо досыць звыклымі. На Міншчыне кожныя 2–3 гады наладжваюцца «Лазовыя карункі» – у Слуцку (1998), Клецку (2004), Вілейцы (2002, 2008, 2011, 2014); у апошняй свята-конкурс лозапляцення, трэба спадзявацца, «прапісалася» назаўсёды. Двойчы «Лазовы прут» збіраў майстроў у час Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску» (2007, 2011). У 2011 г. лозапляцельшчыкі з усёй краіны дэманстравалі сваё майстэрства на тэрыторыі музейнага комплексу «Дудуткі», дзе іх сабраў Беларускі саюз майстроў народнай творчасці. Ужо не кажучы пра розныя іншыя кірмашы і фестывалі, дзе звычайна не абыходзіцца без майстроў, спрытных рукі якіх пражэічны лазовы дубец ператвараюць у практычную і прыгожую рэч.



Свята-конкурс лозапляцення
ў музеі «Дудуткі»



ЗАЛАТОЕ ДЗІВА

На першы погляд, цяжка знайсці больш праявічны матэрыял, чым саломка. Але гэта як паглядзець. Напрыклад, нашыя продкі меркавалі пра яе іначай і адносіліся да саломы па-іншаму. Ды і ў нас адносіны да яе неадназначныя. Варта згадаць папулярны энцыклапедычны тэрмін «беларуская саломка», які абазначае зусім не пасляжніўныя стагі на нашых хлебных нівах, а адметную з'яву ў нацыянальнай мастацкай культуры Беларусі.

У адрозненне ад лазы, якая расла незалежна ад гаспадарчай дзейнасці людзей, салому асвоілі пазней, з пашырэннем земляробства, недзе на мяжы II–I тыс. да н. э. Широкае культываванне пшаніцы і жыта давала чалавеку хлеб і адначасова – танны і выдатны матэрыял, які не патрабаваў спецыяльнай падрыхтоўкі ці апрацоўкі і быў шмат на што прыдатны.

Перш за ўсё – для вырабу разнастайнай абрадавай атрыбутыкі, звязанай з аграрна-магічнымі ўяўленнямі старажытных земляробаў.

У розных формах народнай творчасці, каляндарных звычаях і абрадах яшчэ і да апошняга часу выяўлялася сімваліка саломы, коласа, зерня, з чым звязваліся ўрадлівасць хлебнай нівы і сямейны дабрабыт. Гэты дабрабыт якраз і павінен быў быць забяспечаны выкарыстаннем у народнай абраднасці саломы і розных вырабаў з яе.

Згадаем хоць бы дажыначны сноп, з якім многія земляробчыя народы, у тым ліку і беларусы, звязвалі свае ўяўленні пра ўрадлівасць. Яго захоўвалі ў хаце ў ганаровым месцы – на покуці – да вясны, а то і да новага ўраджаю, зерне скарыстоўвалі для пасеву, салому скармлівалі свойскай жывёле. Такое ж абрадавае значэнне надавалі і дажыначнаму вянку, роля якога ў аграрнай абраднасці не траціла свайго значэння і да нядаўняга часу, пакуль бытвала ручное жніво. Усім славянам вядомы звычай плесці «бараду» – пераплятаць між сабою апошнія пакінутыя на полі сцябліны збожжа. «Дух хлеба» ўвасаблялі таксама разнастайныя фігуры ў выглядзе жывёл і птушак, скажам, саламянае чучала казы на Каляды ў беларусаў і ўкраінцаў. У многіх народаў Еўропы ў салому ўбіраліся ўдзельнікі каляндарных абрадаў.

Як бачым, разнастайныя рытуальныя вырабы з саломы самым цесным чынам звязваліся з каляндарнымі абрадамі і звычаямі, галоўным чынам з дажыначнымі. Гэта абумовіла непрацягласць іх бытвання, максімум – год, як у выпадку з дажыначным снапом. Але трываласць традыцыі забяспечыла штогадовае аднаўленне і паўтарэнне гэтых звычаяў амаль у нязменным выглядзе; старэйшае пакаленне, якое памятае ручное жніво, можа прыгадаць многія з іх – такія ж старажытныя, як і гісторыя земляробства.

І ўсё ж час уносіў пэўныя карэктывы. Магічная, сімвалічная функцыя саломы, якая ў старажытнасці надавалася звычайным сцяблінкам ці каласкам, з часам стала дапаўняцца дэкаратыўнымі, мастацкімі якасцямі. Многія саламяныя вырабы бытавога ці мастацкага прызначэння ў народным побыце XIX–XX стст. ужо ўвогуле не звязваліся з магічнымі функцыямі, але іх мастацка-вобразны змест усё ж не губляў сувязі з усёй матэрыяльнай і духоўнай дзейнасцю народа, захоўваючы архаічную аснову і семантычную значнасць матэрыялу.

Узяць хоць бы арыгінальныя творы аб'ёмна-прасторавага характару пад назваю «павук», якія падвешвалі на покуці да бэлькі. Несумненна, што гэтыя адмысловыя канструкцыі маюць старажытную генетычную сувязь з аграрнай абраднасцю. Пра гэта сведчыць, напрыклад, прымяркоўванне вырабу павукоў да пэўных датаў сельскагаспадарчага календара – Вялікадня і асабліва Калядаў, з якім звязвалася знакавая функцыя саламянай атрыбутыкі як зарукі будучага ўраджаю. Невы-

падковае падабенства павукоў на ўсёй тэрыторыі іх бытавання – практычна ва ўсіх еўрапейскіх земляробчых народаў.

Сярод гэтых арыгінальных вырабаў трапляюцца ўзоры ў выглядзе вельмі простай канструкцыі з некалькіх звязаных пучкоў саломы і каласкоў. Відаць, вядомыя нам формы павукоў, якія яшчэ ў даваенныя часы бытавалі ва ўсіх рэгіёнах Беларусі (хоць ужо тады лічыліся архаікай), уяўляюць сабой распрацоўку знакавага, сімвалічнага сэнсу пучкоў саломы ў чыста дэкаратыўную дэталю інтэр'ера, якая, тым не менш, мела дакладна вызначанае месца – покуць – і прымяркоўвалася да канкрэтных датаў. Не забытай была ў народзе і досыць канкрэтная ахоўная функцыя павукоў – убіраць у сябе ўсё злое, нядобрае, нячыстае, што за год магло назбірацца ў хаце, у сям'і. На Вялікдзень ці Каляды стары павук разам з усім, што ён увабраў за год, кідалі ў печ (агонь знішчыць усё зло), а на яго месца вешалі новы.

Павукі мелі самую розную канструкцыю, але найбольш выразна вылучаюцца два тыпы – шарападобныя і рамбічныя. Найбольш простыя – першыя, яны ж, пэўна, і самыя старажытныя. У звычайную бульбіну ўтыкалі саломінкі аднолькавай даўжыні, якія раўнамерна тырчалі ва ўсе бакі, утвараючы вялікі «калючы» шар. Часам выкарыстоўвалі канцы саломінак з каласкамі – пэўна, не столькі дзеля дэкаратыўнасці, колькі для больш канкрэтнай семантычнай сувязі з аграрнай абраднасцю. Часцей жа канцы саломінак аздаблялі каляровымі паперкамі, фарбаваным пер'ем, кавалачкамі фольгі і інш. Такія павукі яшчэ нядаўна сустракаліся ў побыце насельніцтва заходніх рэгіёнаў Беларусі і ў бліжэйшых суседзяў.

Больш пашыранымі былі рамбічныя павукі. У аснову іх канструкцыі пакладзена аб'ёмная роўнабаковая рамбічная фігура з дванаццаці саломінак аднолькавай даўжыні. Спалучэнне некалькіх такіх фігур аднолькавага ці рознага памеру надавала павукам значную разнастайнасць. Напрыклад, прасцейшая канструкцыя – вялікая рамбічная фігура, да вуглоў якой падвешаны меншыя ромбікі. А далей – што прадытуе творчая фантазія майстроў ці, дакладней, майстрых, паколькі вырабам павукоў звычайна займаліся гаспадыні. Рознапамерныя рамбічныя модулі маглі налічвацца дзясяткамі, дадаткова іх аздаблялі саламянымі ланцужкамі, пер'ем, кавалачкамі паперы, фольгі і інш. Такая рухомая канструкцыя ў паветраных патоках паціху паварочвалася не толькі ўся разам, але і кожная частка паасобку, пабліскаваючы саломінкамі і кожны раз дэманструючы новыя ракурсы.

Павукі, якія яшчэ ў перадваенныя часы трапляліся дзе-нідзе ў традыцыйным побыце, у большасці выпадкаў ужо дэманструюць яўную



Традыцыйны
саламяны посуд

дэкаратыўнасць. У разнастайных тыпах і канструкцыях пануючую функцыю нярэдка выконвала не салома, а іншыя матэрыялы: каляровая папера, фольга, фарбаванае пер'е і кветкі з яго, насенне фасолі, гароху, лубіну і інш. Часам салома і ўвогуле адсутнічала. Напрыклад, да драцянога абруча падвешвалі гірлянды з насення фасолі ці лубіну, такія ж гірлянды цягнуліся ад павука да сценаў. Тут ужо няма нават намінальнай сувязі гэтых яўна дэкаратыўных вырабаў з аграрна-каляндарнай абраднасцю і ахоўнай сімволікай.

Значную групу саламяных вырабаў складае рознае гаспадарчае начынне, спрадвечу і паўсюдна пашыранае ў народным побыце. Аб'ядноўвае гэтыя вырабы не толькі характар прызначэння – для збору, пераноскі і захавання прадуктаў, але і спосаб вытворчасці – спіральнае пляценне. Трэба думаць, што менавіта гаспадарчыя рэчы сталі асноваю для развіцця розных іншых відаў і формаў саломалляцення. Іх пластыка і да нашых дзён захавала першапачатковую прастату, логіку і прадуманасць формаў, іх адпаведнасць практычным бытавым задачам.

Спецыфічныя якасці саламянага начыння, не ўласцівыя вырабам з іншых шырокадаступных матэрыялаў (дрэва, гліны), вызначылі яго паўсюднае пашырэнне ў побыце не толькі беларусаў, але і многіх еўрапейскіх народаў. Яно лёгкае, трывалае, даўгавечнае, у неабходнай ступені вентылюецца, таму незаменнае для захавання зерня, мукі і іншых сыпкіх прадуктаў. У народзе (не без падстаў) лічылі, што саламяны посуд нават мышы не прагрызаюць, у той час як драўляны – вельмі нават проста. Характэрныя ўтылітарныя якасці пласцінага посуду, уключаючы цеплаізаляцыйныя, абумовілі яго выкарыстанне і ў якасці пчаліных ульяў – саламянікаў.

Майстар
спіральнага
пляцення
В. Сіманковіч



Характэрным тэхналагічным спосабам вырабу бытавога гаспадарчага начыння з'яўляецца спіральнае пляценне. Саламяны жгут, які пастаянна нарошчваецца, выгінаюць у спіраль і, пачынаючы з дна вырабу, паступова фарміруюць яго аб'ём, змацоўваючы аплеткай з расшчэпленых дубцоў лазы, арэшніку, каранёў, а ў невялікіх вырабах – шпагатам ці тоўстымі ніткамі. Гэта не столькі пляценне, колькі сшыванне, тым больш, што для гэтага ўжывалася спецыяльная касцяная ці металічная праколка – качадык, швайка. На Палессі спіральнае пляценне так і называлі – «шыццё лыкам».

Што да формаў саламянага начыння, то яно і да апошняга часу захоўвала гранічную прастату і мэтазгоднасць, якія былі выкліканы канкрэтным утылітарным прызначэннем. Вялізныя, часам у рост чалавека, пасудзіны (шыян, кузуб, кораб) умяшчалі да паўтоны зерня ці мукі і мелі ўстойлівую цыліндрычную ці злёгку выпуклую форму, звычайна звужаную ўверсе, каб можна было накрыць вечкам – таксама саламяным. Посуд меншых памераў (каробка, кубел, карабец) часта быў авальным ці прамавугольным у плане, шырыня яго звычайна пераўзыходзіла вышыню, часам ён меў па баках дзве ручкі з тых жа жгутоў. Невысокія, авальныя ў плане вырабы з пашыранымі ўверх сценамі звычайна скарыстоўваліся для ручной сяўбы і мелі адпаведныя назвы – сеялка, сявалка, сявенка, сяўня; да яе мацавалі рэмень ці вяроўку – вешаць на плечы. Невялікія цыліндрычныя ці злёгку звужаныя да дна пасудзіны мелі назву «гарнец» і, як падобныя вырабы з дрэва, гліны ці металу, служылі мераю аб'ёму. Пчаліныя вулі-саламянікі былі канічнымі ці цыліндрычнымі.

Як і гліняныя ганчарныя ці драўляныя даўбаныя, такія вырабы, хоць і не вызначаюцца адмысловасцю формаў або нейкім дэкорам, не паз-

баўлены мастацкіх вартасцей. Лаканізм і прастата іх формаў – гэта не спрошчанае, а іх адпрацаванае і дасканалае. Адметная тэхналогія стварае несумненны дэкаратыўна-мастацкі эффект: дробны рытмічны дыяганальны ці спіральны ўзор лазовага перапляцення складаецца ў адмысловы прыгожы малюнак зеленавата-карычневага колеру на залацістых жгутах саломы. Не дзіва, калі іншы гараджанін, напатакаўшы ў каморы ці на гарышчы старой хаты саламяны гарнец або карабец, адмые, адчысціць яго ад пылу і бруду – аж заззяе салома! – і паставіць на бачнае месца як арыгінальную пасудзіну для якой-небудзь драбязы.

Іншыя прыёмы пляцення скарыстоўваліся для вырабу неад'емнага кампанента традыцыйнага мужчынскага касцюма – капелюша (брыля). Яшчэ гадоў сто таму саламяныя брылі шырока бытавалі на Палессі, Паазер'і – праўда, пераважна як атрыбут паўсядзённага летняга адзення, часцей за ўсё пастухоў. Апошнія, маючы шмат вольнага часу для гэтага занятку, звычайна былі і лепшымі майстрамі па іх пляценні. Звыклай была карціна: раніцой, збіраючы кароў на пашу, пастух нясе пад пахай пучок саломы, вечарам, гонячы іх дадому, фарсіць ужо гатовым брылём.

Асноваю брыля была плоская стужка-пляцёнка з роўнымі ці зубчастымі краямі з 4–8 саломінак – касіца, пляцёнка, зубатка, коска. Маючы досыць пластычную структуру, такая пляцёнка лёгка выгіналася, расцягвалася, сціскалася, што дазваляла надаваць вырабу любую форму. Яе ўкладвалі па спіралі і сшывалі ніткамі ці конскім воласам, адначасова надаючы вырабу канкрэтную форму. Лёгка, зручны і адначасова прыгожы капялюш надаваў традыцыйнаму мужчынскаму касцюму неабходную завершанасць.



Пляцельшчык
капелюшоў
У. Ціхановікі. Рачэн
Любанскага раёна



В. Віннічак.
Куфэркі. Астравец

Нейкай выразнай разнастайнасцю формаў саламяныя капелюшы не вызначаліся, у тым ліку і ў суседніх народаў. З пэўнай доляй умоўнасці можна казаць пра перавагу на Панямонні капелюшоў з высокай пашыранай уверсе тулляй з фігурным валікападобным выступам, а на Палессі – з шырокімі палямі і нізкай закругленай ці злёгка канічнай тулляй, як і на ўкраінскіх брылях. Сустрэкаліся таксама галаўныя ўборы з казыркамі, нахшталь тагачасных гарадскіх картузаў, з якіх, відаць, і былі пазней перанятыя.

З асаблівай паўнатай і выразнасцю пластычна-дэкаратыўныя якасці саломы выявіліся ў вырабах з пераважнай мастацкай функцыяй – разнастайных куфэрках і скарбонках. Праўда, гэта таксама своеасаблівы від посуду, але выкарыстоўваліся яны яўна як выразны дэкаратыўны кампанент сціплага інтэр'ера традыцыйнага жыцця і былі таксама добрым падарункам. У першай палове XX ст. саламяныя куфэркі мелі значнае пашырэнне, гарманіруючы з вышыванымі, тканымі, вязанымі вырабамі. Яшчэ ў пасляваенныя гады такія рэчы трапляліся на рынках, карыстаючыся попытам як сярод сялян, так і мяшчан.

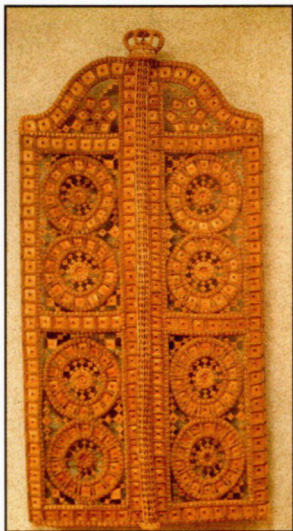
Тэхналогія пляцення такіх вырабаў досыць адмысловая, аснову яго складалі круглая вітая пляцёнка і плоскі ці выпуклы квадрат, які атрымліваецца пачарговым перавіваннем саломінкай крыжавіны з дзвюх палачак ці дроцікаў. Такі квадрат, пастаўлены на вугал, утварае ромб, які складае аснову разнастайных саламяных падвесак, што выкарыстоўваліся ў каляднай і велікоднай абраднасці славянскіх і іншых земляробчых народаў. Дарэчы згадаць семантычнае значэнне ромба і ў іншых відах народнага мастацтва – вышуйцы, ткацтве, разьбярстве. З дажыначнай абраднасцю звязаны таксама і вітая пляцёнка. Пры вы-

рабе куфэркаў гэтыя фігуры аграрна-абрадавага прызначэння спалучаліся ў досыць дэкаратыўныя кампазіцыі, дзе саломы выйляла сябе найлепшым чынам.

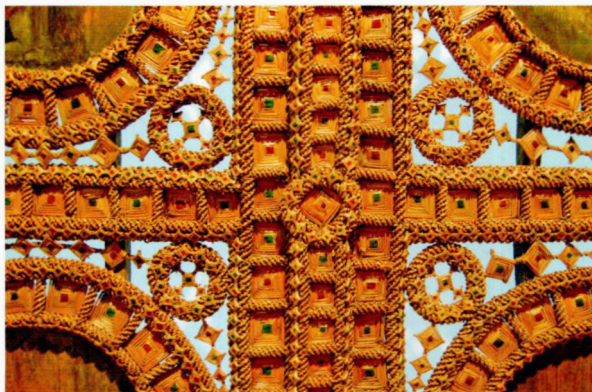
Наколькі даўняя гісторыя такіх вырабаў?

Калі зыходзіць з нешматлікіх ацалелых узораў, захаваных музеямі, то быццам бы і не надта даўняя. Але ёсць усе падставы для іншага меркавання, пацвярджэннем чаго з'яўляюцца ўнікальныя ўзоры саломалляцтва – царскія брамы з царкоўных іканастасаў канца XVIII – пачатку XIX ст. Гэтыя творы – вяршыня майстэрства саломалляцельшчыкаў, гонар беларускага народнага мастацтва. Выкарыстанне саломы для вырашэння задач манументальна-дэкаратыўнага характару – унікальная з'ява ў гісторыі сусветнага мастацтва, якая сведчыць як пра старажытнасць традыцый саломалляцтва, так і пра высокі ўзровень яго развіцця ў Беларусі.

Зберагліся тры ўзоры царскіх брамаў з саломы – з Лемяшэвічаў Пінскага, Вавулічаў Драгічынскага і Ляскавічаў Іванаўскага раёнаў Брэстчыны. Калі іх адшукалі навукоўцы, саламяныя царскія брамы ўжо даўно не займалі свайго галоўнага месца ў царкоўных іканастасах. Запыленыя, пацямнелыя, папсаваныя, яны захоўваліся ці на гарышчах, ці ў цёмных кутках інтэр'ера, ці былі куды-небудзь перавезены,



*Царская брама.
Лемяшэвічы
Пінскага раёна*



*Фрагмент дэкору
царскай брамы.
Вавулічы
Драгічынскага
раёна*

паколькі ўжо ў сярэдзіне XIX ст. большасць старых царкоўных іканастасаў была заменена на новыя.

Але згаданыя творы – усяго толькі нешматлікія ацалелыя ўзоры калісьці пашыранага віду пляцення, у кожным разе – на Палессі. Тое-сёе ўдалося высветліць не толькі пра брамы. Ёсць згадкі пра тое, што саламянымі былі таксама бакавыя ківаты, вячальныя кароны і нават цэлыя іканастасы. Адсюль вынікае, што саламяныя царскія брамы ў інтэр'ерах палескіх цэркваў канца XVIII – пачатку XIX ст. (магчыма, і раней) былі не адзінымі творамі з гэтага прازیснага матэрыялу, а толькі ацалелай часткай цэласнага комплексу, які ўключаў шэраг вырабаў з саломы і складаў адзіны цэласны ансамбль.

Як можна меркаваць па ацалелых брамах, мясцовыя народныя майстры не толькі дасканала валодалі традыцыйнымі навыкамі саломалляцення, але і добра арыентаваліся ў дасягненнях манументальна-дэкаратыўнай разьбы па дрэве, што яшчэ не страціла ў тыя часы сваёй ролі ў афармленні царкоўных інтэр'ераў. Хоць брамы выкананы з незвычайнага для такіх твораў матэрыялу і ў досыць арыгінальнай стылістыцы, іх канструкцыйна-мастацкае аблічча адпавядае тагачасным канонам.

Пра тое, што выкарыстанне саломы ў афармленні царкоўных іканастасаў было не адзінкавай, выпадковай, а досыць пашыранай з'явай, у кожным разе – на Пінскім Палессі, сведчыць дзівоснае падабенства ўсіх вядомых нам узораў, у якіх выкарыстаны аднолькавыя канструкцыйна-мастацкія прыёмы. Уся кампазіцыя будуюцца на выкарыстанні вітай пляцёнкі і рамбчных уставак. Пляцёнкі ўтвараюць вертыкальныя і гарызантальныя паясы, раўнамерна падзеленыя на квадраты, запоўненыя рамбчнымі ўстаўкамі. Гэтак жа вырашаны і круглыя ці авальныя акаймоўкі клеймаў; прамежкі запоўнены крыжападобнымі фігурамі з маленькіх ромбікаў, кругамі, квадратамі. Дэкаратыўная саламяная акаймоўка невялікіх клеймаў акцэнтую на іх неабходную ўвагу, але залацісты саламяны дэкор яўна пераважае. У адной з брамаў клеймы ўвогуле адсутнічаюць, твор уяўляе сабой суцэльны дыван саламянага пляцення. Вялікія кругі-разеткі нагадваюць прамяністае сонца.

У сціплым інтэр'еры драўлянай сельскай цэркаўкі саламяны іканастас, несумненна, ствараў незвычайны эфект. Размешчаныя пад рознымі вугламі і ў розных плоскасцях саломінкі пераліваліся ў сонечных промнях ці мігценні свечак. Уплеченыя ў цэнтры ромбаў кавалачкі каляровых тканін на фоне саломы мігцелі, быццам каштоўныя камяні, яўна ўгледжаныя народнымі майстрамі ў аздабленні царскіх брамаў у багатых гарадскіх храмах. Як бачым, у дэкаратыўных адносінах сала-

мяныя плеченыя іканастасы выглядалі не горш, чым разьбяныя пазалочаныя, тым больш што яны выдатна дапасоўваліся да іншага ўбрання вясковых храмаў – тканага, разьбянога, плеченага, вышыванага.

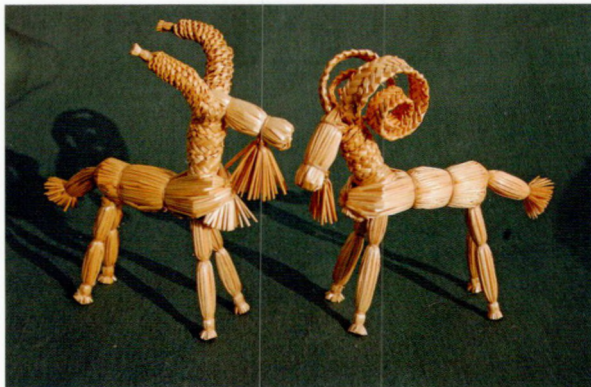
Але чаму такое дзіва ўзрасло толькі на Палессі? Відаць, таму, што саламянае ўбранне царкоўных інтэр'ераў натуральным чынам спалучае ў сабе хрысціянскую сімволіку і старажытную аграрную абраднасць, звязаную з хлебам, саломай, снапом. Многія аграрна-абрадавыя сімвалы з саломы займалі аднолькава важнае месца як у традыцыйных народных, так і ў хрысціянскіх абрадах. Не дзіва, што асабліва выразна гэта выявілася менавіта на Палессі, дзе язычніцкія ўяўленні пранізваў народную культуру даўжэй і паўней, чым у іншых рэгіёнах Беларусі.

Вернемся зноў да саламяных куфэркаў і скарбонак. Няма сумненняў, што пляценне саламяных іканастасаў – з'ява не выпадковая, яна яўна абапіраецца на шматвяковыя традыцыі. А такімі традыцыямі магло быць аздабленне куфэркаў, для вырабу якіх прымянялі ўсё тая ж круглыя пляцёнкі і рамбічныя ўстаўкі, з поспехам ужытыя і даведзеныя да гранічнай дасканаласці майстрамі пры вырабе іканастасаў. Адсюль напрошваецца лагічная выснова: саламяныя куфэркі ў традыцыйным побыце беларусаў былі вядомыя даўно, тэхналагічна-мастацкія прыёмы іх вырабу і сталі асноваю для ўзнікнення ўнікальных твораў манументальна-дэкаратыўнага характару.

Аграрная абраднасць, асабліва жніўная, дала штуршок для развіцця такога арыгінальнага віду саломаяплення, як аб'ёмная фігуратыўная пластыка. Вытокамі яе можна лічыць выраб дажыначных вяноў, саламяных чучалаў, «барады» і інш., што ў славянскіх народаў шырока практыкавалася яшчэ нядаўна – пакуль бытвала ручное жніво. Пластычная творчасць з саломы звязвалася і з вясельнымі абрадамі, увасабляючы і сімвалізуючы будучы дабрабыт і шматдзетнасць сям'і. Нярэдка такія фігуркі-лялькі ператвараліся ў дзіцячыя цацкі. Салома, як матэрыял шырокадаступны, які да таго ж не патрабуе папярэдняй апрацоўкі ці дадатковых аперацый (як, напрыклад, абпальванне гліняных свістулэк), несумненна, выкарыстоўвалася для вырабу цацак, што ўвасаблялі хоць і вельмі ўмоўна, але досыць пазнавальныя і любімыя дзецьмі вобразы.

На жаль, і абрадавая пластыка, і дзіцячыя цацкі былі фактычна «аднадзённікамі», іх і ў побыце не зберагалі, і музеі сабраць не парупіліся. Таму і не маем мы старых узораў такой пластыкі, каб пабачыць, якімі яны калісьці былі. Але ж на тое і традыцыі, каб без асаблівых змяненняў зберагацца і штораз узнаўляцца, таму па ўспамінах старых людзей,

Л. Лось.
Козлік і конік.
Мінск



якія яшчэ памятаюць ручное жніво і звязаную з ім абраднасць, можна меркаваць пра колішні характар і абраднасці, і звязанай з ёю саламянай пластыкі. Нібыта былі гэта два-тры пучкі саломы, перагнутыя і перавязаныя ў пэўных месцах – атрымлівалася просценькая, умоўная фігурка чалавека, жывёлы, птушкі. Падвесіць ж няня такую фігурку над дзіцячай люлькай – і абярэг ад «нячыстай сілы», і дзіцячая забаўка.

Падобныя прынцыпы формаўтварэння пакладзены ў аснову творчасці сучасных беларускіх майстроў, якія адраділі і ўзнялі на новую вышыню традыцыі вырабу фігуратыўнай пластыкі і ўтылітарна-дэкаратыўных вырабаў з саломы. Практычна заняпалыя і забытыя ў сярэдзіне XX ст., гэтыя традыцыі маглі б застацца ўсяго толькі сфераю інтарэсаў этнографу, калі б не рост цікавасці да самабытных, нацыянальна адметных вырабаў утылітарнага, мастацкага, сувенірнага характару. Вось жа які парадокс: хоць беларуская аграрна-абрадавая атрыбутыка аж да XX ст. захоўвала найбольш архаічныя рысы і сярод падобных вырабаў іншых земляробчых народаў вылучалася гранічнай умоўнасцю, тым не менш якраз у Беларусі вырабы з саломы набылі характар адметнага, арыгінальнага віду сучаснага народнага мастацтва, своеасаблівага нацыянальнага феномену, які не мае аналагаў. Аднак было б неправамерным гаварыць пра нейкі яго адрыў ад старажытных традыцый саломопляцення: у творчасці сучасных майстроў яны або яўна, або апасродкавана, але ўсё ж прасочваюцца. Без асаблівага перабольшання можна гаварыць пра новы ўзровень традыцый саломопляцення, адроджаных, пераасэнсаваных, развітых у адпаведнасці з характарам сучаснага народнага мастацтва, сённяшнімі густамі і запатрабаваннямі.

У народным мастацтве з яго калектыўным характарам творчасці розныя новыя з'явы і павевы рэдка звязваюцца з канкрэтным май-

страм. Выключэннем можа быць хіба толькі сучаснае саломапляценне, феномен якога звязваецца з імем вядомай майстрыхі Веры Гаўрылюк. Традыцыі гэтага віду народнай творчасці ў іх жывым бытаванні былі ёй знаёмыя з дзяцінства, якое прайшло ў в. Вайская непадалёку ад Брэста. Як майстрыха Брэсцкай фабрыкі сувеніраў, недзе ў сярэдзіне 1960-х гг. яна прапанавала арганізаваць участак па вырабе саламяных рэчаў сувенірнага прызначэння. Па першым часе асартымент абмяжоўваўся тканымі вырабамі з выкарыстаннем саломы і плеченымі сумкамі, але неўзабаве майстрыха прапанавала шэраг саламяных фігурак. Вырабы аказаліся вельмі сугучнымі з характэрнымі для таго часу тэндэнцыямі дэкаратыўнасці і адпавядалі прыкметнаму росту сувенірнага «буму», таму саломапляценне хутка набыло шырокае развіццё не толькі на Брэсцкай фабрыцы сувеніраў, але і на іншых прадпрыемствах мастацкай прамысловасці.

Трымаючы ў памяці вядомыя з дзяцінства традыцыі стварэння ўмоўных саламяных фігурак абрадавага і забаўляльнага прызначэння, Вера Гаўрылюк звярнулася да народнага побыту, чэрпаючы адтуль тэматыку сваіх вырабаў. Не задавальняючыся стварэннем адзіночных фігурак, характэрных для традыцыйнага саломапляцення, майстрыха стварала цэлыя сюжэтныя сцэнкі на бытавыя тэмы. У гэтых работах заўважаецца фармальны адыход ад традыцый, ярка выявіўся індывідуальны характар творчасці, што межавала з самадзейнасцю. Аднак у цэлым творчыя пошукі майстрыхі далі штуршок далейшаму развіццю традыцыйных матываў, сюжэтаў і формаў. Яе работы – не прамы паўтор абрадавай саламянай атрыбутыкі або дзіцячых забавак, яны звязаны з імі апасродкавана, праз матэрыял, спосабы яго пляцення, асаблівасці ўвасаблення фальклорных і бытавых вобразаў. Архаічная абрадавая атрыбутыка, якая стала забывацца разам з аграрнымі звычаямі і ў адрыве ад іх ужо не ўспрымалася, майстрыха змагла надаць самастойныя мастацкія вартасці, значна пашырыць дэкаратыўна-пластычныя магчымасці саломы, якія выдатна падыходзілі для вырашэння значна больш разнастайных тэм, сюжэтаў, вобразаў. І хоць знешне яе работы ўжо мала нагадвалі архаічныя абрадавыя лялькі, традыцыйная аснова ўсё ж прасочваецца досыць выразна.

Любіла майстрыха плесці фігуркі розных жывёл і птушак. Яе пеўні, коні, буслы, паўліны прыкметна адрозніваюцца ад колішняй саламянай пластыкі з яе простымі прыёмамі пляцення і абагульненымі, умоўнымі, статычнымі формамі, хоць майстрыха спачатку традыцыйна ўжывала ўсё тыя ж два-тры пучкі саломы. Але пры гэтым яна знаходзіла і смела выкарыстоўвала новыя тэхнікі пляцення, вар'іравала традыцыйныя,



Т. Агафоненка. Конь.
Мінск

дасягаючы значнай дэкаратыўнасці і вобразнасці, хоць пры гэтым ніколі не пераступала мяжу, якая аддзяляе ўмоўнасць ад натуралізму. Сваёй творчасцю Вера Гаўрылюк распрацавала той напрамак, у якім і развіваецца сучаснае саломалляцтва – адна з самых адметных з’яў у нацыянальнай культуры, якая неадарэмна атрымала характэрнае энцыклапедычнае азначэнне «беларуская саломка». Ад умоўна-сімвалічных, досыць простых па форме вырабаў аграрна-абрадавага прызначэння, стварэнне якіх было чыста сялянскім заняткам, саломалляцтва прайшло шлях да сапраўднага мастацтва, удасканальваецца сёння як рамяство ў самых розных формах яго бытавання.

Творчыя пошукі Веры Гаўрылюк плённа прадоўжыла Ларыса Лось.

Яе фігуркі козлікаў, конікаў, птушак невялікія, простых і выразных формаў, пабудаваных па тых жа прынцыпах, што і традыцыйныя – перагінаннем і перавязваннем двух-трох пучкоў саломы. Дэкаратыўныя дэталі скарыстоўваюцца досыць абмежавана. Удзел майстрыхі ў рэстаўрацыі музейных узораў царскіх брам падштурхнуў яе на выкарыстанне ў афармленні дробнай пластыкі рамбінных дэталей, што прыкметна ўзбагачаюць канструктыўна простыя формы фігурак.

Багаццем формаў і павышанай дэкаратыўнасцю вызначаюцца творы Лідзіі Главацкай і Таісы Агафоненкі (дачкі Веры Гаўрылюк). Майстрыхі распрацавалі дзясяткі новых прыёмаў пляцення і дэкаравання вырабаў, пастаянна адкрываюць усё новыя і новыя магчымасці матэрыялу. Разнастайнасць фактуры дасягаецца супастаўленнем тоўстых і тонкіх саломінак, размяшчэннем іх пад рознымі вугламі, косымі зрэзамі, драбленнем, перацісканнем, скручваннем у жгуты, уключэннем каленцаў, каласкоў і інш. Паверхня вырабаў пераліваецца, іграе спалучэннем гладкіх і фактурных участкаў, лашчыць вока колеравай і пластычнай гармоніяй.

Арыгінальная прыдумка Таісы Агафоненкі дазволіла зрабіць новы значны крок у развіцці саломалляцтва. Калі традыцыйныя вырабы



Т. Агафоненка.
Конік. Мінск

мелі пэўныя, адносна невялікія памеры, абмежаваныя даўжынёю са-
ломінак ад каленца да каленца, то майстрыха прыдумала просты спо-
саб пераадолення такога абмежавання: яна стала плесці вырабы на
каркасе. Рабіла яго з саломы ў форме будучай фігуркі, затым абкручва-
ла, абплятала, афармляла рознымі пляцёнкамі, фактурамі, дэкара-
тыўнымі дэталямі, што значна ўзбагаціла пластыку, павялічыла аб'ёмы,
пашырыла творчыя магчымасці. Яе коні, пеўні, паўліны з раскошнымі
грывамі і хвастамі, зграбнымі галоўкамі, незвычайным апярэннем па-
свойму велічынны і манументальныя і адначасова казачна прыгожыя
і непаўторна дэкаратыўныя.

Шырынёй дыяпазону вырабаў, разнастайнасцю творчых манер
і почыркаў вызначаюцца работы многіх сучасных майстроў саломапля-
цення. Нават проста пералічыць іх усіх наўрад ці магчыма, тым больш
даць характарыстыку творчасці кожнага, а больш дакладна – кожнай,
паколькі сучаснае саломапляценне з'яўляецца пераважна жаночым за-
няткам. лепш усё гэтае багацце і разнастайнасць можна пабачыць на
свае вочы на розных выстаўках, святах, фестывалях, на якіх розныя віды
саломапляцення займаюць ці не галоўнае месца. Варта згадаць хоць бы
спецыялізаваныя святы-конкурсы «Саламяныя дзівосы», якія налад-
джаюцца на Міншчыне кожныя два-тры гады і ўжо прайшлі ў Мар'інай
Горцы (1997), Уздзе (1999), Валожыне (2001), Чысці Маладзечанскага
раёна (2005), Дзяржынску (2010), Нясвіжы (2012). У некаторых святах
прымала ўдзел да сотні майстроў з усёй вобласці, прычым самае пры-
ёмнае – пераважна моладзь, якая не толькі асвойвае дасягненні
майстроў старэйшага пакалення, але і творча іх прадаўжае і развівае.

Адзін з вынікаў такой творчай дзейнасці – адраджэнне яшчэ
нядаўна практычна забытай традыцыі вырабу саламяных павукоў. З іх

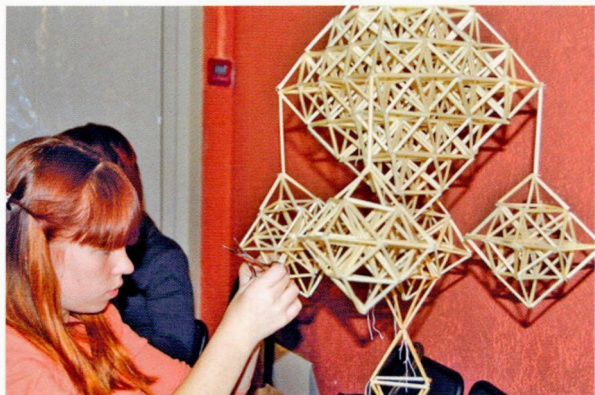


Свята-конкурс «Саламяныя дзівосы». Нясвіж. 2012 г.

звычайна пачынаюцца і працэсы засваення асноў работы з саломай, паколькі ў тэхналагічных адносінах выраб простага павука вялікай складанасці не ўяўляе нават для дзяцей. Зразумела, сёння ўжо ніхто, нават старэйшае пакаленне, не адводзіць гэтым арыгінальным канструкцыям колішняй сакральнай, абярэгавай функцыі, яны выконваюць чыста дэкаратыўную ролю, хоць у сучасным гарадскім інтэр'еры знайсці ім месца досыць праблематычна.

Канструкцыйная аснова сучасных павукоў «класічнага» тыпу практычна не змянілася, у аснову іх закладваецца традыцыйны модуль – рамбічная фігура з дванаццаці саломінак. А далей – творчая фантазія майстроў, якая дапаўняе і ўзбагачае такую аснову; некаторыя вырабы налічваюць сотні кампанентаў. Рамбічна-крышталічная канструкцыя ўзбагачаецца рознымі ланцужкамі, фігуркамі, кветкамі, зоркамі, сонейкамі, званочкамі і інш.

Але толькі такія канструкцыі майстры не абмяжоўваюцца. На аснове традыцыйных павукоў распрацоўваюцца разнастайныя дэкаратыўныя падвескі аб'ёмна-просторавага характару, найчасцей у выглядзе абажура ці жырандолі. Найчасцей у іх аснове – абруч з вітой пляценкі, да якога падвешваюцца розныя фігуркі, званочки, кутасы, ланцужкі, утвараючы адмысловую шмат'ярусную канструкцыю. Вельмі



Пляценне павука

наглядна ўсю гэтую канструктыўна-мастацкую разнастайнасць можна было бачыць на спецыялізаваных святах-конкурсах «Саламяны павук», ужо тройчы праведзеных у Мінскай вобласці (2007, 2010, 2013).

Адрадзілася ўнікальная традыцыя вырабу саламяных царскіх брамаў, прычым і ў колішнім выглядзе, і для традыцыйнага прызначэння – у іканастасы новазбудаваных храмаў. Заказваюць і музеі, якім у экспазіцыях па традыцыйнай культуры Беларусі хочацца мець калі не аўтэнтчныя творы, якіх ужо не адшукаць, то хоць бы іх копіі. Вось майстры Ларыса Лось, Вера Салдатава, Таццяна і Яўген Блудавы такія копіі і робяць, прычым якіх-небудзь творчых «вольнасцей» не дапускаюць: лепшай кампазіцыі, чым распрацавалі нашыя продкі, наўрад ці прыдумаеш, гэта мастацкая класіка, якая нейкіх навацый не патрабуе.

А вось розныя «пабочныя» пошукі і знаходкі цалкам дарэчы. Ларыса Лось, якая ў свой час займалася рэстаўрацыяй музейных узораў царскіх брамаў і зрабіла некалькі іх копіяў, натхнілася на стварэнне арыгінальных дэкаратыўных вырабаў. Кругі-сонейкі, якія складаюць аснову кампазіцыі царскіх брамаў, сталі асноваю для самастойных дэкаратыўных пано. Майстрыха вырабляе іх у розных варыянтах: ад

Л. Лось. Пано «Сонейка».
Мінск



маленькіх кружкоў-сонейкаў, якія могуць быць выдатным беларускім сувенірам – да вялікіх пано, здольных аздабіць цэлую сцяну ў вялікім памяшканні.

Не забыліся таксама традыцыі вырабу розных рэчаў утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння. Зрэшты, яны ніколі не перапыняліся і дайшлі да нашых дзён амаль у нязменным выглядзе. Гэта калі мець на ўвазе тэхналогію пляцення. А вось асартымент прыкметна пашырыўся: традыцыйныя куфэркі дапаўняюцца рознымі скарбонкамі, падносамі, карзінкамі, латкамі, фруктоўніцамі, цукерачніцамі, вазачкамі і іншымі відамі посуду з яўнай перавагай дэкаратыўнасці. Усе яны ствараюцца на аснове традыцыйных прыёмаў пляцення, з выкарыстаннем гранёных і круглых пляцёнак, рабмічных уставак, шахматна пераплецёных плоскіх саламяных стужак. Разнастайным спалучэннем гэтых прыёмаў, вар'іраваннем памераў і формаў дэкаратыўных дэталей і нарыхтовак сучасныя майстры дабіваюцца такой адмысловасці, зграбнасці і прыгажосці, што ў большасці выпадкаў іх вырабы выкарыстоўваюцца не столькі як утылітарныя, колькі як мастацкія творы.

А вось пляценне капелюшоў адрадзілася амаль у нязменным выглядзе. Маюцца на ўвазе мужчынскія капелюшы, форма і тэхналогія вырабу якіх практычна не змяніліся. Вось толькі прызначэнне іншае: не для паўсядзённага нашэння, а для фальклорных калектываў, выкарыстання на розных святах, фестывалях, у адноўленых абрадах і інш. Затое жанчыны, якія апошнім часам «паклалі вока» на колішні атрыбут традыцыйнага мужчынскага летняга адзення, не саромеюцца актыўна ўключаць яго ў свае модныя ўборы, асабліва калі апошнія ствараюцца з большай ці меншай апорай на традыцыі. І вось тут ужо формы і дэкор такіх капелюшоў непараўнальныя: вар'іруецца шырыня палёў, спалучаюцца розныя формы пляцёнак, пераважаюць ажурныя паясы, далучаюцца саламяныя кветачкі, званочкі, букецікі.

Бязмежная жаночая фантазія спарадзіла новую з'яву ў галіне сучасных галаўных убораў, галоўным чынам сцэнічных і святочных – саламяныя абручыкі і вяночкі, якія нярэдка памылкова і неабгрунтавана называюць какошнікамі, для беларускай культуры не характэрнымі. Найбольш простая і пашыраная іх форма – змацаваная ў абручык саламяная стужка-пляцёнка з кветачкай, букецікам ці нейкай фігурнай падвескай збоку. Нярэдка выплятаюцца надзвычай адмысловыя дэкаратыўныя вырабы нахштат кароны з некалькіх пераплецёных стужак, якія спалучаюцца ў досыць шырокі абруч, суцэльна аздаблены кветкамі, букетамі, падвескамі. Асабліва шыкоўна выглядаюць такія вырабы (як і капелюшы) Тацяны Марціновіч з Докшыцаў, Вольгі Рэут



А. Шкор. Букет.
Крупкі

з Гарадка, Юліі Жалабкевіч з Быхава, Алы Аўсяннікавай з Замасточча (Мінскі раён), Наталлі Бойкі, Людмілы Царыкевіч, Раісы Раманені з Салігорска. Зрэшты, як і многіх іншых майстрых з розных куткоў Беларусі.

Праўда, у дапытлівага чытача можа ўзнікнуць заканамернае пытанне: калі такія галаўныя ўборы – новая, сучасная з’ява, наколькі правамоцна адносіць іх да народнага мастацтва з яго абавязковай традыцыйнасцю, няхай сабе і ў сучаснай інтэрпрэтацыі?

Думаецца, усе падставы для гэтага ёсць: традыцыі відавочна прасочваюцца, хоць і ў досыць апасродкаваным выглядзе. Такія вырабы з’явіліся невыпадкова і не на пустым месцы. Іх першаасновай можна лічыць традыцыйныя дзявочыя галаўныя ўборы – вянкi і скіндачкі, якія выйшлі з ужытку разам з традыцыйным адзеннем, але сёння адрадзіліся ў іншым матэрыяле і ў іншым выкананні, захаваўшы пры гэтым традыцыйны характар і прызначэнне: як кампанент сучаснага дзявочага святочнага або сцэнічнага касцюма. Такім чынам, гэта можна лічыць яркім прыкладам натуральнага развіцця традыцыі ў адпаведнасці з сучаснымі запатрабаваннямі.

Такое ж развіццё дэманструюць і многія іншыя вырабы з саломы: разнастайная біжутэрыя (абручыкі і заколкі для валасоў, пацеркі, брошкі, бранзалеты), дэкаратыўныя і абрадавыя маскі, розныя падвескі і нават ёлачныя цацкі, вельмі эфектныя на зялёным фоне яловых галінак. Новыя па формах, у большасці выпадкаў яны дэманструюць традыцыйны характар і змест, пэўным чынам інтэрпрэтаваныя на новым узроўні.

Аднак пры гэтым нельга не сказаць, што такія творчыя пошукі часам дэманструюць досыць спрэчныя вырашэнні – як у плане адносін да традыцый народнай мастацкай культуры, так і ўвогуле з пункту гле-

джання мастацкіх вартасцей або нават звычайнага здаровага сэнсу. Гэта, напрыклад, саламяныя самавары, у якія не нальеш вады, музычныя інструменты, з якіх не здабыць ніякіх гукаў, калаўроты, на якіх не спрадзеш нітку, і іншыя падобныя вырабы, якія дэманструюць хіба што неабмежаваныя тэхналагічныя магчымасці саломы ды творчыя здольнасці майстроў. Увогуле на этапах інтэнсіўнага развіцця таго ці іншага віду народнага мастацтва розныя спрэчныя вырашэнні і проста яўныя няўдачы – з'ява натуральная. У колішнім народным побыце калектыўная думка забяспечвала самарэгуляцыю гэтых працэсаў, рана ці позна адсейвала нетрадыцыйнае, чужароднае, безгустоўнае, сёння ж, відаць, нярэдка патрабуецца тактоўная дапамога спецыялістаў. Зрэшты, і майстрам трэба кіравацца ці не асноўным правілам: творчыя пошукі не павінны выходзіць за межы здаровага сэнсу.

Нельга не згадаць яшчэ адну папулярную сёння галіну работы з саломай – аплікацыю па дрэве ці тканіне. Гэты від народнай мастацкай творчасці такіх глыбокіх каранёў, як саламяная пластыка, не мае, пашырэнне ў народным побыце ён набыў недзе за канца XIX ст., прычым з яўна дэкаратыўнымі мэтамі. Выклеенымі з нарэзаных плоскіх саломінак узорами аздаблялі драўляныя куфэркі, сальнічкі, рамкі для абразоў і фотаздымкаў, а таксама насценныя дываны. Для вырабу апошніх прымянялася своеасаблівая тэхналогія: саламяныя стужкі наклеівалі на паперу, выразалі з такой нарыхтоўкі неабходныя матывы і элементы (лісточкі, пялёсткі кветак, фігуркі птушак) і наклеівалі іх на нацягнутую на раму чорную тканіну. Такія дываны былі эфектнай аздабай традыцыйнага інтэр'ера народнага жылля. Як вобразна казала вядомая майстрыха Кацярына Русаковіч (Рухава Старадарожскага раёна): «Зойдзеш зімовым днём у хату – нібыта ў райскім садзе апынулася».

У пасляваенныя часы традыцыя стала забывацца, але ў 1960-я гг. набыла падтрымку на дзяржаўным узроўні: у Жлобіне была арганізавана фабрыка мастацкай інкрустацыі. Выклееныя саламянымі ўзорамі куфэркі, скарбонкі, пано, кухонныя наборы і іншыя драўляныя рэчы набылі шырокую папулярнасць, асабліва ў якасці адметных беларускіх сувеніраў.

Сёння ж пашыраны крыху іншы напрамак гэтага віду мастацкай творчасці. Аплікацыяй па дрэве сучасныя майстры не займаюцца – пэўна, перш за ўсё таму, што ў гэтай галіне паспяхова дзейнічае жлобінскі промысел. Затое папулярнай з'яўляецца аплікацыя саломай па тканіне і кардоне, тэхналогія якой, відаць, дае больш шырокія дэкаратыўныя і мастацкія магчымасці. Засноўваючыся на традыцыях аздаблення насценных дываноў, што выйшлі з побыту яшчэ ў сярэдзіне

мінулага стагоддзя, сённяшнія майстры распрацоўваюць новую, адпаведную сучаснасці стылістыку. Гэта ўжо не колішнія паўтараметровыя дываны, а невялікія дэкаратыўныя пано, для якіх часцей за ўсё ў якасці асновы бярэцца не тканіна, а цвёрды кардон з рэльефнай фактурай (ДВП), таніраваны ў цёмныя колеры, нярэдка з танальнай расцяжкай ці пераходамі аднаго колеру ў другі. На гэтым фоне і выклеіваюцца адмысловыя стылізаваныя, прыгожа разгорнутыя на плоскасці, сучасныя па гучанні букеты, нацюрморты, кампазіцыі з уключэннем раслінных, зааморфных, антрапаморфных матываў. Як правіла, прымяняецца саломанатуральных адценняў, іх густоўнае спалучэнне дае надзвычай дэкаратыўныя выразненні. Гэта вызначае, напрыклад, творы Раісы Раманені – заснавальніцы сапраўднай мясцовай «школы» аплікацыі ў Салігорску. Традыцый калісцы пашыранага ў рэгіёне народнага мастацкага промыслу набылі ў яе творчасці сучаснае гучанне.

Зноў жа, не варта заплюшчваць вочы на тыя негатыўныя правы, якіх у аплікацыі, пэўна, нават больш, чым у пляценні. Найпершае, што заўважаецца ў творчасці многіх майстроў аплікацыі – імкненне да яўнага натуралізму. Тэхналагічныя магчымасці аплікацыі вельмі шырокія, што і спакушае майстроў на дакладную імітацыю твораў жывапісу або графікі, кадраў з мультфільмаў, кніжных ілюстрацый і інш. Нават у цалкам самастойных работах выяўляецца імкненне да максімальна рэалістычнай перадачы складаных ракурсаў, розных планаў, перспектывы, аб'ёмаў. Часам бывае няпроста патлумачыць майстру спецыфіку і своеасаблівасць аплікацыі саломай, характэрных менавіта для яе, імітаваць жа іншыя віды мастацкай творчасці – справа няўдзячная.

У цэлым жа сучасная мастацкая творчасць з саломай – ці не найбольш яркая і адметная з'ява ў нацыянальнай культуры, што ўяўляе сабой жывы дынамічны працэс, творчае развіццё традыцый даўняга рамяства, калісцы звязанага з аграрнай абраднасцю, а сёння – з задавальненнем галоўным чынам мастацкіх патрэб. Засвойшы, пераасэнсавышы і перапрацаваўшы вопыт папярэднікаў, сучасныя майстры саломаяпляцення і аплікацыі змаглі выйсці на новы, значна больш высокі ўзровень у гэтай галіне мастацкай творчасці: ад умоўна-сімвалічных



Р. Раманеня.
Дэкаратыўнае пано.
Салігорск

аграрна-абрадавых вырабаў, нескладаных па форме дзіцячых забавак, досыць простых прадметаў бытавога, гаспадарчага прызначэння – да сапраўдных твораў мастацтва. У лепшых работах сучасных майстроў адчуваецца трывалая аснова даўніх традыцый – ці прама прадоўжаных і развітых, ці пэўным чынам інтэрпрэтаваных на новым узроўні, у адпаведнасці з сённяшнімі запатрабаваннямі.

Унікальнасць нацыянальнага феномену пад назвай «беларуская саломка» выдатна пацвердзілі вынікі першага Міжнароднага фестывалю саламянага мастацтва, які прайшоў у Мінску ў 2003 г. У ім прынялі ўдзел каля 40 аматараў саломаляцтва з многіх краін свету, якія выказалі жаданне падвучыцца ў беларускіх майстроў, вядомасць якіх, аказваецца, далёка перасягнула межы Беларусі. На працягу тыдня беларускія майстры наладзілі для замежных гасцей шэраг практычных заняткаў па розных відах саломаляцтва і аплікацыі. Заадно надарылася выдатная магчымасць параўнаць характар і ўзровень гэтага віду мастацкай творчасці ў Беларусі і іншых краінах. Як аказалася, саломаляцтва вядомае ці не ва ўсім свеце, у ЗША ёсць нават музей гэтага віду мастацтва – праўда, прыватны. Але вырабы замежных майстроў – пераважна розная драбязя: абярэгі, сувеніры, фігуркі, біжутэрыя і іншае рукадзельнае аматарскага характару, якое не складваецца ў нейкую адметную з'яву культуры таго ці іншага народа.

Цікавымі, паказальнымі і ў прынцыпе цалкам заканамернымі аказаліся вынікі фестывалю. Запланаваны на апошні дзень конкурс паміж беларускімі і замежнымі майстрамі... не адбыўся, паколькі апошнія аднагалосна прызналі недасягальна высокі ўзровень «беларускай саломкі»: «Мы вашым майстрам не канкурэнты!» Гэта можна лічыць найлепшай, тым больш – старонняй, ацэнкай аднаго з найбольш папулярных відаў сучаснага народнага мастацтва Беларусі.



КАРУНКИ 3-ПАД КАВАЛЬСКАГА МОЛАТА

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

Для занятку кавальствам патрабавалася і спецыяльнае памяшканне, і цэлы набор інструментаў і прыстасаванняў. Кузню ставілі наводаль ад жылля, пажадана каля вады, бо сухому, прадымленаму дрэву загарэцца ад іскры ўельмі проста. Адзін куток займала адкрытая печ (горан) са скураным мехам для паддзімання паветра, пасярэдзіне стаяла тоўстая калода з кавадлам, побач – карыта з вадой. У добрага май-

стра-каваля меўся таксама цэлы камплект розных інструментаў: вялікія і малыя малаткі, некалькі клешчаў розных памераў, зубілы, ціскі («шруб-штак»), маленькае кавадлачка («шпарак»), гваздзельня, набор прабойнікаў, прылады для нарэзкі разьбы («вараток», «шнайдэза») і шмат чаго іншага. Амаль усё гэта выраблялася самім кавалём.

Усё ж варта зазначыць, што ў параўнанні з дрэвам, глінай, саломай, лазой і іншымі шырокадаступнымі матэрыяламі жалеза ў традыцыйным побыце беларусаў выкарыстоўвалася досыць абмежавана. Недзе да сярэдзіны XIX ст., а ў глухіх кутках Палесся – і пазней, у сялянскіх калёсах пават восі былі драўляныя, а колы былі без металічных абадоў («босыя»). Неабходныя прылады працы – серп, касу – набывалі ў бліжэйшым мястэчку або ў вандроўных гандляроў. Нават у парэформенныя часы, калі ўласнага каваля займела ці не кожная вёска, жалеза прадаўжала заставацца дарагім матэрыялам і ашчадна выкарыстоўвалася толькі на самыя неабходныя вырабы.

Тым не менш, асартымент кавальскіх вырабаў не такі ўжо і абмежаваны. Вось толькі самыя асноўныя групы, што ўключаюць блізкія па сваім функцыянальным прызначэнні прадметы і вытворчыя працэсы:

падкоўванне коней. Гэта адна з найбольш неабходных кавальскіх аперацый, што ўключала выраб падковаў, цвікоў для іх мацавання («вухналёў») і непасрэдна працэс падкоўвання. Няўмела падкаваны («закаваны») конь кульгаў, мог нават загінуць, пра няўдалага каваля разносілася нядобрая пагалоска. Бывала, што падкаваць каня – кармільца сялянскай сям'і – вялі да больш далёкага, але вядомага каваля, мінаючы свайго. Праўда, такое было рэдкасцю: кожны каваль імкнуўся «трымаць марку»;

кавальскія вырабы ў народным дойлідстве. Для жыллёвых, гаспадарчых, грамадскіх пабудов адкоўвалі клямкі, завесы, крукі, зашчэпкі, накладныя і падвясныя замкі; для цэркваў, касцёлаў, каплічак – крыжы на шпілі, вежы, купалы. Сюды ж можна аднесці і блізкія па характары выканання намагільныя крыжы і агароджы;

акоўванне транспартных сродкаў – калёсаў, саней, брычак, вазкоў і інш. Для іх адкоўвалі восі, шворны, атосы, шыны, рэхвы, падкосы, кранштэйны, абручы, скобы і іншыя дэталі і прыстасаванні канструкцыйнага і мастацкага прызначэння і характару;

кавальскія вырабы ў традыцыйным побыце: інструменты для занятку рамёствамі, сельскагаспадарчы інвентар (плугі, бароны, сярпы, косы, матыкі, драпашкі), вырабы разнастайнага бытавога прызначэння (секачы, качэргі, вілкі, чапёлы, крэсівы, трыножнікі, бязмены) і інш.

Як бачым, пераважная большасць кавальскіх вырабаў мела чыста практычнае, утылітарнае, гаспадарчае прызначэнне, мастацкія якасці іх не такія відавочныя, як, скажам, у тацтве, вышыўцы, разьбярстве. Яно і зразумела: адна справа – аздабленне святочнай вопраткі ці абрадавага ручніка. А тут – падковы, плугі, абручы... Ці да мастацтва кавалю? Звычайна яны і самі пацвярджалі гэта: «Якое там мастацтва? Жалеза было мала, рабілі з яго самае патрэбнае, каб было моцна і надзейна».

Але не варта цалкам давярацца такой праявінай будзённасці і рацыянальнасці: добры майстар, чым бы ён ні займаўся, хоць падсведа, але кіруецца меркаваннямі ў тым ліку і прыгажосці. Мы ўжо неаднаразова казалі, што праявы мастацкасці і дэкаратыўнасці могуць дэманстраваць вырабы нават і без нейкага дэкору, а проста дасканалых, адпрацаваных формаў. Тое ж і ў кавальстве. Жалеза – матэрыял як быццам «халодны», але пасля кавальскай апрацоўкі ён дзівосным чынам мяняецца, нібыта ўбірае ў сябе цяпло чалавечай рукі. Апрацаваная малатком жалезная загатоўка траціць сваю безжыццёвасць і халоднасць. Сляды кавання, розныя ўмяціны і няроўнасці «адухаўляюць» выраб, надаюць яму пластычнасць і нават своеасаблівую скульптурнасць, чым вызначаюцца бытавыя вырабы і з іншых матэрыялаў: ганчарны посуд, даўбанае начынне, саламяныя ёмістасці і інш.

Калі ж майстры свядома ставілі перад сабой мастацкія задачы і пры гэтым не былі абмежаваныя матэрыялам, вынікі маглі быць яшчэ больш відавочнымі. Пакінем убаку падкоўванне коней, выраб плугоў ці іншага сельскагаспадарчага інвентару чыста бытавога прызначэння. Паглядзім, ці стваралася ў сельскіх кузнях што-небудзь мастацкае.

Пэўна, перш за ўсё гэта розныя каваныя дэталі, што выкарыстоўваліся ў народным дойлідстве. Яны выконвалі прыкметную ролю ў знадворным аздабленні народнага жылля, мясцовых сядзіб, культовых збудаванняў, таму выкоўвалі іх з асаблівай стараннем, часта парознаму дэкаравалі. Даўнія і багатыя традыцыі мастацкага кавальства ў гарадскім і месцачковым дойлідстве, у афармленні культовых збудаванняў. З канца XIX ст. каваны метал пашыраецца і ў вёсцы, дзе да таго часу будынкі маглі ўзводзіцца без адзінай металічнай дэталі, нават без цвікоў.

Ці не найчасцей каванымі рабілі завесы да ўваходных дзвярэй. З аднаго боку, яны былі больш практычныя і надзейныя, чым колішнія драўляныя «бегуны» для навешвання дзвярэй, з другога – аздаблялі ўваход у жыллё. Найчасцей завеса мела выгляд гарызантальна прымацаванай да дзвярнага палатна доўгай паласы металу. Адзін канец яе скручвалі ў трубку і надзявалі на крук («гак»), увабіты ў дзвярны вушак,

*Акоўка дзвярэй
царквы ў Олушы
Маларыцкага
раёна*

*Акоўка дзвярэй
царквы ў Корчыцах
Кобрынскага раёна*



другі нярэдка фігурна раскоўвалі – у выглядзе ліста, ромба, трызубца, двух завітоў і інш. Часамі такія завесы ўвогуле ператвараліся ў арыгінальныя дэкаратыўныя аздобы дзвярэй – праўда, не ў сялянскім жыллі. Адмысловыя вырашэнні можна бачыць на дзвярах драўляных палескіх цэркавак: у Велямічах (Столінскі раён), Вялікіх Корчыцах (Кобрынскі раён), Олушы і Ляхаўцах (Маларыцкі раён). Незвычайны дэкор аздабляў дзверы былога касцёла Міхала ў Цімкавічах Капыльскага раёна (на жаль, згарэў у 1985 г.). Каваныя завесы ўяўлялі сабой магутныя дубовыя галіны з лістамі і жалудамі, што маляўніча і дэкаратыўна ўкрывалі старое дрэва дзвярэй. Нельга не падзівіцца перапляценню жалезных карункаў на дзвярах касцёла ў Слабодцы на Браслаўшчыне, якія ў пачатку XX ст. адкаваў мясцовы майстар Антон Петкун.

А колькі цікавых дзвярных клямак можна бачыць! Канструкцыйна яны паўсюль, у тым ліку і ў нашых бліжэйшых суседзяў, аднолькавыя: прымацаваная знадворку да дзвярэй дугападобная ручка і прасунуты наскрозь рычажок (слясак), на які націскаюць вялікім пальцам, каб знутранага боку прыўзняць металічную штабку (завалу). Дык вось, верхні канец дужкі-клямкі нярэдка па-рознаму раскоўвалі – хоць бы і ў выглядзе звычайнага лісточка. Ён можа таксама раздвойвацца, закручвацца ў завітку, нагадваць трыліснік, завяршацца крыжыкам, а то і сілуэтамі конскіх ці птушых галоў – яўна з мэтай абярэга на ўваходзе ў жыллё.

На паўднёвым усходзе Беларусі пераважаюць клямкі іншай канструкцыі – у выглядзе масіўнага рычага, прасунутага скрозь дзвярны

вушак ці шула ў варотах. Сярод іх трапляюцца цікавыя вырашэнні ў выглядзе фігурак вужоў ці галолак бараноў, прычым не плоскія сілуэтыныя, а пластычныя, аб'ёмныя, часта досыць вобразныя. Несумненна, такое вырашэнне мае даўняе сімвалічнае паходжанне.

Не забывалі кавалёў пры ўзвядзенні ці рамонце мясцовых храмаў. Якія арыгінальныя і адмысловыя ўзоры каваных крыжоў можна бачыць на купалах сельскіх цэркавак, вежах касцёлаў, вільчаках каплічак і званіц, варотах царкоўных і касцёльных агароджаў! Хрысціянскі сімвал часамі цалкам раствараецца ў перапляценні парасткаў, лісточкаў, кветак, адмыслова адкаваных з жалеза. Нібы нейкая дзівосная расліна, узнесена ў блакіт паднябесся...



Клямкі:
а – Верасніца
Жыткавіцкага
раёна;
б – Калоднае
Столінскага раёна;
в – Суднікі
Стаўбцоўскага
раёна;
г – Клявіца
Ашмянскага раёна

НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА

Клямкі
з зааморфнымі
матывамі.
Гомельшчына



Не абыходзілі сваёй увагай народныя майстры-кавалі і розныя віды транспартных сродкаў. Праўда, у народным побыце беларусаў, як, зрэшты, і ў іншых суседніх народаў, з'ява гэта адносна позняя. Да сярэдзіны XIX ст. сялянскія калёсы і сані амаль цалкам абыходзіліся без металічных дэталей, а ў некаторых глухіх кутках Палесся яшчэ гадоў сто таму можна было сустрэць «босыя» (без металічных абадоў) калёсы, нават з драўлянымі восямі. Зрэшты, на палескіх пясках і балотах служылі яны доўга і няблага.

І ўсё ж ужо з сярэдзіны XIX ст. у народным побыце заўважаецца імкненне размежаваць транспарт па меры магчымасці на рабочы, паўсядзённы і выязны, святочны. Сяляне з пэўным дастаткам, якія мелі магчымасць дазволіць сабе такую раскошу, заводзілі спецыяльныя «выязныя» калёсы (брычкі, каламажкі) і сані (вазкі). Выязны транспарт меў больш зграбныя формы, нярэдка аздабляўся разьбою ці роспісам, а таксама рознымі металічнымі дэталямі канструкцыйнага і дэкаратыўнага характару: шрубамі, заклёпкамі, колцамі, падкосамі, кранштэйнамі. Значнае пашырэнне дэкараваныя выязны транспарт меў сярод заможных сялян Заходняй Беларусі ў часы яе ўваходжання ў склад Польшчы. Зграбная, адмыслова дэкараваная брычка ці вазок лічыліся сімвалам прэстыжнасці, асабліва сярод шляхты. Па іх выглядзе меркавалі пра гаспадара, яго заможнасць, дастатак, а значыць – і становішча ў грамадстве.

У сувязі з гэтым многія каваныя дэталі брычак і вазкоў вызначаюцца не толькі канструкцыйнасцю прызначэння, але і яўнай дэкаратыўнасцю. Так, канцы кранштэйнаў, што мацавалі кузаў з палазамі, амаль заўсёды закручвалі ў спіраль («прэнты з выкрунтасамі»). Нярэдка іх адкоўвалі з гранёных кручаных стрыжняў («вяровачкай»). Дэкаратыўная

лавачка ў перадку звычайна мацавалася на фігурных кранштэйнах, злучаных хамуцікамі, часта дэкараванымі насечкай зубілам; для зручнасці па канцах лавачкі рабілі фігурныя ручкі. Часам металічныя дэталі наогул не выконвалі якой-небудзь практычнай нагрузкі, а толькі аздаблялі брычку ці вазок.

У шэрагу розных каваных вырабаў бытавога прызначэння можна вылучыць афармленне некаторых відаў мэблі, перш за ўсё куфраў



Адноўленыя крыжы
на капліцы з Каралеўцаў
Вілейскага раёна
(сёння – на тэрыторыі Беларускага
дзяржаўнага музея народнай
архітэктуры і побыту)



а



б

Крыжы.
а – Казловічы
Гродзенскага
раёна;
б – Арэпічы
Жабінкаўскага
раёна

Акаваны вазок.
Расонскі раён



і скрынь. Звязаныя з вясельнымі абрадамі і звычаямі, гэтыя сховішчы каштоўнага пасагу нявесты аздабляліся рознымі відамі дэкору, у тым ліку і каванага. Асабліва адмысловай акоўкай вызначаюцца скрыні з Давыд-Гарадка. Невысокія, злёгку звужаныя да дна дашчаныя ёмістасці з плоскім векам, якое крыху выступае за межы сценак, яшчэ і сёння можна адшукаць у традыцыйным інтэр'еры гарадучоў ці ў навакольных вёсках і мястэчках. У вочы кінуцца каваныя ручкі на бакавых сценах, колцы на металічных восях, урэзаны ці накладны спружынны замкі і, вядома ж, дэкаратыўная акоўка. Гладкія жалезныя палосы збягаюць па вуглах, сцелюцца па плоскай паверхні века. Асаблівай

Фрагмент бляшанай акоўкі куфра.
Давыд-Гарадок



адмысловасцю вызначаецца дэкор прыздней сценак. Вертыкальна прымацаваныя палосы ўверсе фігурна раскоўваліся, дапаўняліся разнастайнымі дэталямі, ствараючы досыць характэрны дэкор у выглядзе своеасаблівых трызубцаў. Канцы палосаў нагадвалі моцна стылізаваныя, папулярныя ў культуры палешукоў птушыныя ці змяіныя галоўкі, нават з вочкамі, што абазначаліся плешкамі цвікоў. Тут жа можна бачыць і крыжыкі, як на туэйшых клямках. Наяве натуральнае спалучэнне язычніцкіх і хрысціянскіх сімвалаў і матываў.



В. Буглак.
Кавальскія вырабы

Такія архаічныя палескія скрыні, у характары якіх адчуваюцца павевы старажытных гарадскіх рамёстваў, недзе ў канцы XIX ст. саступаюць месца куфрам са злёгка выпуклым векам і прыкметна большымі памерамі. Іх ужо не аcoўвалі жалезнымі палосамі, а аббівалі фігурна апрацаванымі стужкамі бляхі. На прыздняй сценцы стужкі ішлі па краях, размяшчаліся па вертыкалі, дзелячы паверхню на некалькі палёў, акаймоўвалі века. Дэкор, праўда, крыху аднастайны, але па-свойму адметны. Такія куфры яшчэ і ў пасляваннага гады выраблялі ў Лагішыне, Кажан-Гарадку, у некаторых вёсках пад Лельчыцамі і на Тураўшчыне, але неўзабаве яны, як і маляваныя ці фляндраваныя, па ўсёй Беларусі выйшлі з ужытку, хоць дзе-нідзе яшчэ трапляюцца ў традыцыйным вясковым побыце.

Пасля некаторага ажыўлення ў першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі, калі кавальскае рамяство было вельмі запатрабаваным у сувязі з аднаўленнем разбуранай вайною гаспадаркі, у хуткім часе яно прыкметна пайшло на спад. Праўда, практычна ў кожнай калгаснай ці саўгаснай гаспадарцы патрэба ў кавалях заставалася і пазней, але іх роля ў асноўным зводзілася да прасцейшага рамонту сельскагаспадарчай тэхнікі, звычайна з прымяненнем электра- і газазваркі. Што да розных металічных вырабаў бытавога прызначэння, то патрэбу ў іх стала цалкам задавальняць прамысловасць. У выніку ўжо ў 1980-я гг. было няпроста адшукаць сапраўднага майстра-каваля старэйшага пакалення, які б валодаў усімі прыёмамі і навыкамі традыцыйнага рамяства. Наўрад ці хто меркаваў, што неўзабаве сітуацыя з традыцыйнымі рамяствамі прыкметна памяняецца да лепшага, што кавальства адродзіцца і нават зойме прыкметныя пазіцыі ў сучасных

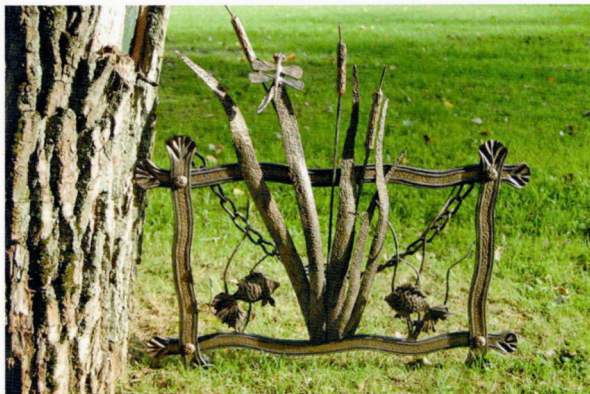
культурных працэсах, але ўжо на новым узроўні – як сапраўды мастацкае рамяство.

Варта зазначыць, што адраджэнне і прыкметнае развіццё мастацкага кавальства ў наш час выклікана не столькі шырокім ростам цікавасці да культурнай спадчыны і забытых рамёстваў або клопатамі пра іх адраджэнне, колькі канкрэтнымі запатрабаваннямі, як гэта было і раней. Праўда, сучасныя майстры-кавалі ўжо не вырабляюць сярпы, матыкі ці бязмены: танней абыходзяцца прамысловыя вырабы. Іх майстэрства аказалася вельмі запатрабаваным у сядзібным і катэджным будаўніцтве, якое прыкметна набывае пашырэнне. Каваныя архітэктурныя дэталі і кампаненты вельмі арганічна спалучаюцца з мураванымі збудаваннямі, сёння пераважнымі і ў горадзе, і ў вёсцы. Актывізавалася і рэстаўрацыйная дзейнасць у старой забудове, аднаўленне закінутых і ўзвядзенне новых культавых збудаванняў, дзе таксама аказалася неабходным ручное мастацкае кавальства. У выніку апошнія дзесяцігоддзі адзначыліся з'яўленнем цэлага атрада новага пакалення майстроў-кавалёў і нават розных аб'яднанняў, кааператываў, майстэрняў, якія займаюцца задавальненнем патрэб у кавальскіх вырабах, галоўным чынам звязаных з архітэктурай.

Асартымент і характар такіх работ вызначаецца досыць шырокім дыяпазінам і залежыць не столькі ад кваліфікацыі каваля, колькі ад фінансавых магчымасцей заказчыка. Дарагія, унікальныя заказы выконваюцца цалкам уручную, кожны элемент пластычна апрацоўваецца, злучэнні робяцца кавальскай зваркай, заклёпкамі ці хамуцікамі, якія адначасова выконваюць і дэкаратыўную функцыю. Пластычныя магчымасці матэрыялу выяўляюцца максімальна. А сучасныя сродкі апрацоўкі паверхні надаюць ёй дадатковыя дэкаратыўныя якасці і выразную рукатворную рэльефнасць, адначасова выконваючы і засцерагальную ад атмасферных ападкаў функцыю.

Больш маштабныя работы з выкарыстаннем шматлікіх элементаў аднолькавага характару (агароджы, балконы, лесвічныя парэнчы і інш.) часцей выконваюцца з дапамогай розных прыстасаванняў і абсталявання, а таксама электра- ці газазваркі з прымяненнем прамысловага пракату ў выглядзе гранёных, круглых ці фасонных стрыжняў. Сучаснае абсталяванне нашмат аблягчае працу каваля – ад простага механічнага пракаткі да серыйнай вытворчасці кампанентаў і дэталей рознай канфігурацыі. Вядома, такія работы ўжо не ствараюць адчування рукатворнасці – але гэта толькі калі глядзець на іх зблізку.

Творчыя магчымасці і ўзровень майстэрства сучасныя майстры-кавалі выдатна дэманструюць на розных святах, конкурсах, фестыва-



І. Макачук.
Дэкаратыўнае пано



Свята-конкурс
кавальства
«Залатая падкова»
ў музеі «Дудуткі».
2013

лях, у шэрагу якіх перш за ўсё варта згадаць 1-е і 2-е Рэспубліканскія святы-конкурсы кавальства «Залатая падкова», праведзеныя на тэрыторыі музейнага комплексу «Дудуткі» ў 2001 і 2013 гг. Нельга было не заўважыць, што ўсе майстры, незалежна ад узроўню падрыхтоўкі або ўласных схільнасцей, выдатна валодаюць тымі асновамі кавальскага рамяства, якія заўсёды лічыліся абавязковымі: адкаваць падкову, цвік, завесу, качаргу, драпашку або іншую неабходную ў колішнім побыце рэч. Сёння, праўда, робяць яны гэта больш для дэманстрацыі кавальскага працэсу і ўласнага майстэрства, адкоўваюць іх на вачах гледачоў, тут жа прадаюць ці раздаюць, звычайна ў якасці арыгінальных сувеніраў. Найбольш папулярныя вырабы – падковы і цвікі – могуць мець самыя розныя памеры, але пераважаюць маленькія, дэкаратыўна-сувенірнага прызначэння, іх нават чапляюць на шнурок, як кулон.

Такія вырабы дэманструюць непасрэдную сувязь з традыцыямі народнага кавальскага рамяства, але ўсё ж яны, як і раней, вызначаюцца чыста бытавым, практычным характарам, называць іх мастацкімі вырабамі не выпадае.

Іншая рэч – розныя творчыя работы, якія вызначаюцца яркай індывідуальнасцю, арыгінальнасцю і адметнасцю. У іх марна шукаць нейкія сувязі не толькі з народным кавальствам, але і з набыткамі гарадскога, цэхавага рамяства. Гэта цалкам сучасная мастацкая з’ява. Захапляючыся бязмежнымі пластычнымі магчымасцямі на першы погляд вельмі непадатлівага, «халоднага» матэрыялу, майстры нібыта спаборнічаюць між сабою ў дэманстрацыі гэтых магчымасцей, тым больш што розныя кавальскія фестывалі і конкурсы якраз і ставяць такія задачы. Нельга не падзівіцца творчай фантазіі кавалёў, якія са звычайнага чорнага металу, нібыта з нейкага мяккага пластыку, могуць выкаваць якую-небудзь арыгінальную фантазійную канструкцыю ці адмысловую кампазіцыю сюжэтна-тэматычнага характару. Выявіць нейкія сувязі з традыцыйным мастацкім кавальствам тут наўрад ці магчыма. У такой арыгінальнай творчасці куды ярчэй выяўляюцца яркая індывідуальнасць, яўная самадзейнасць або прафесійны падыход, які ў сучасным мастацкім кавальстве відавочна пераважае.

Нічога не паробіш: новыя рэаліі дыктуюць адпаведны характар творчасці.



СІМВАЛЫ ВЯСНЫ І ЖЫЦЦЯ

Сярод іншых відаў беларускага народнага мастацтва роспіс займае досыць сціплае месца, традыцыі яго не такія багатыя і даўнія, як, напрыклад, у разьбярстве, ганчарстве, пляценні, ткацтве. Як мы ўжо неаднойчы адзначалі, той ці іншы від рамяства або мастацкай творчасці сам па сабе не ўзнікае, яго развіццё і бытаванне выклікаюць пэўныя ўмовы і запатрабаванні. Для пашырэння мастацкага роспісу ў народным побыце беларусаў такія ўмовы з'явіліся недзе толькі ў канцы XIX ст., калі змяненні ў характары інтэр'ера вясковага жыцця стварылі магчымасць для вырашэння пэўных мастацкіх задач. Печы набылі дымаходы (коміны), сталі чыстымі, і на іх пабеленых сценах ужо можна было нешта намалюваць – хоць бы да Вялікадня. З'яўляюцца размаляваная мэбля (галоўным чынам куфры), карцінкі на шкле, маляваныя дываны на тканіне, якія ўпрыгожылі чыстую палову хаты – святліцу. І ўсё ж пры гэтым трэба зазначыць, што ў народным побыце беларусаў мастацкі роспіс не займаў такога прыкметнага месца, як

у некаторых рэгіёнах Расіі, Польшчы, Славакіі і асабліва ва Украіне, дзе для гэтага была надзвычай спрыяльная глеба – беленыя гліняныя сцены жылля.

Але ўсё ж ёсць у нас адзін від мастацкага роспісу, які мае глыбокія, яшчэ дахрысціянскія карані і ў свой час меў значнае пашырэнне, прычым ва ўсім славянскім (і не толькі) свеце. Гэта велікодныя яйкі-пісанкі. Да апошняга часу мы пра іх мала што ведалі, нашыя музеі іх не збіралі, не было звычайу доўга захоўваць іх і ў народным побыце. Да таго ж у свядомасці шырокай грамадскасці пісанкі, як і аднатонна афарбаваныя яйкі-крашанкі, звязваліся з рэлігіяй, бо прымяркоўваліся да хрысціянскага свята Пасхі (Уваскрэшэння Хрыста). І таму ваяўнічыя атэісты не толькі не ўхвалялі старажытнага звычайу, але і праводзілі адпаведную прапаганду, а то і проста забаранялі, як і ўсё, што, на іх думку, звязвалася з рэлігіяй. Старэйшае пакаленне яшчэ памятае, як у найвялікшае хрысціянскае свята даводзілася ледзь не падпольна насіць на асвячэнне ў царкву ці касцёл курыныя яйкі.

Але сёння, калі да рэлігіі сталі адносіцца цывілізавана, для многіх нечаканым адкрыццём стаў іншы факт: аказваецца, звычай аздаблення курыных яек мае яшчэ дахрысціянскія карані і з рэлігіяй звязаны вельмі ўмоўна.

Нашы далёкія продкі-язычнікі, якія пакланяліся сілам прыроды, свае святы прымяркоўвалі да пораў года і сельскагаспадарчага календара. З жыватворнымі сіламі прыроды звязваліся і ўсе святочныя звычаі і абрады – згадаем, напрыклад, Каляды з іх куццёю як сімвалам будучага ўраджаю, Купалле з ачышчальнай сілай агню і пошукамі «кветкі шчасця» і інш. Курыныя яйкі, якія ўтрымліваюць будучае жыццё, увасаблялі народныя ўяўленні пра творчыя, жыццёвыя сілы прыроды. Старажытныя славяне ўжывалі іх у вясновых абрадах як сімвал абуджэння прыроды пасля зімовага сну, сведчанне чалавечага дабрабыту і дастатку. У прыватнасці, у беларусаў аздабленне курыных яек прымяркоўвалася да Юр'я, калі першы раз выганялі свойскую жывёлу ў поле. Яйка клалі на парозе хлява перад выганам скаціны, каб забяспечыць яе здароўе і плоднасць, качалі па спіне каровы ці каня, закопвалі на ніве для павышэння ўраджайнасці, перакідвалі праз хату, каб не згарэла, і г. д.

З прыняццем хрысціянства афіцыйная рэлігія хоць і змагалася з язычніцтвам, але паступіла прадбачліва: свае хрысціянскія святы і абрады яна прымеркавала да колішніх земляробчых святаў, абрадаў і звычаяў. У выніку маляваныя ці фарбаваныя курыныя яйкі ўвайшлі ў абрад хрысціянскага свята Уваскрэшэння Хрыста, прымеркаванага



А. Юрчэня. Пісанкі.
Сапоцкін
Гродзенскага
раёна



Працэс
дэкаравання
пісанак

да народнага веснавага свята Вялікадня – вялікага дня, веснавага раўнадзенства, з якога пачынаўся новы гадавы цыкл сельскагаспадарчых работ. Маляваныя ці фарбаваныя курыныя яйкі сталі асвятчаць на ўсяночнай у царкве ці касцёле, пасля чаго іх раздавалі дзецям, дарылі валачоўнікам. Широка ўключаліся пісанкі ў розныя гульні і забавы, іх дарылі таксама адзін аднаму для выказвання сімпатыі. Многія з гэтых звычаяў дажылі да нашых дзён, аднак у большасці выпадкаў, асабліва ва ўсходніх славян, скарыстоўваюцца пераважна аднатонна пафарбаваныя яйкі – крашанкі. У многіх рэгіёнах Беларусі аднатонная афарбоўка ўжо на пачатку XX ст. выцесніла старажытныя працаёмкія спосабы дэкаравання пісанак.

Сярод гэтых спосабаў ва ўсіх славян і іншых суседніх народаў найбольш старажытным, пашыраным і любімым з'яўляецца васкаванне.

Справа гэта няхітрая: растопліваецца пчаліны воск і накапваецца на курынае яйка. Апусціш яго затым у фарбавальнік – пад васковы ўзор фарба не пранікне, шкарлупіна захавае свой натуральны колер. Наколькі проста, настолькі і эфектыўна.

Наносілі васковы ўзор самымі звычайнымі і простымі падручнымі прадметамі: палачкай, цвічком, нават запалкай з раскляпаным, як у пэндзля, канцом. Але найбольш дакладны і чысты ўзор давалі спецыяльныя прылады, напрыклад, бляшаная леечка з характэрнай назваю «пісак». Дэкараванне пісаком дае сакавіты арнамент лінейнага характару і адвольнага малюнку – геаметрычны, раслінны, зааморфны, антрапаморфны. У межах гэтай прастай тэхналогіі можна дасягаць любога ўзроўню дэкаратыўнасці. Так, гуцульскія пісанкі (Закарпацце), якія заслужана лічацца вышэйшым дасягненнем у гэтай галіне народнага мастацтва славян, вызначаюцца паліхромнасцю і дзівоснай ювелірнасцю малюнка.

У беларусаў пісанкі, дэкараваныя з дапамогаю пісака, пераважалі на Палессі, але, па ўспамінах старэйшага пакалення, былі вядомыя і ў іншых рэгіёнах, у прыватнасці на Панямонні. У дэкоры іх пераважае дзяленне паверхні яйка суцэльнымі лініямі на палі, часцей за ўсё на восем: адзін паясок праходзіць упоперак, яшчэ два – уздоўж, праз канцы. На скрыжаваннях ліній кампануюцца матывы нахшталь хвойных галінак («грабелькі»), часта – традыцыйныя васьміканцовыя разеткі («ружы»). Узор выразны, матывы хоць звычайна і раслінныя, але моцна геаметрызаваныя. Такі дэкор, відаць, уяўляе сабой найбольш старажытны яго пласт. Праўда, ёсць меркаванне, што выкарыстанне бляшанай леечкі – адносна позняя з’ява, але нашы далёкія продкі маглі гэта рабіць проста заостранай драўлянай палачкай.

Яшчэ пазней набыла пашырэнне шпількавая тэхніка, да сённяшніх дзён вядомая і папулярная на Панямонні, як і на суседніх тэрыторыях Літвы і Польшчы. Абагульненая назва прыстасавання для роспісу – «шпілька» – абазначае маленькі цвічок, увабіты ў тарэц палачкі памерам з аловак. Плешку цвічка мачалі ў растоплены воск і наносілі на паверхню яйка кропку або выцягнутую кропельку. Гэтыя два элементы і складаюць аснову дэбору пісанак практычна ўсюды, дзе іх дэкаравалі з дапамогай шпількі.

Здавалася б, што могуць даць кропка і кропелька? Але ў рэальнасці іх камбінаванне дае незлічоную колькасць варыянтаў дэбору, нават у работах адной майстрыхі наўрад ці сустрэнеш паўторы.

Аднак у гэтай разнастайнасці вылучаюцца некаторыя папулярныя і пашыраныя матывы яўна старажытнага сімвалічнага паходжання.



Г. Зайко. Пісанкі.
Сапоцькін
Гродзенскага
раёна

Перш за ўсё гэта традыцыйны круг-разетка, сонечны знак, які ствараецца з кропелек, размешчаных вастрямі да цэнтра. Часцей за ўсё разеткі-сонейкі размяшчаюцца цэнтрамі па канцах яйка, іх промні-плясцікі нібы звісаюць па баках нахшталь кутасоў. Такая кампазіцыя дэкору вельмі тэхналагічная: вялікім і ўказальным пальцамі левай рукі майстрыха трымае яйка, па яго канцах і па крузе наносіць шпількай узор з кропелек, якія нібыта самі сцякаюць уніз. Свабоднае поле па цэнтры яйка запаўняецца маленькімі разеткамі, паяскамі і ланцужкамі з кропелек і іншымі матывамі. Сустракаюцца арыгінальныя, хоць і яўна познія, варыянты: кветкі, дубовыя лісточкі, віртуозна скампанаваныя з тых жа кропелек, сілуэты птушак, розныя пажадальныя надпісы.

Яйкі з нанесеным васковым узорам вытрымлівалі ў фарбавальніку. Традыцыйна гэта быў адвар шалупіння цыбулі (цыбульнік), у якім пісанкі набывалі сімвалічны чырвоны колер розных адценняў. У цыбульніку таксама фарбавалі крашанкі, аддаюць яму перавагу і сёння. Досыць пашыранай была афарбоўка ў чорна-карычневых колерах, якія даваў настой альховай кары і ржавяга жалеза. Часам ужывалі іншыя фарбавальнікі, якімі традыцыйна забяспечвала прырода: светла-карычневых колерах даваў настой шалупіння грэчкі, светла-зялёны – зялёнага жыта, жоўты – яблыневай кары. Розныя хімічныя фарбавальнікі, хоць і давалі яркія, сакавітыя колеры, асаблівага пашырэння не мелі: у народзе аддавалі перавагу традыцыйнаму цыбульніку, які – не без падстаў – лічыўся бяшкодным.

Вытрыманыя пэўны час у фарбавальніку яйкі вымалі, раскладвалі на стала для прасушвання, падагравалі і сціралі воск. На каляровым фоне выступаў выразны белы ўзор, ды яшчэ пісанкі злёгка націралі але-

Пісанка Г. Зайко

Т. Літвінчык. Пісанкі.
Гродна

ем, каб ярчэй выявілася ўся іх прыгажосць. Цяпер гэтыя знакі-сімвалы вясны і сонца можна несці ў храм для асвятчэння, дарыць хроснікам, родным і проста добрым людзям...

Адраджэнне старадаўніх народных звычаяў і абрадаў, «рэабілітацыя» рэлігіі выклікалі прыкметнае ажыўленне амаль забытай традыцыі дэкаравання пісанака. Праўда, казаць пра паўсюднае пашырэнне традыцыйнай тэхналогіі і арнаментыкі ранавата, у «жывым» выглядзе яны бытуюць хіба толькі ў наваколлі Гродна, дзе традыцыі пісанкарства фактычна не перарываліся нават у самыя неспрыяльныя часы. Сёння гродзенскія пісанкі як унікальная з'ява ў нацыянальнай культуры ўключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь, што, несумненна, паспрыяе іх больш шырокай папулярызацыі.



А. Юрчэня. Пісанкі.
Сапоцкін
Гродзенскага
раёна

Затое паўсюднае пашырэнне набылі розныя спрошчаныя варыянты пісанкарства: накапванне воску свечкай, нанясенне яго палачкай ці запалкай і інш. А яшчэ часцей мы бачым проста імітацыю традыцыйнага vascaвання: наклеівання кавалачкаў ізаляцыйнай стужкі ці пластыліну, надзяванне гумак, нарэзаных з веласіпедных камер, завязванне яйка ў звязаны з нітак мяшчак і г. д. Апошнім жа часам і ўвогуле абыходзяцца разнастайнымі наборамі каляровых карцінак накшталт наклеек-дэколяў і камплектамі фарбавальнікаў, багаты выбар якіх прапаноўвае сучасны рынак. Але ніводны з гэтых спрошчаных, уніфікаваных прыёмаў і спосабаў дэкаравання велікодных яек не дае такой вытанчанай дэкаратыўнасці і сімвалічнай, вобразнай насычанасці, як традыцыйнае vascaванне з яго старажытнай сімволікай сонца і вясны.



КРАСКІ АЗЁРНАГА КРАЮ

Пэўна, старэйшае пакаленне, якому ўрэзалася ў памяць цяжкая пасляваенная пара, прыгадае, як вандроўныя гандляры насілі па вёсках цэлыя рулоны намаляваных на цыраце «карцін» з лебедзямі на блакітных лужынах-азёрах, аленямі сярод ядавіта-зялёных кустоў, пышнацельмі русалкамі на беразе. Попыт на такую прадукцыю быў немалы: спаленая, зруйнаваная вайною вёска інтэнсіўна адраджалася, новыя хаты трэба было неяк аздабляць, а тут – яркія, прыгожыя «дываны», што наглядна ўвасабляюць такія жаданыя мары пра «райскае» жыццё...

Пазней і спецыялістамі, і шырокай грамадскасцю ўся гэтая маляваная прадукцыя, якая хутка выйшла з моды, была агулам залічаная ў разрад базарнага кічу і антымастацтва. Яно і зразумела: бадай, ніводны іншы від народнага мастацтва не быў настолькі дыскрэдытаваны масавай аляпавата-саладжавай прадукцыяй, як народны мастацкі роспіс. Гэта адносна позні від народнай мастацкай творчасці, і цалкам



Ф. Сухавіла. Дыван.
Бабруйшчына
Глыбоцкага
раёна

заканамерна, што на першым этапе развіцця непазбежнымі бываюць розныя самадзейныя, выпадковыя праявы, а то і яўныя безгустоўнасць і антымастацкасць.

Але ж павінна быць і нешта мастацкае! Адшукалі яго зусім нядаўна, калі былі «адкрыты» сапраўды народныя роспісы – з усімі прыкметамі любога традыцыйнага віду народнага мастацтва: калектыўнай асновай творчасці, пераемнасцю мясцовых традыцый, арганічным спалучэннем з іншымі відамі народнай творчасці. Як аказалася, гэты від мастацкіх роспісаў займаў досыць кампактны рэгіён – заходняе Паазер’е: Докшыцкі, Глыбоцкі, Пастаўскі, Міёрскі, Браслаўскі, Мядзельскі раёны. А такое запозненае адкрыццё тлумачыцца проста: мясцовыя майстры паточнай вытворчасцю не займаліся, на рынак не працавалі, па вёсках свае творы не насілі. Малявалі яны для сябе, выконвалі заказы суседзяў ды аднавяскоўцаў, таму працавалі з душой, асабліва не паўтараючыся, з тонкім адчуваннем прыгажосці прыроды, мясцовых традыцый, эстэтычных запатрабаванняў навакольнага люду. Маляваныя дываны і дыванкі аздобілі інтэр’ер сельскага жылля, напоўнілі яго мажорным гучаннем і яркім каларытам, арганічна ўключыўшыся ў агульную сістэму яго аздаблення.

Пры ўсёй разнастайнасці і індывідуальнасці творчых почыркаў і мастацкай манеры кожнага майстра паазерскія дываны ўсё ж вылучаюцца прыкметнымі агульнымі асаблівасцямі, што і аб’ядноўвае іх у цэласную з’яву. Перш за ўсё гэта кампазіцыя дэкору: пышны букет кветак у кошыку, вазе або перавязаны стужкай з бантам, па краях – гірляндавянок з пераплеценых раслінных парасткаў, кветак, лісця або букеты, што адыходзяць ад вуглоў да цэнтра. Часам паабпал букета сіметрычна



І. Церашкова.
Дыван.
Лёзна

размяшчаюцца сілуэты птушак – ластаўкі, павы, галубы, намаляваныя найўна, але шчыра і досыць пазнавальна. На маленькіх дыванках, якія называліся макаткамі, можна бачыць аленьу або ільвоў; апошнія больш нагадваюць рахманых катоў ці сабак. Зрэшты, дзе маглі бачыць народныя майстры гэтых экзатычных жывёл «жыўцом»? Вось і малявалі, як яны іх сабе ўяўлялі.

Асабліва вабяць вока раслінныя матывы. Натуралізм цалкам адсутнічае, пераважаюць умоўнасць і стылізацыя, але пры гэтым лёгка пазнаюцца канкрэтныя кветкі: ружы, званочкі, рамонкі, хрызантэмы, гронкі бэзу. Колеры чыстыя, лакальныя, без паўтаноў і пераходаў. Ды і якімі яны маглі быць, намаляваныя простымі самаробнымі фарбамі з крэйды і клею? Зрэшты, на глыбока чорным фоне фарбаванага ў ба-лотнай рудзе саматканага палатна выглядалі яны ярка, сакавіта, дэ-каратыўна, як і належыць выглядаць падобным творам, што віселі на сцяне над ложкам і напаўнялі хату радасцю і прыгажосцю. Недарэмна гэтымі творамі народных майстроў-малявальшчыкаў захапляўся і нат-хняўся вядомы мастак Язэп Драздовіч, маляваныя дываны якога дэ-манструюць непасрэдную сувязь з мясцовымі народнымі традыцыямі гэтага віду мастацкай творчасці. Але мастак прыўнёс і сваё: на яго ды-ванах мы бачым таямнічыя начныя краявіды з месяцам, лодкай, зам-кам на высокім беразе. Такая таямнічая прыгажосць, відаць, вельмі імпанавала сельскаму люду.

Што да іншых рэгіёнаў Беларусі, то маляванне дываноў не было ад-метнай, характэрнай з'явай у народнай культуры. У большасці выпадкаў

абыходзіліся ўжо згаданай паточнай, антымастацкай, «бязроднай» прадукцыяй. Тым больш на гэтым рознастылёвым фоне нельга не згадаць адну надзвычай яркую з'яву: творчасць Алены Кіш са Случчыны. Яе маляваныя дываны – унікальная мастацкая з'ява, якая спалучае дэкаратыўнасць з апавядальнасцю, індывідуальнасць бачання – з традыцыйнай народнай трактоўкай, элементы сельскай культуры – з праявамі гарадскога выяўленчага фальклору. З-пад яе пэндзля выходзілі шматфарбныя, непасрэдна-шчырыя, напаўрэальныя, напаўфантастычныя творы, якія надавалі інтэр'еру сельскага жылля 1930–1940-х гг. яркую дэкаратыўнасць і казачную загадкавасць.

Кампазіцыя дываноў Алены Кіш дзівосным чынам спалучае рэальны свет з уяўленнямі пра тое прыгожае жыццё, якое, на яе думку, павінна адлюстроўвацца на падобных творах. Такі стэрэатып «лепшага свету» ў большай ці меншай ступені характэрны для мастацтва роспісу дываноў у цэлым, аднак у творчасці майстрыхі гэта выявілася ці не найбольш ярка. Краявід у яе трактоўцы традыцыйны для падобных твораў: возера ці рэчка з лілеямі, лебедзямі, лодкай, дрэвы і кусты на беразе, поўны месяц на цёмна-блакітным небе. Тут жа – выявы птушак і жывёл, якія ў звычайным разуменні быццам бы не надта адпавядаюць такому пейзажу: на бярозавым голлі сядзяць натапыраныя фазаны, падобныя на нейкіх рэліктавых драпежнікаў, на квітнеючы луг выходзяць ільвы, што нагадваюць дабрадушных катоў, а сярод пышнай зеляніны горда трымае галаву нейкі казачны трохрогі алень. У сюжэтаў і назвы адпаведныя: «Райскі сад», «Дзева на водах», «Ліст каханаму», «Каля возера».

Творы майстрыхі – рэдкі ўзор гарманічнага спалучэння выяўленчай, сюжэтнай тэматыкі з дэкаратыўнасцю вырашэння. Хоць творы маюць досыць разгорнуты сюжэт, манера выканання іх дэманструе яўную дэкаратыўнасць, характэрную для традыцыйных народных роспісаў. Фарбы чыстыя, сакавітыя, яркія, без паўтонаў і колеравых пераходаў: сіняя, белая, аранжавая, зялёная, жоўтая, чырвоная. Выразнасць і дэкаратыўнасць кампазіцыям надае ўпэўненая чорная лінія, якой абведзены абрысы малюнка, прапрацаваны кроны дрэў, кара, трава, грывы львоў, пер'е птушак. Лілеі на вадзе, кветкі на беразе, мяцёлкі чароту размешчаны рытмічна і ў пэўным парадку, як на тканых вырабах. Такім чынам, дываны Алены Кіш пры ўсёй іх непаўторнасці, унікальнасці і ярка выяўленай індывідуальнасці не выходзяць за межы традыцый народнага мастацкага роспісу і народнай мастацкай культуры ў цэлым. Як і маляваныя дываны з Паазер'я.

Перажыўшы перыяд росквіту ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, роспісы па тканіне неўзабаве сталі выходзіць і з моды, і з народна-



Свята-конкурс мастацкага роспісу. Віцебск. 2013 г.

га побыту. Хоць дзе-нідзе ў традыцыйным сельскім інтэр'еры іх узоры яшчэ зберагаліся, але майстры-малявальшчыкі адзін за адным кідалі свой колішні занятак: амаль знік попыт, да таго ж у людской свядомасці ўсе народныя роспісы пачалі асацыіравацца з базарным кічам і безгустоўшчынай. Апошні майстар-малявальшчык, Фёдар Сухавіла з вёскі Бабруйшчына на Глыбоччыне, працаваў яшчэ ў 1980-я гг., але гэта ўжо былі пераважна заказы музеяў, арганізатараў выставак ды аматараў народнай творчасці.

Аднак традыцыі гэтага адметнага віду народнага мастацтва – не толькі набытак мінулага. Клопаты па адраджэнні арыгінальных роспісаў Паазер'я надалі другое дыханне амаль забытаму мастацтву. На Віцебшчыне рэгулярна наладжваюцца розныя пленэры, конкурсы, майстар-класы мастацкага роспісу па тканіне, актыўны ўдзел у іх прымаюць маладыя майстры, што натхняюцца набыткамі арыгінальнага мясцовага віду народнай мастацкай творчасці. А нядаўна маляваныя дываны Паазер'я як унікальную з'яву ў нацыянальнай культуры ўключылі ў Дзяржаўны рэестр гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. Думаецца, гэта будзе добрым стымулам для майстроў і аматараў мастацкага роспісу, паспрыяе яго адраджэнню і развіццю, а культура Беларусі захавае гэты адметны від.



МАСТАЦТВА ПАПЕРЫ І НАЖНІЦ

Што такое выцінанка – ведае, мабыць, далёка не кожны. Калі ж спытаць, хто ўмее выразаць папяровыя «сняжынкi» ці неаднойчы сам выразаў іх да навагодніх святаў – тут ужо становіцца адкажуць, бадай, усе. А між тым гэта і ёсць адзін з відаў выцінанкі – мастацтва выразан-ня карункавых узораў з паперы.

...Ёсць у гісторыі культуры Беларусі з’явы, якія ў свой час пакінулі ў ёй адметны (хоць, бывала, вельмі кароткачасовы) след, затым былі практычна забытыя, а сёння адроджаныя на новым узроўні. Найярчэйшай ілюстрацыяй можа быць выцінанка (выразанка, выразка, выстрыганка). У першай палове XX ст. карункавыя ўзоры з паперы можна было бачыць амаль у кожнай хаце. Новы кароткачасовы росквіт яны перажылі ў пасляваеннае дзесяцігоддзе, затым хутка і, здавалася, назаўсёды выйшлі з побыту, пакінуўшы след хіба толькі ў людскай памяці. Зробленыя з таннага нетрывалага матэрыялу, выцінанкі штогод, а то і некалькі разоў на год, замяняліся новымі, старыя ўзоры без жалю



Інтэр'ер традыцыйнага жылля з выцінанкамі-фіранкамі на вокнах

выкідвалі, таму шукаць іх сёння – марны занятак. Не згадваюць іх у сваіх працах даследчыкі матэрыяльнай і духоўнай культуры народа, не паклапаціліся ў свой час сабраць музеі. Вось і даводзіцца сёння па крупінках, рэдкіх згадках, аналогіях з набыткамі суседніх народаў аднаўляць забытую старонку нашай культуры.

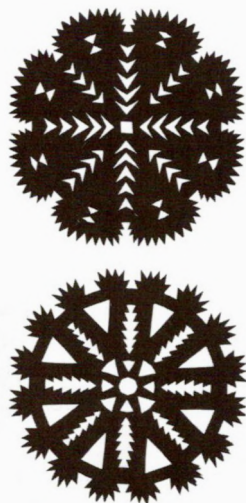
Пашырэнне выцінанкі як новага віду народнага мастацтва ў беларускай вёсцы прыпадае на канец XIX ст., калі замена курных хат на чыстыя выклікала патрэбу ў нейкім іх аздабленні. Інтэр'ер народнага жылля сталі запаўняць мастацкія тканіны, вышыўка, карункі, пашырыўся роспіс па дрэве, палатне, шкле, узбагаціліся формы і дэкор драўляных, плеченых, керамічных вырабаў. Такое прыкметнае развіццё народнай мастацкай творчасці садзейнічала не толькі пашырэнню традыцыйных, але і пошуку новых сродкаў аздаблення, засваенню раней маладасупных матэрыялаў. Масавая прамысловая вытворчасць паперы зрабіла яе адносна таннай і даступнай, і ў народзе хутка ацанілі па-свойму цікавы, лёгкі ў апрацоўцы, з уласцівымі толькі яму магчымасцямі матэрыял. Карункі з белай, чорнай ці каляровай паперы аздобілі сцены, бэлькі, вушакі, вокны, паліцы, выконваючы тую ж дэкаратыўную ролю, што і посцілкі, ручнікі, маляваныя куфры, саламяныя павукі. «У добрай гаспадыні нават каля печы былі выразаныя фіранкі», – казалі ў некато-

рых вёсках Навагрудчыны. Але нетрывалы матэрыял і лёгкасць выканання абумовілі адпаведныя да іх адносіны: папяровыя ўзоры не зберагалі, як, скажам, узорыстыя ручнікі, якія перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Перад святамі, звычайна да Вялікадня, калі мылі, чысцілі, бялілі жыллё, старыя выцінанкі замяняліся новымі. Захоўваць жа іх з практычнага боку не мела сэнсу.

Пашыраны як у нас, так і ў нашых суседзяў (украінцаў, палякаў) тэрмін «выцінанка» паходзіць ад слова «выцінаць» – тонка, адмыслова выразаць што-небудзь з чаго-небудзь, у дадзеным выпадку з паперы. Але калі проста выразаць з аркуша паперы нейкі контурны малюнак – гэта будзе так званы сілуэт, які меў пашырэнне ў шляхецкім, дваранскім асяроддзі. А вось выцінанка – гэта ўзор, які атрымліваецца пры нарэзванні шматразова складзенага папяровага аркуша, і паўторыцца ён столькі разоў, колькі столак меў складзены аркуш. Такага своеасаблівага працэсу дакладнага паўтарэння аднаго матыву ці ўзору нельга дабіцца ад іншых матэрыялаў, акрамя паперы. Да таго ж яе раўнамерная інертная структура, у адрозненне, скажам, ад слаістасці дрэва ці фактуры тканіны, не прымае ўдзелу ў стварэнні арнаменту, не дыктуе яго характар і дае поўны прастор для творчасці.

І ўсё ж у гэтым багацці і творчай разнастайнасці можна вылучыць некалькі асноўных груп – паводле кампазіцыйных асаблівасцей, якія непасрэдна звязаныя з тэхналогіяй выканання. Вось, скажам, усім вядомыя «сняжынкi», якімі аздабляюць вокны да навагодніх святаў: квадратны аркуш паперы складаюць 6–8 разоў такім чынам, што восі сіметрыі скрыжоўваюцца ў яго цэнтры. Складзены аркуш утварае выцягнуты трохвугольнік, па баках яго нажніцамі выразаюць нескладаныя адвольныя геаметрычныя фігуры: паўкругі, зубцы і інш. Разгортваеш аркуш – атрымліваеш закампапанаваную ў квадрат, круг ці шматвугольнік ажурны выраб, дзе малюнак разыходзіцца веерам ад цэнтра. Такія так званыя разеткавыя (цэнтрычныя, замкнёныя) выцінанкі выконвалі ролю «кветак» на сцены, сурвэтак на мэблю, а сёння – ужо згаданых «сняжынак».

*Разеткавыя выцінанкі.
1920-я гг.
Ваўкавыскі павет*



Адмысловыя кампазіцыі, якія можна назваць сіметрычнымі, ці люстэркавымі, атрымліваліся ад складвання аркуша папалам – з вертыкальнай восью сіметрыі. Выразаны матыў ці малюнак люстэркава паўтараецца паабал па вост. Такая кампазіцыя дыктуе і характар узору, які мае ярка выяўленую вертыкальнасць. На яе аснове будаваліся пашыраныя калісьці глыбока традыцыйныя матывы ў выглядзе Дрэва жыцця, букетаў, кветак, вядомых у ткацтве, вышыўцы, роспісе. Праўда, для большай выразнасці і дэкаратыўнасці малюнка толькі вертыкальнага складвання было недастаткова, папярковы аркуш яшчэ неаднаразова складвалі ў самых розных напрамках, але сіметрычнасць і вертыкальнасць кампазіцыі прачытваліся досыць выразна.

Іначай будуюцца кампазіцыі выцінанак рапортнага тыпу. Доўгі аркуш ці сужка паперы складваюцца гармонікам, выразаны ўзор з многімі вертыкальнымі восьмі сіметрыі шматразова паўтараецца па гарызанталі. Так выразалі фіранкі на вокны, падзоры на паліцы, акаймоўку на абразы і люстэркі; такім жа спосабам выканана большасць узораў, адноўленых па памяці майстрыхамі старэйшага пакалення, якія яшчэ засталіся традыцыю бытавання выцінанкі ў народным побыце. Яшчэ і ў першыя пасляваенныя гады папярковыя фіранкі нярэдка займалі месца больш працаёмкіх у дэкараванні палатняных, нагадвалі іх па форме і нават прызбіраліся на нітку. Нярэдка, яўна з мэтай імітацыі маладасупных гардзінных тканін, традыцыйныя прыёмы і тэхнікі выразання дапаўняліся новымі, напрыклад, выбіваннем трубачкай ці долатам, вырэзваннем нажом на дошцы, прычым гэта часам лічылася больш майстэрскай работай. Але такая яўна імітацыйная плынь уяўляе сабой позні, апошні этап бытавання традыцыйнай выцінанкі, якая ўжо ў сярэдзіне XX ст. стала набыткам мінулага, пакінуўшы след хіба толькі ў людскай памяці.

Прыкметны ўздым цікавасці да «мастацтва паперы і нажніц» адзначаецца з канца 1980-х гг. Паспрыяла гэтаму, з аднаго боку, агульная зацікаўленасць у адраджэнні набыткаў традыцыйнай культуры, з другога – даступнасць матэрыялу, лёгкасць работы з ім і ў той жа час шырокія творчыя магчымасці выцінанкі. Ёю сталі займацца ў дзіцячых садах, школах, гуртках, студыях, дамах рамёстваў і нават у вышэйшых навучальных установах. У выніку літаральна за нейкае дзесяцігоддзе выцінанка выйшла ў шэраг найбольш папулярных відаў сучаснага народнага мастацтва. Пры гэтым прыкметна змяніўся і яе характар: ад досыць простых, сціплых у мастацкіх адносінах арнаментальна-дэкаратыўных вырабаў – да складанасюжэтных твораў на бытавую, фальклорную, гістарычную і нават касмічную тэматыку.



Мацаванне
выцінанкі на аснову

Наглядным пацвярджэннем гэтых працэсаў сталі розныя выстаўкі і фестывалі, і перш за ўсё – спецыялізаваныя святы-конкурсы выцінанкі. Пачатак ім паклала першае Рэспубліканскае свята-конкурс «Ажурныя фантазіі», наладжанае ў Мінску ў 2000 г. З таго часу такія конкурсы, але пераважна ў абласных маштабах, праводзяцца ці не штогод. Рэгулярна, кожныя 2–3 гады, «Папяровыя карункі» збіраюць майстроў Мінскай вобласці, для чаго найлепш падыходзіць Маладзечна – своеасаблівы асяродак сучаснай «школы» выцінанкі. «Чароўныя нажніцы» на тэрыторыі музейнага комплексу «Дудуткі» двойчы (2005, 2010) наладжваў Беларускі саюз майстроў народнай творчасці. Гэта ўжо не кажучы пра розныя выстаўкі, святы, фестывалі традыцыйнай культуры, дзе выцінанка займае значную частку экспазіцыі, а майстроў-выцінаншчыцы, якія ў час іх правядзення наладжваюць паказальныя майстар-класы, карыстаюцца вялікім поспехам.

Разам з тым усе гэтыя святы-конкурсы, выстаўкі, фестывалі і розныя іншыя акцыі ў справе адраджэння, развіцця і папулярызацыі яшчэ нядаўна практычна заняпалага віду народнай мастацкай творчасці засведчылі не толькі прыкметнае і раўнапраўнае месца выцінанкі ў сучасных мастацкіх працэсах, але і відавочныя змены ў яе характары, стылістыцы, прызначэнні. Перш за ўсё прыкметна змянілася сфера яе прымянення. Адышоў у мінулае традыцыйны дэкор інтэр'ера народнага жылля, у якім выцінанка выконвала ролю белых фіранак на вокнах, разетак-кветак на шыбах і сценах, сурвэтак на мэблі, аздабы паліц, рамак, абразоў, а чорныя ці паліхромныя ўзоры наклеівалі непасрэдна на пабеленыя сцены. Папяровы дэкор арганічна ўключаўся ў гарманічную сістэму аздаблення інтэр'ера народнага жылля, яго стыліс-



А. Талерчык.

Выцінанка «Дрэва жыцця»

тыка і характар адпавядалі іншым, глыбока традыцыйным відам народнай мастацкай творчасці.

Сучасная выцінанка – гэта ўжо не проста аздаба канкрэтных месцаў ці кампанентаў інтэр’ера, а самадастатковая мастацкая з’ява з уласнымі законамі, задачамі, стылістыкай, прызначэннем. Аформленая пад шкло, у далікатную рамку, выцінанка, як і іншы твор станковага характару, у інтэр’еры жыцця ці грамадскага памяшкання, сёння пераважна гарадскога, можа «трымаць» цэлую сцяну. Яна можа стаць кніжнай ілюстрацыяй, віншавальнай паштоўкай, запрашальным білетам, а то і ўвогуле дэманстраваць нестандартнасць прымянення, напрыклад, для здымкаў анімацый-

ных фільмаў ці для афармлення спектакляў.

Папулярнасць набылі аздабленыя выцінанкамі віншавальныя паштоўкі. Гэта ці не адзіны від выцінанкі, які на слаба раскручаным беларускім мастацкім рынку карыстаецца пэўным попытам, паколькі з поспехам спалучае адносную таннасць з арыгінальнасцю, унікальнасцю, нацыянальнай адметнасцю. Звярнула на іх увагу і паліграфічная прамысловасць, час ад часу друкуючы масавым тыражом выцінанкі-паштоўкі Ніны Сакаловай-Кубай, Вольгі Бабурынай, Наталлі Сухой, Святланы Адамовіч-Лункевіч. Сярод масавай і нярэдка безгустоўнай паліграфічнай прадукцыі, што запаўняе сучасны рынак, іх паштоўкі выгледна вылучаюцца арыгінальнасцю, адметнасцю і належным мастацкім узроўнем. Тое ж можна казаць і пра насценныя перакідныя і табель-календары, мастацкае вырашэнне якіх цалкам засноўваецца на выцінанках.

Што да выцінанак традыцыйнага тыпу, то сёння яны прадстаўлены творчасцю майстрых пераважна старэйшага пакалення, якія прадаўжаюць даўнія мясцовыя традыцыі, а калі больш дакладна – аднаўляюць іх па просьбе работнікаў культуры, музейшчыкаў, арганізатараў выставак і конкурсаў. Асартымент іх вырабаў адлюстроўвае адносна позні, але самы пашыраны пласт работы з паперай: выражанне фіранак на

вокны, аздобаў покуці, разеткавых сурвэтак. Пры гэтым заўважаецца прыкметная ўніфікацыя твораў, вызначыць нейкія адметныя рэгіянальныя ці нават індывідуальныя асаблівасці не ўяўляецца магчымым. У большасці выпадкаў фіранкі дэманструюць прамыя аналогіі з прамысловымі тэкстыльнымі вырабамі, нават нярэдка гэтак жа прызбіраюцца на нітку. Па ніжнім краі ідзе шэраг зубцоў, паўкругоў, фес-тонаў. Апошнія часта робяцца ў выглядзе трох вялікіх хваляў або трохвугольнікаў, на якіх кампануюцца буйныя разеткі, стылізаваныя кветкі, часам – арнітаморфныя матывы. Поле запаўняецца больш дробнымі элементамі, якія кампануюцца паабалал вертыкальнай восі сіметрыі. Часам заўважаецца амаль дакладная імітацыя гардзінных тканін: прабойнікам ці нажом выразаецца сятчастая аснова, на ёй кампануюцца сілуэтныя адлюстраванні кветак, папарна размешчаных птушак (пеўні, зязюлі, галубы), жывёл і інш. Такія фіранкі цалкам адпавядаюць характару гафаваных вырабаў, якімі мастацкая і тэкстыльная прамысловасць запоўніла сельскі побыт з сярэдзіны XX ст., і з’яўляюцца іх яўным перайманнем.

У сучасным побыце такія выцінанкі прымянення ўжо даўно не знаходзяць і з’яўляюцца толькі аб’ектам выставачных экспазіцый, музейных калекцый, збіральніцтва. Выразанне такіх твораў на святах-конкурсах звычайна прадугледжваецца асобнай намінацыяй, хоць нярэдка яна бывае ўвогуле нікім не прадстаўленая.

Затое выразна дамінуе напрамак, звязаны з арыентацыяй майстроў на новыя павевы ў сучаснай народнай творчасці. Майстры імкнуцца надаць выцінанцы ярка выяўленую дэкаратыўнасць, а то і выйсці за межы чыстай арнаментальнасці, звярнуцца да сюжэтна-тэматычнай праблематыкі. Традыцыйныя матывы з Дрэвам жыцця ўскладняюцца, насычаюцца фігуркамі людзей, птушак, жывёл, з’яўляюцца кампазіцыі на духоўныя тэмы, бытавыя сюжэты, архітэктурныя матывы і інш.

Стылістыка такіх твораў надзвычай разнастайная і рознахарактарная, творчыя падыходы вельмі розныя, ярка выяўляецца індывідуальнасць кожнага майстра, якая ў адных выпадках дазваляе адносіць творы да характэрных узораў сучаснага народнага мастацтва, у другіх – да звычайнага аматарства і самадзейнасці, у трэціх – да твораў прафесійнай графікі ці дызайну.

Традыцыйным характарам, народным каларытам вызначаюцца выцінанкі Станіслава Муліцы з Гродна. Крыху разрэджаныя кампазіцыі сіметрычнага тыпу на бытавыя і фальклорныя тэмы, сюжэты духоўнага характару дэманструюць не столькі высокае тэхнічнае і мастацкае



Выцінанкі-паштоўкі
Н. Гамаюнавай

майстэрства, колькі своеасаблівы наіўны, тыпова народны падыход да іх вырашэння. Аналагічна трактуе свой раслінна-птушыны свет Аляксандр Аўчыннікаў (Гродна). Яго вялікія, амаль паўметровыя квадратныя сурвэткі-пано цэнтрычнай кампазіцыі дэманструюць складанае, густое, арганічнае спляценне прыродных матываў, у якіх моцна стылізаваныя сілуэты птушак уяўляюцца нейкай неад'емнай часткай гэтых

С. Муліца. Выцінанка «Вечар»



жа стылізаваных, абстрагаваных раслінных формаў. Характэрная народная стылістыка вызначае творчасць мінчанак Наталлі Сухой і Вольгі Бабурынай, але тут ужо адчуваецца свядомая прафесійная стылізацыя з выкарыстаннем народных традыцый.

Прафесійны пачатак вызначае характар сучаснай выцінанкі ў цэлым. Прычым паняцце прафесійнасці ўжываецца тут у літаральным сэнсе, паколькі многія майстры маюць належную мастацкую адукацыю і з разуменнем падыходзяць да такіх паняццяў, як кампазіцыя, стылізацыя, каларыстыка і інш. Пры ўсёй разнастайнасці і індывідуальнасці творчых почыркаў майстроў сучасная выцінанка ў цэлым вылу-

чаецца высокай графічнай культурай, майстэрскай стылізацыяй, ды-зайнерскім падыходам, каларыстычным лаканізмам, які зусім не абмяжоўвае творчыя магчымасці і пры гэтым з'яўляецца яскравым сведчаннем выдатнага разумення спецыфікі гэтага арыгінальнага віду мастацтва.

Творчасць сучасных майстроў выцінанкі здзіўляе і ўражвае шыры-нёй і разнастайнасцю тэматыкі. Ад традыцыйнай выцінанкі па-ранейшаму папулярнай застаецца хіба толькі кампазіцыя з Дрэвам жыцця. Гэты любімы і папулярны матыў зусім не ўспрымаецца нейкім застылым канонам, а, наадварот, актывізуе творчую фантазію кожнага майстра незалежна ад яго творчай манеры. Гэта ярка дэманструюць мякка абмаляваныя «класічныя» кампазіцыі Вячаслава Дубінкі, Вольгі Дзенісевіч, Наталлі Гамаюнавай, дробнаўзорыстыя, ювелірна распра-цаваныя – Ніны Сакаловай-Кубай, Людмілы Казачонак, Наталлі Бяр-надскай, наіўна-шчырыя – Станіслава Муліцы, Аляксандра Кірэева, ка-зачна-фантастычныя – Алесі Талерчык, Таццяны Лабуновай, Людмілы Гаравой, да непазнавальнасці геаметрызаваныя – Вольгі Харлінскай, Таццяны Маркавец, умоўна-знакавыя – Наталлі Сухой, Вольгі Бабуры-най і г. д. Нярэдка Дрэва жыцця ператвараецца ў букет, казачную квет-ку, калядную зорку, становіцца цэнтрам шматфігурнай кампазіцыі сю-жэтнага характару. Гэты матыў ці не найбольш ярка ілюструе шырокія магчымасці творчай інтэрпрэтацыі традыцый у адпаведнасці з сучас-насцю і ўласнай манерай. Падобную сітуацыю мы назіраем, напры-клад, у саломяпляценні, якое за адносна кароткі час прайшло шлях ад традыцыйных умоўных птушчак, конікаў, лялек з двух-трох пучкоў сало-мы да буйнапамерных, адмыслова вылепленых на спецыяльным кар-касе твораў скульптурна-пластычнага характару.

Яшчэ больш выразна такую эвалюцыю дэманструе выцінанка з яе значна шырэйшымі тэхналагічнымі і мастацкімі асаблівасцямі. Най-больш адметная яе асаблівасць у наш час – адыход ад практычных, утылітарна-дэкаратыўных функцый з адначасовым набыццём уласнай мастацкай самакаштоўнасці, ярка выяўленая станкавізацыя, імкненне і здольнасць вырашаць любую тэму, нярэдка высокага грамадзянскага гучання ці з глыбокім філасофскім падтэкстам. У гэтых адносінах сучас-ная беларуская выцінанка выразна вылучаецца ў параўнанні, скажам, з украінскай, польскай або літоўскай з яе даўнімі і бесперапыннымі, але амаль нязменнымі традыцыямі ў гісторыі, эвалюцыі і характары.

Тут можа ўзнікнуць заканамернае пытанне: а ці не азначае гэта кар-эннага адрыву ад традыцый? Але ж яны прасочваюцца – калі не пра-ма, то апасродкавана, у якой бы стылістычнай манеры ні працавалі

майстры і якую б тэму ні вырашалі. З традыцыямі родняць і колішняя тэхналогія, і арнаментальна-дэкаратыўны прынцып стылізацыі, і своеасаблівы народны характар, і непасрэдная сувязь з іншымі відамі народнай творчасці.

Найлепш гэта дэманструе тэматыка сучаснай выцінанкі. Найчасцей гэта народны побыт, фальклор, міфалогія, традыцыйныя звычай, вераванні, абрады і інш. Гэта могуць быць і невялічкія бясхітрасныя «замалёўкі» з народнага жыцця, як у Станіслава Муліцы, і складаныя, дасканала распрацаваныя паліхромныя кампазіцыі на тэмы традыцыйных святаў і абрадаў, як у Святланы Вяль, і своеасаблівая дэкаратыўная графіка з адлюстраваннямі творчай дзейнасці майстроў ці гераічных старонак гісторыі, як у Станіслава Малышэўскага. Асаблівай папулярнасцю карыстаецца беларуская міфалогія, апошнім часам літаральна «адкрытая» даследчыкамі традыцыйнай культуры і тут жа засвоеная народнымі майстрамі.

Папулярная тэматыка – архітэктурная спадчына. Разнастайныя збудаванні і помнікі архітэктуры з іх пераважна сіметрычнай кампазіцыяй і лаканічнымі геаметрызаванымі формамі ідэальна адпавядаюць своеасаблівай тэхналогіі стварэння выцінанак. Сілуэтным адлюстраванні помнікаў архітэктуры прыгожа глядзяцца самі па сабе, як у работах Святланы Вяль ці Наталлі Бярнадскай, а могуць выступаць і як цэнтр складанай сюжэтнай ці арнаментальнай кампазіцыі, як, напрыклад, у серыі работ Таццяны Лабуновай «Каваныя карункі Віцебска».

Многія майстры звяртаюцца да тэмы хрысціянства, духоўнасці, тым больш што гэтая тэматыка цесна звязаная з фальклорам, міфалогіяй, традыцыйнай абраднасцю. Асабліва папулярны матыў крылатых анёлаў, без якіх не абыходзяцца ні калядныя выстаўкі народнай творчасці, ні майстар-класы для аматараў засвоіць сакрэты арыгінальнага віду мастацкай творчасці.

Як бачым, сучасная беларуская выцінанка – адметная і ў той жа час неадназначная з’ява ў нацыянальнай культуры. Адрадзіўшыся апошнім часам фактычна з небыцця, яна за кароткі перыяд упэўнена заявіла пра сябе як адметны мастацкі феномен, што ярка пацвярджае відавочны працэс станкавізацыі сучаснага народнага мастацтва, рост яго дэкаратыўнасці, а ў большасці выпадкаў – нават поўную страту ранейшых утылітарных, практычных функцый. Сучасная выцінанка – гэта ўжо сапраўднае мастацтва, якое тым не менш прама ці апасродкавана прадаўжае і развівае колішнія традыцыі і гэтага, і іншых відаў беларускай народнай творчасці.



«КАРАВАЮ, МОЙ РАЮ...»

Як ні дзіўна і нечакана гэта можа падацца на першы погляд, але ёсць узоры народнай творчасці, якія можна ацэньваць не толькі за іх мастацкія вартасці, але і... на смак. Гэта рознае фігурнае печыва з цеста, якое з даўніх часоў рыхтавалі да святаў земляробчага календара, выкарыстоўвалі ў традыцыйнай абраднасці і сямейных урачыстасцях. Пашыраны такія звычай ва ўсіх усходніх славян, у старажытнасці абрадавая пластыка з цеста выконвала магічныя функцыі, стваралася з пажаданнем здароўя, багатага ўраджаю, дабрабыту, шчасця ў сям'і і інш.

На жаль, з-за спецыфікі матэрыялу нашы музеі такія вырабы не збіралі, не захоўваліся яны і ў народным побыце. І не толькі па гэтай прычыне: як саламяная абрадавая пластыка, так і печыва з цеста былі вырабамі-аднадзёнкамі да канкрэтных святаў земляробчага календара. Але паколькі і тыя, і другія штогод аднаўляліся ў адпаведнасці з даўнімі традыцыямі, тое-сёе дайшло да нашых дзён амаль у нязменным выглядзе. Сёння, праўда, з амаль забытымі земляробчымі святамі

і традыцыйнымі абрадамі фігурнае печыва звязваецца рэдка, гэта хутчэй ласунак, асабліва для дзяцей. А для дарослых – узоры арыгінальнай мастацкай творчасці.

Разнастайнасцю формаў і арыгінальнасцю пластыкі вызначаюцца «жаваранкі» і «кулікі», якіх выпякалі да веснавых святаў і абрадаў. Апошніх быў цэлы цыкл, пачынаючы ледзь не ад Масленицы: «гуканне вясны», Звеставанне (Благавешчанне), Саракі, прылёт буслоў, першы выган скаціны ў поле і інш. Фігуркі птушчак з цеста выконвалі магічную функцыю: сімвалізавалі наступленне вясны, віталі прылёт птушак. Для дзяцей яны былі ласункам і забаўкай, малыя бегалі па вёсцы, падкідвалі ўгору хлебных «жаваранкаў» і спявалі песні-вяснянкі («Жавароначкі, прыляціце, вясну красную прынясіце!»), у якіх прылёт птушак звязваўся з прыходам вясны, пачаткам новага сельскагаспадарчага года.

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

Прылёт буслоў, якіх у нас здавён любяць і шануюць, адзначаўся выпечкай фігурак у выглядзе бусловых лап. Такі звычай («буськіны лапы») яшчэ нядаўна адзначаўся на Піншчыне, але ў старажытнасці, відаць, бытаваў значна шырэй, у кожным разе і сёння ён вядомы беларусам Беларэчыны. Паколькі прылёт буслоў звязваўся з пачаткам сельскагаспадарчых работ, то выпякалі таксама вырабы ў выглядзе сярпа, касы, бараны, сахі. Дзяўчаткі артымлівалі «серп», каб былі добрымі жнеямі, хлопчыкі – «касу», «барану», «саху», што нібыта павінна было даць сілу і дбайнасць будучым гаспадарам. З гэтым печывам дзеці беглі на вуліцу «клікаць бусла»: «Бусел, бусел, на табе барану, дай мне жыта старану», «Бусел, бусел, на табе сярпа, дай мне жыта тарпа (снапа)». «Буславы лапы» часам клалі птушцы ў гняздо, каб завабіць яе на сядзібу. Як бачым, забаўляючыся такім печывам, дзеці змалку вучыліся шанаваць прыроду, прывыкалі да земляробчай працы і гаспадарлівасці.

Здаўна ў розных сямейных урачыстасцях (хрэсьбіны, вяселле, земляробчыя святы) абрадавым атрыбутам і жаданым ласункам былі фігурныя пернікі. Попыт на іх быў пастаянны, таму выпечка пернікаў



Пернікі. 1979.
Лынтупы
Пастаўскага раёна

мела нават характар шырокаразвітага промыслу – праўда, пераважна гарадскога ці местачковага, але яго прадукцыя была даступнай і сялянам. На кірмашах, святах, фэстах, куды сыходзіўся і з'язджаўся люд з блізкага і далёкага наваколля, фігурныя пернікі прадавалі пудамі. Яшчэ і ў пасляваенныя гады, калі абрадавая функцыя пернікаў ужо нават і не згадвалася, іх, як даступны ласунак, часам можна было напаткаць на рынку ці кірмашы. Але неўзабаве харчовая прамысловасць цалкам завалодала манаполіяй на салодкую прадукцыю, а старажытны народны промысел стаў набыткам далёкага мінулага.

Паводле спосабу фармоўкі традыцыйныя пернікі можна падзяліць на тры асноўныя групы: друкаваныя, абразныя і фармаваныя ад рукі. Фігурны ўзор на друкаваным перніку адціскалі драўлянай формай з выразаным у ёй заглыбленым сілуэтам птушкі ці жывёлы. Сюжэты беларускіх пернікаў – конь, павен, казёл, рыба, лялька – сведчаць, што паходзяць яны з глыбокай старажытнасці, калі выконвалі яўна сімвалічную ролю. Калі меркаваць па нешматлікіх ацалелых драўляных формах (саміх пернікаў, вядома ж, не захавалася), падрабязная дэталізацыя лічылася неабавязковай, формы пернікаў надзвычай абагульненыя і спрошчаныя, але пры гэтым лёгка пазнавальныя. Адчуваецца подых даўніны, магічная, абрадавая роля яўна пераважае над дэкаратыўнай. Тут, праўда, трэба ўлічваць таксама асаблівасці тэхналогіі – прыкметнае згладжванне формаў адціснутага вырабу пры выпечцы, што на першы погляд робіць не надта патрэбнай падрабязную дэталізацыю. Але ж прыгадаем рускія пернікі з іх дэкаратыўна вырашаным рэльефам – і зноў вернемся да беларускіх, якія, відаць па ўсім, проста даўжэй захоўвалі старажытную сімвалічную стылістыку.

Але ўжо ў пачатку XX ст. характар пернікаў прыкметна змяніўся. Традыцыйнае друкаванне драўлянымі разьбянымі формамі саступіла месца вытворчасці так званым абразным метадам. Для гэтага выраблялі плоскую бляшаную форму з загнутымі вострымі краямі. З плоска раскачанага цеста ёю выразалі адпаведную фігурку, якую пасля выпечкі аздаблялі каляровымі крэмамі, харчовымі фарбавальнікамі і глазурамі. Выпякалі іх масава, асабліва ў гарадскіх і месчачковых пякарнях, нярэдка такім промыслам яшчэ і ў пасляваенную пару ў хатніх умовах займаліся асобныя майстрыхі. Вядома, на той час старажытная сімволіка традыцыйных сюжэтаў была ўжо практычна забытая, сярод іх вырабаў хоць і сустракаліся па-ранейшаму папулярныя, прыгожыя сваімі формамі пеўнікі, конікі ці рыбкі, яле яўна пераважалі над рознымі іншымі: сэрга, пісталет ці нават... слон з бегемотам. А далей, як і сёння – манаполія харчовай прамысловасці...

Бадай, найбольш умельства і старання ўкладвалася ў выпечку і аздабленне каравая, які здаўна лічыўся абавязковай прыналежнасцю вясельных абрадаў у славян як сімвал шчасця, багацця, дабрабыту. У беларусаў каравай (як, зрэшты, вясельная абраднасць у цэлым) вызначаецца ці не найбольшай разнастайнасцю афармлення, сэнсавая напоўненасць якога ідзе з глыбокай старажытнасці, калі каравай звязвалі з Раем – богам вяселля. Каравайная абраднасць – ад выпечкі і да дзяльбы ў час вяселля – суправаджалася шматлікімі сімвалічнымі рытуаламі, павер’ямі, магічнымі дзеяннямі, якія з часам практычна страцілі свой колішні ахоўна-пажадальны сэнс, але і да сённяшняга дня яна захавала сваю пазытку і прыгажосць.

Традыцыйны каравай спецыяльна запрошаныя майстрыхі-каравайніцы пяклі ў выглядзе вялікага круглага бохана, абкружанага па ніжнім краі вылеценай з цеста «касой» («пляценьчыкам», «касіцай»). Верх аздаблялі ляпным, выціснутым ці маляваным дэкорам, жывымі і штучнымі кветкамі, галінкамі дрэў і інш. У старажытнасці такое аздабленне насіла ярка выяўлены сімвалічны сэнс – як пажаданне шчаслівай сям’і, здаровых дзяцей, дастатку ў хаце. На гэта недвухсэнсоўна ўказваюць аздабы: вылепленыя з цеста фігуркі птушак (гускі, качкі), жывёл (казы, барана), маладога з маладой, птушынае гняздзечка з яйкамі і інш. Як спяваецца ў народнай вясельнай песні з Мядзельшчыны:

Караваю, мой раю,
Я цябе прыбіраю:
Па краях – сырам, маслам,
Пасярод – доляй, шчасцем.



Свацця з караваем.
Лелікава Кобрынскага раёна



Вясельны каравай.
Моталь Іванаўскага раёна

Характар аздаблення каравая вызначаўся надзвычайнай рэгіянальнай, а то і лакальнай разнастайнасцю, шматлікасцю варыянтаў вырашэння віншавальна-пажадальнай сімволікі дэкору. На Палессі, Панямонні ў цэнтр каравая ўтыкалі трохрогавую галінку яблыні, грушы, вішні ці іншага пладовага дрэва («елку», «рагаценьку», «рагатку») – сімвал жыцця і дабрабыту. Яе абкручвалі стужкай з цеста, упрыгожвалі фарбаваным аўсом, рутай, чырвонай стужкай. Такі каравай пашыраны на суседняй Беласточчыне, сустракаецца нават у Балгарыі і мае, відаць, агульнаславянскае паходжанне. Вакол галінкі, пад якой часам змяшчалі фігуркі маладога з маладой, саджалі розныя вырабы з цеста (качкі, баранчыкі, куры, козачкі, бочачкі, зайцы, мядзведзі) якія абагульнена называліся «гускамі» ці «шышкамі» і сімвалізавалі будучае багацце маладой сям'і, што адлюстравана ў адпаведных вясельных песнях:

Колькі на небе зорчак –
То на караваі шышчак,
Як на небе ясныя –
Так на караваі красныя.

Майстрыха-
каравайніца
С. Сцепанюк.
Дарапеевічы
Маларыцкага
раёна



Пад Баранавічамі трохрогую галінку («трайчатку») утыкалі толькі ў каравай маладога. Для маладой выпякалі каравай з адбіткам сонца з промнямі і месяцам. На Барысаўшчыне ў цэнтр каравая жаніха саджалі фігурку качара, нявесты – качачкі. Навокал выкладвалі кола з яек, затым – шышак, зорчак і іншых аздабаў. Часам у каравай запякалі сярэбраную манету, якая ў час яго дзяльбы даставалася маладым – на шчасце. На Мазыршчыне ў паглыбленне ў цэнтры каравая, дзе ляжала манета, утыкалі галінку зялёнай амялы з белымі ягадамі. Фігуркі птушак і абаранкі, замацаваныя па краях каравая, чаргаваліся з фарбаванымі мяцёлкамі аўса і трыснягу. Пад Глускам бытаваў не ляпыны, а выціснуты ўзор, напрыклад, наколаны венчыкам макаўкі – магчыма, спрошчаны варыянт старажытнага ляпнога дэкору. На Аршаншчыне ў аздаблены па краі «вяровачкай» каравай утыкалі большую галінку ў цэнтр і некалькі меншых – па краях. Між імі нацягвалі «каралі» з хлебных шарыкаў на гумцы. У кожным кутку Беларусі вам могуць згадаць шматлікія іншыя варыянты аздаблення ці не галоўнага абрадавага арыбута традыцыйнага вясялля.

Дзякуючы сваёй прыгажосці, паэтычнасці і таму глыбокаму сэнсу, які ўкладваецца ў гэты традыцыйны рытуал, дзяльба каравая і сёння з'яўляецца абавязковым вясельным абрадам. Праўда, у большасці выпадкаў для гэтай мэты заказваюць торт, асабліва гараджане, але яшчэ жыве традыцыя выпечкі каравая ў суправаджэнні адпаведных песень і абрадаў, як, напрыклад, у многіх вёсках Заходняга Палесся. Хоць знешне каравай прыкметна змяніўся. Пякуць яго звычайна ў вялікай форме-місе, па традыцыі аздабляюць верхні край пляцёнкай, паўкружлы верх – рознымі фігуркамі, а ўвеччае ўвесь выраб вялікі

букет штучных кветак, пад якім нават можа хавацца традыцыйны ляпны дэкор. Гэта ўжо не столькі колішні сімвалізм, колькі яўная дэкаратыўнасць, што выдатна адпавядае той мажорнай паліхроміі, якой вызначаецца інтэр'ер сучаснага жылля палешукоў.

Цікавасць да традыцыйных караваяў у іх сучасных вырашэннях заахвочвае асобных майстрых да арыгінальнай мастацкай творчасці, нярэдка яны выконваюць заказы цэлага наваколля, як, напрыклад, Валянціна Уласік са Стоўбцаў. Караваі яна выпякае з трох рознавялікіх боханаў, мацуе іх адзін на адзін і шчодро аздабляе асобна выпечанымі фігуркамі. На самым версе звычайна мацуюцца фігуркі маладых з дружкамі за сталом або тройка коней, якая вязе маладых. Ніжэй размяшчаюцца розныя жывёлы, птушкі, грыбы, кветкі. Сакавіты роспіс, глазураванне, жывая зеляніна надаюць караваю надзвычай урачысты, дэкаратыўны выгляд. Нярэдка фігуркі з такога каравая госці і ўдзельнікі вяселля берагуць, як арыгінальныя сувеніры. Прыгожыя караваі выпякаюць Зінаіда Шыдлоўская з Капыля, Соф'я Андрончык са Смілавічаў і многія іншыя майстрыхі, на творчасць якіх ёсць шырокі попыт, у тым ліку і ў гараджан. Варта пры гэтым зазначыць, што іх майстэрства ахвотна пераймаюць дачкі, унучкі і ўвогуле моладзь.

Значыць, можна спадзявацца, што старажытнае прыгожае, адмысловае, арыгінальнае, «салодкае» мастацтва выпечкі вясельных караваяў будзе жыць, а значыць – і развівацца.



*Каравай маладой. Соміна
Івацэвіцкага раёна*



АДВЕЧНАЯ ПЕСНЯ КРОСНАЎ

Як у мастацкіх адносінах, так і па ступені пашыранасці на першае месца, думаецца, трэба ставіць розныя віды традыцыйнага тэкстылю, і найперш – ткацтва. Яшчэ не так даўно ўменне ткаць было абавязковым для кожнай сялянкі, і неадарэмна асноўную частку пасагу дзяўчыны-нявесты павінны былі складаць тканыя вырабы: адзенне, пасцель, ручнікі, абрусы і інш. З ткацтвам звязана шмат старадаўніх народных звычаяў і абрадаў, вельмі часта яно згадваецца ў беларускім фальклоры:

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

раілі хлопцу, як выбіраць сабе нявесту.

Як у беларусаў, так і ў цэлым ва ўсходніх славян асноўнымі матэрыяламі для тэкстыльных вырабаў былі лён, авечая воўна, канопля;



Ткачиха В. Гладкая.
Праснакі
Капыльскага
раёна

апошнюю ўжывалі пераважна для грубых тканін гаспадарчага прызначэння ды для віцця вяровак. Ніткі фарбавалі натуральнымі фарбавальнікамі з кветак, траў, кары дрэў, таму традыцыйная гама беларускіх народных тканін стрыманая і няяркая. Толькі з канца XIX ст. выкарыстанне прамысловых нітак і хімічных фарбавальнікаў прыкметна ўзбагаціла іх каларыстыку, адпаведна ўскладніліся і ўзбагаціліся характар і кампазіцыя дэкору.

І ўсё ж найбольш тыповыя для беларусаў белыя тканіны з ільну з далікатным малюнкам, які ствараўся своеасаблівай тэхналогіяй ткацтва ці чаргаваннем адбеленых (кужэльных) і неадбеленых (суравых) ільняных нітак. Кампаненты адзення, вырабы дэкаратыўна-абрадавага прызначэння (ручнікі, абрусы) з адбеленага ільну аздаблялі шышаванымі ці вытыканымі ўзорамі агульнаславянскага ромбагеаметрычнага характару сімвалічнага чырвонага колеру.

Для ткацтва ўжывалі вядомыя са старажытнасці гарызантальныя станкі-кросны. Самая простая іх канструкцыя дазваляла атрымліваць звычайнае льяное палатно, якое было асноваю для большасці тэкстыльных вырабаў. Пры гэтым пэўны дэкаратыўны эфект можна атрымліваць нават без нейкіх дадатковых прыстасаванняў. Напрыклад, увядзенне каляровых нітак у аснову ці ўток дае паласатую ці клятчастую тканіну. Калі ж пэўным чынам прабіраць у бёрда ніткі асновы і пракідваць уток з пропускамі, атрымліваецца прыгожая разрэджаная структура.

Прыкметна ўзбагачае фактуру тканіны невялікае ўскладненне кроснаў ці прымяненне простых дадатковых прыстасаванняў. Звычайныя кросны маюць два ніты (нічальніцы, рамізкі), варта ж падвесіць яшчэ некалькі – магчымасці ткачыі нашмат пашыраюцца. Традыцый-

Палатняныя сувоі.
Семежава
Капыльскага
раёна



ным і найбольш пашыраным было ткацтва на чатырох нітах, з канца XIX ст. – пэўна, пад уплывам рамесніцкіх школ-майстэрняў – папулярнасць набывае шасці-, восьмі-, дзесяці-, дванаццаці- і нават шаснаццацінітовая тэхніка ткання. Тканіны ў гэтай тэхніцы вызначаюцца характэрнай рэльефнай паверхняй і геаметрычным малюнкам з квадратаў і прамавугольнікаў. Найбольш адметна і традыцыйна выглядаюць вырабы (абрусы, ручнікі, тканіны для адзення) характэрнай серабрысташэрай каларыстыкі, вытканых з адбеленых і неадбеленых ільняных нітак.

3. Кравец. Ручнік.
Закладное ткацтва.
Семежава Капыльскага
раёна



У XX ст. каларыстыка шматнітовых тканін, галоўным чынам пасцілак, узбагацілася за кошт каляровых уточных шарсцяных нітак.

Уся тая арнаментальная разнастайнасць, якой вызначаюцца традыцыйныя беларускія ручнікі, абрусы, адзенне і іншыя вырабы бытавога, абрадавага і дэкаратыўнага прызначэння, дасягнута прымяненнем так званай бранай тэхнікі. Уточная нітка, якая пракідваецца ў прабраную на дошку-бральніцу аснову па ўсёй яе шырыні, утварае выразны ромбагеаметрычны арнамент, негатыўна паўтораны з адваротнага боку тканіны. Арнаментальныя матывы браных тканін досыць разнастайныя, але ў цэлым геаметрычныя ці моцна геаметрызаваныя: дробныя шашачкі, ромбы, трохкут-



Т. Міхалькевіч.
Дыван. Аднабаковы
перабор. Паставічы
Старадарожскага
раёна

нікі, слупкі, крыжападобныя фігуры, васьміканцовыя разеткі і інш. Каларыстыка традыцыйна бела-чырвоная, з канца XIX ст. дадалося крыху чорнага, радзей – сіняга, жоўтага і іншых колераў.

Пэўна, не меншай старажытнасцю вызначаецца і закладное ткацтва. Кожны элемент дэкору вытыкаецца ручным закладваннем у зеў асновы ўточных нітак (зноў жа, пераважна чырвоных), якія ўтвараюць выразны, важкі арнамент з досыць буйных і простых геаметрычных матываў – звычайна на канцах абрадавых ручнікоў.

З пачатку XX ст. традыцыйныя, але марудныя і карпатлівыя браная і закладная тэхнікі паступова выцясняюцца іншымі, у прыватнасці, двухбаковым перабарам (перабіранне, у матузы). Гэтая тэхніка дазволіла вытыкаць дэкаратыўныя поскі і дываны са складанымі сеткавымі, бардзюрнымі і дывановымі кампазіцыямі дэкору не толькі геаметрычнага, але і расліннага, зааморфнага і іншага характару. Каларыстыка такіх вырабаў таксама двухкаляровая, з негатыўным паўторам малюнка на адвароце, але звычайна ўжо не бела-чырвоная, а самых розных іншых спалучэнняў: белы з сінім, белы з зялёным, чырвоны з чорным і інш. Як бачым, двухбаковы перабор увавасобіў характэрную для таго часу тэндэнцыю адыходу ад старажытнай сімволікі колеру і дэкору і звароту да яўнай дэкаратыўнасці.

В. Гладкая. Фрагмент дэкору
дывана. Двухбаковы перабор.
Праснакі Капыльскага раёна



Яшчэ больш ярка гэта выявіў аднабаковы перабор (закладанне, выкладанне, у матрушкі), асабліва папулярны з пасляваенных часоў. Кожны асобны элемент арнаменту пракладаецца ў аснову ўручную, што дае магчымасць выкарыстоўваць уточныя ніткі (звычайна шарсцяныя) розных колераў. Гэта куды больш марудная тэхніка, чым двухбаковы перабор, але вынікі таго вартыя: атрымліваюцца яркія, дэкаратыўныя, каларыстычна насычаныя, разнастайных малюнкаў кампазіцыі, паліхромны дэкор якіх звычайна аб'ядноўваецца і падкрэсліваецца глыбока чорным фонам асновы. Аднабаковы перабор вызначаецца досыць лёгка: з адваротнага боку пасцілкі ці дывана малюнак адсутнічае, толькі тырчаць шматлікія хвосцікі рознакаляровых уточных нітак.

У розныя часы і ў розных рэгіёнах Беларусі бытавалі і іншыя тэхнікі ткацтва – хутчэй разнавіднасці асноўных: выбарная, пяцельчатая, ажурная, аднабаковы перабор з выбарам і інш. Неспецыялісту разабрацца ў іх няпроста, тым больш што самі ткачы і ў кожнай мясцовасці могуць называць іх па-рознаму. Таму не будзем падрабязна на іх спыняцца, тым больш што наша асноўная задача – мастацкія якасці народнага тэкстылю.

Не меншай старажытнасцю і пашыранасцю вызначаюцца разнастайныя тэхнічныя прыёмы вышыўкі. Магла яна выконвацца па цэлай ці разрэджанай тканіне, лічанымі або адвольнымі шыўкамі, але ў цэлым даследчыкі сыходзяцца на думцы, што пераважным відам вышыўкі на ўсходнеславянскіх, у тым ліку беларускіх, землях былі лічаныя швы па цэлай тканіне. Сярод іх пануючае месца займаў старажытны агульнаславянскі прыём – шыццё наборам. Рэгіянальныя беларускія назвы гэтай тэхнікі – «нацяг», «процяг», «нацяганне», «завалаканне» – тлумачаць і тэхналогію яе выканання: нітка працягваецца па ўсёй шырыні ці даўжыні ўзору, шывок кладзецца ўздоўж нітак асновы ці ўтку то зверху, то знізу тканіны, утвараючы на яе адваротным баку негатыўнае адлюстраванне. Даследчыкі лічаць, што гэты старажытны від вышыўкі стаў штуршком для распрацоўкі бранага ткацтва, дзе ўзорыстая нітка не працягваецца іголкай, а пракідаецца чайнаком, што яўна эканоміць час і павышае прадукцыйнасць.

З канца XIX ст. гэты карпатлівы від вышыўкі саступае месца дзе бранаму ткацтву, дзе – іншым тэхналагічным прыёмам вышывання, у прыватнасці, крыжыку і яго разнавіднасцям (паўкрыж, двайны крыж, пляцёнка). Хоць вышываць крыжыкам – занятак таксама досыць карпатлівы, затое значна пашырае творчыя магчымасці вышывальшчыц. Акрамя традыцыйнай ромбагеаметрычнай арнаментыкі, характэрнай для шыцця наборам, крыжыкам сталі вышываць разнастайныя



*В. Мікалаевіч.
Вышываныя
гладдзю падушкі.
Семежава
Капыльскага раёна*

зааморфныя, арнітаморфныя, антрапаморфныя і асабліва раслінныя матывы. Пашырэнне іх нават стымулявалася спецыяльнымі друкаванымі ўзорнікамі з распрацаванымі пад гэтую тэхніку вышыўкі так званымі бракараўскімі ўзорамі; яны ж, дарэчы, паспрыялі і ўвядзенню чорнага колеру. Крыжыкам аздаблялі разнастайныя вырабы – ад ювельных узораў на адзенні да складаных сюжэтаў на дыванах.

Але неўзабаве і гэты від вышыўкі перастаў задавальняць майстрых: усё тое ж карпатлівае падлічванне нітак асновы пры вышыванні, усё тая ж абмежаваная дэкаратыўная магчымасць. Раней майстрых стрымлівала адвечная сімволіка колеру і дэкору, але яна ўжо інтэнсіўна забывалася, а на першы план выходзілі адпаведныя часу патрабаванні дэкаратыўнасці. Вось тут і заяўляе пра сябе вышыўка паліхромнай адвольнай гладдзю, якая ў хуткім часе – дзе раней, дзе пазней – выцясняе традыцыйныя віды шыва. Абрысы малюнка, адвольна нанесеныя на кавалак тканіны, шчыльна запаўняюцца шыўкамі каляровых нітак, ствараючы яркую, радасную карціну раслінна-кветкавага свету, які запоўніў інтэр’ер народнага жылля XX ст.

Доўгі час даследчыкі традыцыйнай культуры прыхільнасці да гэтага віду вышыўкі не выяўлялі. Яно і зразумела: адвольная паліхромная гладзь расліннага характару – з’ява адносна позняя, яўна дэкаратыўнай скіраванасці, не мае сямантычнай сувязі са старажытнымі агульнаславянскімі матывамі сімвалічнага характару. І ўвогуле, трапляецца тут нямала безгустоўшчыны, антымастацкіх узораў і г. д.

Але ўрэшце давялося прызнаць, што ігнараваць гэтую ў літаральным сэнсе яркую і пашыраную з’яву ў народнай мастацкай культуры не зусім правамерна. Адвольную паліхромную гладзь трэба не параў-

ноўваць з традыцыйнымі відамі вышыўкі, а разглядаць як самадастатковую з'яву ў кантэксце народнай мастацкай культуры ХХ ст. Яе пашырэнне выклікана прыкметным ростам дэкаратывізму, замены старажытных ромбагеаметрычных матываў сімвалічнага характару на больш познія рэалістычныя, што па-новаму адлюстроўвалі жывыя вобразы прыроды. У пасляваенныя часы гладзевая паліхромная вышыўка стала любімым заняткам сельскіх майстрых, ёю аздаблялі ручнікі, падушорнікі, дыванкі, абрусы, фіранкі, накідкі на падушкі і інш. У многіх выпадках, асабліва на поўдні Беларусі, паліхромная вышыўка гладзю ўяўляе сабой цэласную дэкаратыўную сістэму з уласнай мастацкай моваю і характэрнымі асаблівасцямі, якая стварае гарманічны, адзіны вобраз інтэр'ера сельскага жылля.

Усе гэтыя і многія іншыя прыёмы і тэхнікі ткацтва і вышыўкі атрымалі сваё ўвасабленне ў разнастайных вырабах бытавога, абрадавага, дэкаратыўнага прызначэння: кампанентах адзення, ручніках, посцілках, абрусах, дыванах і інш. Бадай, ніякі іншы від народнага мастацтва Беларусі багаццем матываў дэкору, яго кампазіцыйнай і каларыстычнай разнастайнасцю не зраўняецца з народным тэкстылем. А паколькі гэтае жаночае рамяство з даўніх часоў мела ўсеагульнае, масавае пашырэнне, то не дзіва, што ў кожным рэгіёне, а то і нешырокай акрузе ці мясцовасці выпрацаваліся характэрныя мастацкія адметнасці тэкстыльных вырабаў, што і варта хоць бы ў асноўных рысах разгледзець.

Пачнем з Заходняга Палесся, якое па праве лічыцца запаведнікам традыцыйнай культуры. Гэтая запаведнасць выяўляецца ў прастаце і архаічнасці тэхнічных прыёмаў ткацтва з перавагай бранага і чатырохнітовага, а таксама перавагі вышыўкі наборам, якая бытвала тут даўжэй, чым у іншых рэгіёнах Беларусі. Мастацка-стылістычнай цэласнасцю вызначаецца дэкаратыўнае вырашэнне: аснову арнаментыкі складаюць дробнаўзорыстыя геаметрычныя матывы чырвонага (з нязначнымі дабаўкамі чорнага ці сіняга) колеру, кампазіцыя папярочна-паласатая, у старажытнасці характэрная для тканін усіх усходніх славян. На старых ручніках з Піншчыны папярочныя тканыя палосы і ўвогуле безузорыстыя. Раўнамерна, рытмічна яны размяшчаюцца па ўсім полі доўгага вырабу – як нейкая сімвалічная дарога ці лесвіца ў неба.

У межах такой старажытнай заходнепалескай адметнасці вылучаюцца пэўныя лакальныя з'явы. Перш за ўсё трэба адзначыць ручнікі, аб'яднаныя назвай «мotalьскія», – пашыраныя ў Моталі і навакольных вёсках Іванаўскага раёна. Вызначаюцца яны дэкорам з вузенькіх чырвоных палосак, якія размяшчаюцца ўздоўж і ўпоперак ручніка, утвара-



*Ручнікі
пачатку XX ст.
Іванаўскі раён*



*Ткачыха У. Віннік
і ручнік яе работы.
Ганцавічы*

ючы буйную клетку. Пераважае серабрыстая белізна, як і на мясцовых абрусах і ў адзенні з яго гранічнай далікатнасцю. Толькі па самых канцах ручнікоў размяшчаюцца нешырокія бардзюры дробненькага бранага ўзору, а таксама ювелірна вышываныя сукана-плеценныя («засуканыя») карункі («страпкі») старажытнага паходжання.

У пасляваенныя часы, асабліва з арганізацыяй у Моталі ткацкага цэха ад Пінскай фабрыкі мастацкіх вырабаў (1977), характар мясцовых ручнікоў прыкметна змяніўся. Лён саступіў месца баваўнянай пражы, пашырылася паліхромія, для каляровага ўтку ўжываюць муліне, акрыл, ірыс. Бардзюры па канцах сталі прыкметна шырэйшымі, арнаментальна распрацаванымі ў раслінныя і геаметрычныя матывы. Як відаць, мясцовыя ручнікі не змаглі пазбегнуць паліхромнай дэкаратыўнасці, характэрнай для інтэр'ера палескага жылля XX ст.

Традыцыйная папярочнапаласатасць выяўляецца нават у больш позніх тканінах утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння – посцілках і дыванах, якія набываюць пашырэнне ў народным побыце з канца XIX ст. Старыя мясцовыя паласатыя безузорыстыя посцілкі («радзюжка», «радно») нярэдка вытыкаліся са стужак каляровых тканін. У пасляваенныя часы пашырэнне набываюць паласатыя вясёлкавыя посцілкі («райдугі»), характэрныя ў цэлым для захаду Беларусі, а таксама для Польшчы, сумежных тэрыторый Украіны. Папулярныя тут і дываны ў арнаментаваныя палосы («плашкі», «лялькі»), якія чаргуюцца з інтэрваламі аднатоннага поля. Пашыраны таксама геаметрычны стрэлападобны арнамент («пальцы»), спарадычна ён трапляецца і ў іншых рэгіёнах Беларусі, вядомы і ў суседзяў, яўна дэманструючы працэсы міжэтнічных узаемаабменаў.

Большай разнастайнасцю вызначаюцца тэхналагічныя прыёмы і арнаментыка тэкстылю Усходняга Палесся. Акрамя бранага і чатырохнітовага ткацтва, пашыраныя тут розныя віды перабору. Разнастайнасць прыёмаў, каларыстыкі, шырокае выкарыстанне раслінных узораў характэрна для вышыўкі, якая ў апошнія стагоддзі эвалюцыянавала ад манахромнага чырвонага геаметрычнага шыцця наборам да буйных раслінных чырвона-чорных матываў у тэхніцы крыжыка, затым – да паліхромнай адвольнай гладзі расліннага характару.

Багаццем дэкору і яго разнастайнасцю вызначаюцца ручнікі, але пры гэтым яны дэманструюць адну агульную асаблівасць – прыкметна выяўленую распрацаванасць арнаменту. Выдатна дэманструюць гэта ручнікі Ганцавічыны, якая рэгіянальна адносіцца да Усходняга Палесся. Бардзюры з выразна распрацаванай ромбагеаметрычнай арнаментыкай размяшчаюцца па канцах, утвараючы «класічную» кампазіцыю дэкору: насычаныя арнаментальныя палосы звужаюцца да сярэдзіны ручніка, паступова ператвараюцца ў тоненькія ўточныя прокідкі і ўрэшце зліваюцца з фонам. А вось у Калінкавіцкім, Акцябрскім, Светлагорскім раёнах арнаментальныя палосы ўперамежку з неарнаментаванымі могуць раўнамерна размяшчацца па ўсім полі ручніка ці ўтвараць па канцах арнаментальна насычаныя кампазіцыі, выразна адзеленыя ад белага ці бела-шэрага поля. На поўдні рэгіёна (Брагінскі, Нараўлянскі раёны) насычаны чырвона-чорны дэкор, вытканы досыць працаёмкай закладной тэхнікай, густа і раўнамерна запаўняе ўсё поле ручнікоў, амаль не пакідаючы белага поля. Спалучэннем самых розных тэхнік ткацтва і вышыўкі, імкненнем да паліхроміі з шырокім выкарыстаннем расліннай арнаментыкі вылучаюцца ручнікі Тураўшчыны.

Адносна познія посцілкі і дываны вылучаюцца характэрнай замкнёнай кампазіцыяй з буйных геаметрычных і раслінных матываў, выкананых аднабаковым пераборам. 6–8 буйных ромбаў, квадратаў, васьмівугольнікаў з упісанымі ў іх рознымі матывамі геаметрычнага і расліннага характару размяшчаюцца па цэнтры, па краях вырабу – акаймоўка з дробных кветак, лісця, зігзагападобных фігур. Каларыстыка мажорная, насычаная, спалучэнні колераў могуць быць самымі нечаканымі, але глыбокі чорны фон аб'ядноўвае такую паліхромію. Такія ж вырабы пашыраныя і на сумежных тэрыторыях Украіны.

Традыцыйны тэкстыль Падняпроўя вызначаецца выключнай разнастайнасцю прыёмаў шыўкі. Пераважалі лічаныя швы, шырока выкарыстоўваліся страчавыя раздзелкі, разнастайныя аздабляльныя швы, ажурнае шыццё («сакаленне»), трапляецца шыўка белым па белым. Як ні ў адным з рэгіёнаў, пашырэнне мелі арнаментальныя злучальныя швы. Характэрная рэгіянальная адметнасць – размяшчэнне арнаменту ў прамой ці рамбічнай сетцы (галоўным чынам на адзенні), а не толькі агульнаславянскае бардзюрнае.

Надзвычайнай фармальна-стылістычнай разнастайнасцю, насычанасцю дэкору, кантрасным супрацьпастаўленнем шчыльна запоўненых арнаментам канцоў і манахромнага сярэдніка вызначаюцца ручнікі. У цэлым для іх характэрны выразна выяўлены ромбагеаметрычны арнамент, які шчыльна ўсцілае значную частку поля. Разнастайныя мадыфікацыі ромбаў з прамымі і ламанымі адросткамі, крыжоў, квадратаў размяшчаюцца шырокімі бардзюрамі ці цэлымі ўчасткамі, утвараючы выразную, дакладную рытміку.

Гэта, бадай, адзіная агульная рыса для падняпроўскіх ручнікоў, якая ў кожным досыць вузкім арэале набыла характэрныя мясцовыя адметнасці. Даследчыкі вызначаюць каля двух дзясяткаў варыянтаў іх дэкору. Так, ручнікі паўночнай часткі Падняпроўя (Аршаншчына, Дубровеншчына, Шклоўшчына) дэманструюць разнастайныя варыянты буйных ромбаў з адросткамі і кручкамі, скампанаваных у выразныя бардзюры, якія нярэдка чаргуюцца з вузкімі неарнаментаванымі палоскамі. Ніжні бардзюр самы шырокі, можа ўключаць усяго тры элементы, наступныя звужаюцца, чым ствараецца паступовы пераход ад арнаментаваных канцоў ручніка да белай сярэдзіны, прычым варыянты ўзору ў кожным бардзюры розныя.

Іншым характарам вызначаецца кампазіцыя дэкору ручнікоў паўднёвай часткі Падняпроўя. Густы, насычаны дэкор кампануецца ў бардзюры аднолькавай шырыні па канцах ручнікоў, выразна аддзяляючыся ад белага гладкага ці фактурнага поля. На самым ускрайку



Л. Кавалёва. Ручнікі. Неглюбка Веткаўскага раёна

*Ручнік з дэкорам у тэхніцы
бранага ткацтва
пачатку XX ст.
Аршанскі раён*



Гомельшчыны (Гомельскі, Добрушскі, Буда-Кашалёўскі раёны) бардзюры ўвогуле амаль не выяўляюцца, аднолькавыя рамбічныя матывы густа і шчыльна ўсцілаюць усю дэкараваную частку ручніка. Вышэй на поўнач (Чачэршчына, Краснапольшчына) бардзюры пачынаюць вылучацца, нават перабіваюцца гладкімі палоскамі, надаючы кампазіцыі своеасаблівую рытміку.

Найбольш выразна гэта выяўляюць шырокавядомыя ручнікі Веткаўшчыны, асабліва з Неглюбкі і навакольных вёсак. Шчыльны, насычаны чырвоны арнамент з бардзюраў рознай шырыні і малюнка перабіваецца вузкімі гладкімі палоскамі, якія раўнамерна запаўняюць і цэнтральную неарнаментаваную частку поля. Канцы ручнікоў з трох бакоў у межах арнаменту абшыты кароценькімі, у колер уточных нітак, махрамі. Такія ручнікі ткуць у Нег-

любцы і сёння, яны аздабляюць музейныя экспазіцыі, іх набываюць як высокамастацкія ўзоры народнага ткацтва.

Народны тэкстыль Паазер'я выяўляе ўплыў эканамічных і культурных сувязяў рэгіёна з прыбалтыйскімі землямі і паўночна-заходнімі рэгіёнамі Расіі. І хоць у цэлым у тканінах Паазер'я пераважае агульнабеларуская традыцыйная аснова, прыкметнае месца сярод іх займаюць самабытныя, тыповыя толькі для гэтага рэгіёна з'явы. Такой адметнасцю вылучаюцца, напрыклад, ручнікі з паліхромным выбарным дэкорам, нетыповым для іншых рэгіёнаў. Буйныя паліхромныя ўзоры геаметрычнага, расліннага, антрапаморфнага характару не надта густа размяшчаюцца ў некалькі папярочных радоў. Кожны вытканы выбарнай тэхнікай матыў мае розны колер: чырвоны, чорны, жоўты, блакітны. Узоры – нібы вышываныя, часам нават стракатыя і ў кожным разе не зусім звыклія.



*Ручнік канца XIX –
пачатку XX ст.
Шаркаўшчынскі раён*

Яшчэ больш арыгінальна выглядаюць ручнікі з адным буйным матывам геаметрычна-расліннага характару, што займае ўсё поле па канцах. У адных выпадках досыць выразна чытаецца матыў вазона або Дрэва жыцця з буйнымі, умоўна вырашанымі ці то кветкамі, ці то гронкамі, у другіх – сіметрычна закампанаваныя буйныя 4–8-канцовыя фігуры – зноў жа яўна расліннага, але моцна геаметрызаванага характару. Такая тыпова мясцовая, крыху незвычайная раслінная (хоць і архаічная-геаметрызаваная) арнаментыка, што адрозніваецца ад традыцыйнай агульнабеларускай ромбагеаметрычнай, а таксама папулярныя ў гэтым рэгіёне, але ўвогуле нетыповыя для беларускага народнага тэкстылю антрапаморфныя матывы сведчаць пра даўнія міжэтнічныя кантакты.

Што да тканін утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння, то яны ў большасці сваёй захавалі традыцыйную мясцовую стрыманасць каларыстыкі, геаметрычнасць дэкору, выразнасць кампазіцыі. Хоць у рэгіёне ўжо ў канцы XIX ст. стала пашырацца больш дасканалое ткацкае абсталяванне, засвойвацца новыя тэхналогіі ткацтва (шматнітовае, розныя віды перабору), на каларыстыку і кампазіцыю дэкору вырабаў гэта, відаць, асабліва не паўплывала. Адносна дробны, пераважна геа-



Інтэр'ер традыцыйнага жылля канца XIX ст. Панямонне

метрычны арнамент раўнамерна размяшчаецца па ўсім полі посцілак, утвараючы сеткавую кампазіцыю. Каларыстыка звычайна небагатая, пераважна двухкаляровая, найбольш папулярныя спалучэнні – чорны з белым, малінавым або аранжавым, белы з зялёным або сінім і інш.

Асаблівую адметнасць народнаму тэкстылю Паазер'я надаюць ажурныя тканіны – «рэдчыкі». Характэрная іх асаблівасць – сятчастая структура, якая атрымліваецца пры разрэджанай праборцы ў бёрды



*М. Гушча. Ручнікі.
Гарадок*

нітак асновы і пропускам незатканых нітак утку. Разрэджаныя ніткі асновы і ўтку перавівалі іголкай. Атрымліваліся квадрацікі палатнянага пераплацення, якія чаргаваліся з ажурнымі прасветамі; тканіны вызначаліся характэрнай дробнаўзорыстай карункавай вытанчанасцю. Ажурнай тэхнікай ткалі фіранкі на вокны, полагі для ложкаў, ручнікі, абрусы, сурвэтки.

У канцы XIX – пачатку XX ст. разрэджаныя тканіны сустракаліся і ў іншых рэгіёнах Беларусі, як і на сумежных расійскіх тэрыторыях. Але менавіта ўсходняя частка Паазер'я аж да сярэдзіны XX ст. складала кампактны арэал іх бытавання. Аднак і тут гэты самабытны від ткацтва мог бы стаць набыткам мінулага, калі б не актыўнасць і руплівасць майстроў Гарадоцкага дома рамёстваў і фальклору, якія па крупінках, рэдкіх ацалелых узорах адраділі ўнікальную традыцыю. Нядаўна разрэджанае ткацтва Гарадоччыны было ўключана ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей краіны.

У параўнанні з іншымі рэгіёнамі Беларусі, на Панямонні хатняе ткацтва масавага характару не мела, паколькі тут раней чым дзе яно стала выцясянца прамысловай прадукцыяй. Тым не менш вырабы дэкаратыўна-абрадавага і ўтылітарна-дэкаратыўнага прызначэння (ручнікі, абрусы, посцілкі, дываны) не забыты тут і сёння, прычым вызначаюцца значнай разнастайнасцю. Пры гэтым яны дэманструюць прыкметны кантраст паміж практычна манахромнымі, гранічна стрыманымі ў дэкаратыўных адносінах традыцыйнымі абрадавымі вырабамі і больш познімі насычанымі, паліхромнымі тканінамі.

Пры ўсёй сваёй тэхналагічнай разнастайнасці традыцыйныя ручнікі Панямоння вылучаюцца гранічнай дэкаратыўнай стрыманасцю, перавагай бела-шэрай каларыстыкі, чым яны прыкметна адрозніваюцца ад вырабаў Падняпроўя ці Палесся з іх насычанай чырвона-чорнай арнаментыкай. Найбольш выразна гэта дэманструюць тыповыя для рэгіёна шматнітовыя так званыя віленскія ручнікі, традыцыі ткацтва якіх склаліся ў рэгіёне пад уплывам мануфактурнага рамяства, дзейнасці ткацкіх школ-майстэрняў на Гродзеншчыне і Віленшчыне. Стрыманая бела-шэрая каларыстыка і геаметрычнасць дэкору выдаюць даўнія балцка-славянскія ўзаемаўплывы. Найбольш характэрны і выразны дэкор уяўляе раўнамерна размешчаныя кругавыя фігуры з квадратаў і прамавугольнікаў. Высакародны срабрыста-шэры малюнак нібыта мігаціць і пераліваецца ўваччу, недарэмна яго пашыраная мясцовая назва – «дымкі».

У перадавае часы папулярнасць набываюць пераборныя ручнікі з выразнай вертыкальнай кампазіцыяй. Каларыстыка трады-

цыйная, бела-шэрая, але трапляюцца і бела-залацістыя, бела-зялёныя, бела-блакітныя. Буйныя геаметрычныя і стылізаваныя раслінныя матывы – ромбы, разеткі, кветкі, зорачкі – раўнамерна размяшчаюцца ў адзін ці некалькі вертыкальных радоў або паабাপал восевай лініі. Па краях ручніка яны драбнейшыя і прасцейшыя, часта ўтвараюць зігзагападобную акаймоўку. На сучасных вырабах, якія і сёння ткуць у некаторых вёсках Гродзеншчыны (для вясельных абрадаў, як ахвяраванне ў царкву) пераважае раслінная арнаментыка, напрыклад, адна-дзве вертыкальныя хвалістыя галінкі з адросткамі-кветкамі.

Гранічна стрыманай бела-шэрай, чорна-белай, чорна-карычневай каларыстыкай і простым клятчастым малюнкам пад агульнай назвай «дымка», «самадымка» вызначаюцца традыцыйныя шматнітовыя поцілкі. Квадраты і прамавугольнікі ўтвараюць фігуры ў кругі і авалы, якія пранікаюць адзін у адзін, як і на мясцовых ручніках. Вядомыя яны таксама на сумежных тэрыторыях Польшчы, у Літве, дзе называліся «дымас». Больш познія пераборныя двухкаляровыя поцілкі, пашыраныя па ўсёй Беларусі і за яе межамі, тут часцей дэманструюць розныя варыянты стылізаваных раслінных, зааморфных, арнітаморфных матываў, закампанаваных сіметрычна абাপал падоўжнай восі або ў выглядзе цэнтральнага медальёна з акаймоўкай па краях. Як вобразна пісала пра такія поцілкі («капы») Ларыса Геніюш у паэме «Куфар»:

То узорам чорным па утку зялёным,
То па белым – сінім, бы расой замглёным,
То ў вянкi, ў алени нейк перабірана,
Быццам не рукамі, а машынай ткана.

Але, пэўна, найбольшай мясцовай адметнасцю вызначаюцца папярочна-паласатыя тканіны – «пасястыя», «у вясёлку», вядомыя таксама ўкраінцам («райдугі»), палякам («пасякі»). Як ужо адзначалася, паласатыя тканіны даволі старажытныя, але перыяд росквіту іх наступае толькі ў XX ст. з пашырэннем у народным побыце дэкаратыўных вырабаў і выкарыстаннем анілінавых фарбавальнікаў. Пры гэтым у заходніх рэгіёнах Беларусі і сумежных тэрыторыях Польшчы і Украіны склаўся адметны тып такіх тканін, дакладна выяўлены ў іх назве. Вузкія палоскі блізкай колеравай гамы надаюць поцілкам асаблівы каларыт, які нагадвае вясёлку. Звычайна гэтыя палоскі кампануюцца па некалькі ў адну шырокую паласу, аддзеленую ад наступнай аднатонным фонам цёмнага колеру: чорнага, карычневага, бардовага, смарагдава-зялёнага. Некаторыя ткачыя спецыяльна падбіраюць уточныя ніткі такім чынам, што колеры пераходзяць адзін у другі як у спектры.

Такія безузорыстыя вясёлкавыя тканіны, відаць, сталі асновай для распрацоўкі іншага іх тыпу – з арнаментаванымі палосамі, што спалучаюць элементы расліннага («ружы») і геаметрычнага («дарогі», «зубчыкі», «капыты») характару. Чаргуюцца яны з гладкімі аднатоннымі палосамі – чорнымі, карычневымі, бардовымі, зялёнымі. Лепшыя ўзоры такіх пасцілак і дываноў звяртаюць на сябе ўвагу вытанчанай каларыстычнай гамай, выразнай кампазіцыяй, яркай дэкаратыўнасцю, характэрнай для сучасных тканых вырабаў.

Яшчэ адна адметная з’ява сярод мастацкіх тканін Панямоння – двухасноўныя (падвойныя) дываны, якія займаюць кампактную зону беларуска-польскага памежжа. З’ява вузкакалянасці пашырэння такіх вырабаў яны атрымалі назву «гродзенскіх», хоць у старажытнасці былі вядомы ў многіх краінах Заходняй і Паўночнай Еўропы.

Як прадукт старажытнай высокаразвітай культуры, двухасноўныя дываны і тэхналогіяй выканання, і характарам дэкору прыкметна адрозніваюцца ад традыцыйных мясцовых тканін. Характэрнай тэхналагічнай асаблівасцю іх з’яўляецца тое, што выраб складаецца з двух слаёў, злучаных у арнаментаваных частках, па краях арнаменту, дзе ніткі ўзору пераходзяць у фон і наадварот. Таму дэкор іх заўсёды двухкаляровы, кантрасны: чорна-жоўты, залаціста-карычневы, чорна-зялёны, чырвона-сіні, шэра-фіялетавы і інш. Чысташарсцяныя двухслойныя вырабы з густымі доўгімі махрамі і досыць буйным выразным малюнкам крыху нязвыкллага дэкору здаўна прызначаліся для абрадавых мэтаў, галоўным чынам для выкарыстання ў вясельных абрадах. Але ў другой палове XX ст. працаёмкім ткацтвам двухасноўных дываноў займаліся толькі лічаныя майстрыхі, сёння традыцыю прадаўжае



НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА

В. Белакоз.
Фрагмент
двухасноўнага
дывана. Гудзевічы
Мастоўскага раёна

і развівае Вера Белакоз у Гудзевічах Мастоўскага раёна; яе творчасць унесена ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Беларусі.

Традыцыйны мастацкі тэкстыль Цэнтральнай Беларусі сінтэзуе ў сабе многія асаблівасці вырабаў суседніх рэгіёнаў. У паўночных раёнах, як і на суседніх Панямонні ці Паазер'і, ужо ў канцы XIX ст. прыкметна выявіўся ўплыў гарадской культуры і прамысловай прадукцыі, што хутка выцеснілі з побыту традыцыйнае адзенне. Тутэйшыя шматнітовыя ручнікі і абрусы ў дэкаратыўных адносінах досыць стрыманыя і выяўляюць характэрную для паўночнага захаду Беларусі манахромнасць бела-шэрага геаметрычнага малюнку. Яшчэ ў перадваенныя часы бытавалі клятчастыя чатырохнітовыя посілкі, тады ж стаў набываць пашырэнне і двухбаковы перабор з прыкметнай схільнасцю да пераймання «капавых» матываў і кампазіцый.

Куды большай разнастайнасцю вызначаецца традыцыйны тэкстыль паўднёвай часткі Цэнтральнай Беларусі, вядомай пад агульнай назвай Случчына, што ўключае Слуцкі і суседнія раёны Мінскай вобласці. Багатыя традыцыі тутэйшага ткацтва яшчэ ў XVIII ст. паслужылі асновай для арганізацыі славутай Слуцкай мануфактуры шаўковых паясоў, якая ў сваю чаргу аказала ўплыў на мясцовае ткацтва. Побач з традыцыйнымі тэхнікамі мастацкага ткацтва (бранай, закладной) у рэгіёне ўжо ў пачатку XX ст. сталі актыўна выкарыстоўвацца новыя – шматнітовая і пераборная; старажытныя прыёмы лікавага шыцця ромбагеаметрычнай арнаментыкі спалучаліся з адвольнай паліхромнай гладзю расліннага характару. Тут яшчэ ў перадваенныя гады бытаваў традыцыйны комплекс жаночага адзення – адзін з найбольш разнастайных і па-мастацку распрацаваных.

Як і ў іншых рэгіёнах Беларусі, традыцыйныя ўтылітарна-дэкаратыўныя і абрадавыя шматнітовыя тканіны Случчыны вызначаюцца характэрным шашачным малюнкам «у кругі», «у ваконцы». Бела-шэрыя прамавугольнікі і квадраты розных памераў кампануюцца ў буйныя кругавыя фігуры, утвараючы характэрны серабрыста-шэры мігталівы малюнак, па краях абрусаў і канцах ручнікоў звычайна вытканы ў чырвона-белым варыянце.

У той жа час тыпова мясцовымі асаблівасцямі вылучаюцца ручнікі шэрагу вёсак Капыльскага раёна з адмысловым буйнарапортным чырвона-малінавым узорам па канцах, які выразна вылучаецца на белым ці бела-шэрым дробнаўзорыстым полі. Ткалі іх выбарнай («у матрушкі») ці шматнітовай тэхнікай, а больш старыя – закладной, у XX ст. у іншых рэгіёнах Беларусі ўжо даволі рэдкай. Буйны геаметрычны арна-



Інтэр'ер жылья. Сярэдзіна XX ст. Семежава Капыльскага раёна

мент такіх ручнікоў мае характэрныя мясцовыя назвы: «шурпы» (ромбы), «паўшурпы» (паўромбы), «малаты», «сталы», «звяззда» і інш. Складзены з вельмі простых, буйных, лаканічных элементаў, ён глядзіцца важка, выразна, манументальна. Апошнім часам майстрыхі Семежаўскага цэнтра ткацтва аднавілі практычна забыты від мясцовага тэкстылю, сёння ён уключаны ў Дзяржаўны рэестр гісторыка-культурных каштоўнасцей Беларусі.

Надзвычайнай разнастайнасцю і багаццем арнаментыкі вызначаюцца больш познія пераборныя тканіны. Пераважае, праўда, традыцыйны бела-шэры каларыт, але ўраджае багацце матываў – геаметрычных («кругі», «вакенцы», «зоркі», «бубны», «маланкі», «калатушкі», «шпоры», «шахінь»), раслінных («вяночак», «ландыш», «дуб», «дубовы ліст», «васілёк», «лянок»), зааморфных («сабачкі», «каты», «вавёркі», «ільвы», «гускі»). Папярочнымі радамі яны суцэльна ўкрываюць поле ручнікоў, ствараючы бясконцы рытм серабрыста-дымчатага малюнка.

Характэрнай мясцовай адметнасцю вызначаюцца пераборныя ручнікі з арнітаморфнымі матывамі. Аснову дэкору складаюць, як правіла, дзве птушкі, звычайна галубы, папарна размешчаныя па ўсім полі. Колеравая гама бела-блакітная, бела-сіняя, часам – бела-зялёная, бела-карычневая. Канцы («хвасты») ручнікоў сярэдзіны XX ст.

*Ручнікі ў тэхніцы
двухбаковага
перабору.
Сярэдзіна XX ст.
Кіравічы
Капыльскага раёна*



*В. Гладкая.
Фрагмент дывана
ў тэхніцы
аднабаковага
перабору. Праснакі
Капыльскага раёна*



нярэдка аздаблялі прышытымі ўпоперак каляровымі стужкамі ці палоскамі стракатых прамысловых тканін, што складае іх характэрную мясцовую адметнасць. Хоць каларыстыка і дэкор такіх ручнікоў адносна познія, але на Случчыне яны паспелі арганічна ўключыцца ў традыцыйныя вясельныя абрады, былі іх неабходным атрыбутам.

Традыцыйныя мясцовыя пасцілкі мала чым адрозніваюцца ад такіх жа вырабаў з суседніх рэгіёнаў. Шматнітовыя клятчастыя вырабы звычайна двухкаляровыя, стрыманай каларыстыкі: чорна-бардовыя, охрыста-чырвоныя, чорна-белыя і г. д. У пасляваенныя часы клетка пабольшала, каларыстыка ўзбагацілася, нярэдка ўражваючы самым неверагодным спалучэннем розных колераў. У значнай ступені паспрыяла гэтаму замена натуральных матэрыялаў (ільну, воўны) штучнымі (акрылам, вісказам), як і супрацоўніцтва мясцовых ткачых са Слуцкай фабры-



Юная ўдзельніца
свята-конкурсу
«Матчыны кросны»

кай мастацкіх вырабаў з яе пастаянным імкненнем «асучасніваць» традыцыйнае ткацтва.

Але найбольшую адметнасць мясцоваму народнаму тэкстылю надаюць іншыя вырабы. У пасляваенныя часы значнае пашырэнне набываюць дэкаратыўна насычаныя пераборныя тканіны з паліхромным дэкорам на чорным фоне. Асабліва вызначаюцца посцілкі і дываны з разнастайнымі расліннымі і зааморфнымі матывамі, вытканыя аднабаковым перабораў. Вельмі характэрны і папулярны, напрыклад, матыў «вазоны», што раўнамерна запаўняе ці ўсё поле дывана, ці толькі яго цэнтральную частку, прычым кампазіцыя вызначаецца выразнай вертыкальнасцю, з разлікам размяшчэння дывана на сцяне над ложкаў. Нярэдкія матывы вянок, асобных кветак, лістоў, зорак і г. д., наведаны навакольнай прыродай. Шчыльна закампаанаваныя або вольна раскіданыя на плошчы дывана, такія матывы ствараюць уражанне квітнеючага лугу, хоць такая адвольнасць уяўная, паколькі дэкор будзе ў пэўным рытме ў адпаведнасці з тэхналогіяй ткацтва. Некаторыя найўнасць дэкару, яго нетрадыцыйнасць у вочы асабліва не кідаюцца, на першы план выступае тыпова народная шчырасць, непасрэднасць, жыццярэдасная дэкаратыўнасць. Як вобразна казалася адна з лепшых ткачых Случчыны Ганна Паляшчук (Макраны Капыльскага раёна): «Зойдзеш зімою ў хату – і нібыта вернешся ў май...»

Шэраг тэкстыльных вырабаў беларускіх майстрых выразнымі рэгіянальнымі ці лакальнымі асаблівасцямі не вызначаецца. Узяць, напрыклад, папулярныя і ў горадзе, і ў вёсцы тканыя дарожкі і круглыя вязаныя дыванкі («ходнікі», «напамоснікі») з абрэзкаў тэкстылю. У традыцыйным побыце беларусаў яны бытавалі даўно, для іх вырабу



Ткачыха І. Яскевіч і яе ходнікі. Камуна Любанскага раёна

скарыстоўвалі розныя зношаныя тканіны, рэшткі адзення, абрэзкі прамысловай мануфактуры і інш. Апошнім часам назіраецца прыкметнае абуджэнне цікавасці да такіх вырабаў, іх можна бачыць і ў гарадскім інтэр'еры. Ткаць іх няцяжка, звычайным палатняным перапляценнем, скарыстоўваючы для асновы любыя ніткі, які-небудзь тонкі шнур, шпагат, а на ўтокі – абрэзкі тканін, капрону, розныя стужкі, тасьму і інш. Пыт на такія вырабы выклікаў нават адраджэнне своеасаблівага промыслу, майстрых ткуць іх цэлымі рулонамі для продажу метражом.

Ткуць ходнікі звычайна «як рука павядзе», папярочна-паласаты дэкор пераважна бессістэмны, але прыгожы нават гэтай адвольнай стракатасцю. Аднак нярэдка ткачыя спецыяльна падбіраюць уточны матэрыял, кампануюць шырокія аднакаляровыя палосы, чаргуюць іх з вузенькім адбіўкамі іншага колеру. Ствараецца бясконцы папярочна-паласаты рытм, прывабны перш за ўсё сваёй непаўторнасцю, у кожным разе – у каларыстычных адносінах, паколькі ў справу ідуць розныя выпадковыя абрэзкі і адыходы тканін. Вызначыць якія-небудзь рэгіянальныя ці хоць бы нацыянальныя адметнасці гэтага віду тэкстылю – справа маларэзальная. Папярочна-паласатую дарожку ці вязаны шэдэлкам круглы дыванок з Палесся наўрад ці адрозніш ад падобных з Паазер'я ці нават з рускай Поўначы. Тлумачыцца гэта, вядома, не якімі-небудзь

узаемазапазычаннямі, а аднолькавай тэхналогіяй, якая дыктуе і аналагічны характар дэкору, і аднолькава яркую, мажорную, часта выпадковую і стыхійную, але якраз гэтым і прывабную каларыстыку.

Падобным інтэрнацыяналізмам вызначаецца такая папулярная сёння з'ява, як шыццё розных дорожак і дыванкоў з абрэзкаў тэкстылю. Асабліва цікавыя дываны на сцены і падлогу, што ўяўляюць своеасаблівую мазаіку з рознакаляровых лапікаў у выглядзе трохвугольнікаў, ромбікаў, стужак, скампанаваных у простыя, геаметрычныя, але розныя, сакавітыя, дэкаратыўныя кампазіцыі. Аднолькавым поспехам яны карыстаюцца і ў вёсцы, і ў горадзе, прычым папулярныя як у Беларусі, так і ў іншых краінах пад назвай «пэчварк». Таму цалкам заканамерна, што гэты від сучаснага мастацкага тэкстылю далёка не заўсёды дэманструе хоць бы апасродкаваныя сувязі з традыцыямі, а то і ўвогуле належны мастацкі густ. Майстрыхі, асабліва гарадскія, актыўна карыстаюцца досыць шматлікай, галоўным чынам замежнай літаратурай, ствараюць дэкаратыўныя пано, кампазіцыі сюжэтна-тэматычнага характару і інш. Але сустракаюцца вырабы, у якіх адчуваюцца прамыя ці апасродкаваныя сувязі з мясцовымі традыцыямі народнага тэкстылю, перш за ўсё ў творчасці патомных майстрых, якія кіруюцца ўласным густам, а не ўзорамі з друкаваных выданняў.

Апошнім часам прыкметна ажывіліся ткацтва і пляценне паясоў. Колішняе прызначэнне – як абавязковы атрыбут традыцыйнага адзення – яны ўжо, калі не лічыць сцэнічнага касцюма, страцілі і выконваюцца як выставачныя, музейныя, падарункавыя, сувенірныя, конкурсныя вырабы. Прыкметна актывізавала гэтыя працэсы свята-конкурс майстроў вышыўкі і пляцення паясоў «Умельцы» (Узда, 2007, 2010, 2013), ахвотна бяруцца за іх і ўдзельнікі святаў-конкурсаў ткацтва «Мат-



Ткацтва пояса
«на бёрдзечку»



Свята-конкурс ткацтва паясоў «Умельцы». Узда. 2013 г.

чыны кросны» (Старыя Дарогі, 2000, 2002, 2005, 2008, 2011, 2014), паколькі выткаць пояс умее практычна кожная ткачыха. Адрадзіліся ўсе традыцыйныя тэхнікі ткацтва: на ніту, на дошчачках, на бёрдзечку і інш. Яны даступныя любому гуртку або студыі, не патрабуюць ні складанага абсталявання, ні значнай колькасці матэрыялу. Што да арнаментыкі і каларыстыкі сучасных паясоў, то кожнае такое аб'яднанне імкнецца абалірацца на мясцовыя традыцыі выканання гэтых вырабаў.

У цэлым жа можна адзначыць адносную жыццяздольнасць традыцый народнага мастацкага тэкстылю практычна ва ўсіх рэгіёнах Беларусі. Вядома, ужо даўно не ткуць у кожнай вёсцы, у кожнай хаце, як гэта было калісьці, але сёння ў гэтым няма неабходнасці. Сучаснае ткацтва – сродак задавальнення не столькі бытавых, утылітарных, колькі духоўных, мастацкіх патрэб, частка нацыянальнай культуры. Актывізацыя намаганняў па падтрымцы і адраджэнні розных відаў народнага мастацкага тэкстылю дае відавочны плён, асабліва ў розных арганізаваных на сучасным узроўні формах перадачы і пераемнасці традыцый.



ПА АДЗЕННІ СУСТРАКАЮЦЬ

Сярод разнастайных відаў народных тэкстыльных вырабаў асаблівае месца займае традыцыйнае адзенне. Яно пастаянна суправаджала чалавека, больш чым якое іншае рамяство ці від народнага мастацтва было навідавоку, таму не дзіва, што адзенню, асабліва святочнаму, надавалася такая ўвага: у ім жа выходзілі «на людзі» – у госці, на кірмаш, у царкву, на розныя народныя ўрачыстасці. Кампаненты традыцыйнага народнага адзення ці цэлыя яго комплекты абавязкова ўваходзілі ў вясельны пасаг дзяўчыны-нявесты, якая ўжо ледзь не з маленства садзілася ткаць палатно, шыла, вышывала, аздабляла будзённую і святочную вопратку сабе, жаніху, родным і блізкім. «На святочным адзенні, – пісаў у канцы XIX ст. вядомы беларускі этнограф М. Нікіфароўскі, – можна бачыць такую тканіну, вытворчасць і апрацоўка якой могуць спрацаваць з фабрычнымі, і не хочацца верыць, што яна выраблена таўстаскурамі пальцамі на грубым «кросніным ставе». І хоць даследчык меў на ўвазе Віцебшчыну, гэтыя ж словы ў роўнай

ступені можна аднесці да народнага адзення любога куточка Беларусі, пры гэтым дадаць, што ніякі стандартны фабрычны выраб не зраўняецца з тымі ўнікальнымі ўзорамі народнай мастацкай творчасці, якія выходзілі з рук сялянак-майстрых.

Асаблівай гарманічнасцю формаў, вытанчанасцю і дасканаласцю дэkorу вызначаецца святачнае жаночае адзенне. Пры ўсёй яго рэгіянальнай і нават мясцовай разнастайнасці і адметнасці практычна па ўсёй Беларусі комплекс святачнага жаночага адзення ў XIX – пачатку XX ст. складалі кашуля (сарочка), спадніца (андарак, бурка), фартух (пярэднік), безрукаўка (гарсэт, кабат, шнуроўка). Сюды ж уваходзілі галаўныя ўборы, абутак і верхняе адзенне.

Аснову жаночага касцюма складала льяная палатная кашуля, заўсёды белага колеру, на фоне якога выразна вылучаўся дэкор з тканка ці вышыванага ромбагеаметрычнага арнаменту чырвонага колеру. Нескладаныя геаметрычныя матывы – ромбы, крыжыкі, зорачкі, выкананыя браным ткацтвам ці вышыўкай наборам, камбінаваліся ў разнастайныя ўзоры, размешчаныя звычайна палосамі на верхніх частках рукава (бліжэй да галавы), каўняры, манжэтах. Чаму менавіта такое размяшчэнне – здагадацца няцяжка: сімвалічны ромбагеаметрычны дэкор, нанесены па краях прарэхаў, «ахоўваў» цела чалавека ад «нячыстай сілы». Праўда, ужо ў канцы XIX ст. такая засцерагальная функцыя арнаменту пакрысе забываецца. Да чырвонага колеру дадаўся чорны, пашырэнне набываюць вышываныя крыжыкам раслінныя матывы, якія ўдала гарманіруюць з традыцыйным браным ткацтвам ці вышыўкай наборам, але пакрысе іх увагуле выцясняюць. А на Палессі, дзе традыцыйны касцюм бытаваў яшчэ і ў пасляваенную пару, верх наогул узяла папулярная на той час паліхромная адвольная гладзь расліннага характару.

Паясное адзенне – андарак – шылі з афарбаванай ільняной, паўшарсцяной ці шарсцяной тканіны, звычайна ў клетку белага, чырвонага, зялёнага колеру па чырвоным, вішнёвым, чорным фоне. Былі і ў палосы, што размяшчаліся пераважна ўпоперак, прычым маглі яны быць рознай шырыні, самая шырокая – унізе. Часта андаракі, асабліва будзённыя, мелі аднатонную расфарбоўку – вішнёвую, зялёную, сінюю, фіялетаваю. У цэлым яны па сваім колеравым вырашэнні складалі яркі кантраст стрыманай высакароднай бела-чырвонай каларыстыцы кашуль.

Паўзверх андарака звычайна павязвалі фартух з белага льянога палатна, аздоблены вышываным ці тканым дэкорам таго ж характару і стылістыкі, што і на кашулях. Узор ромбагеаметрычнага ці стылізаванага расліннага характару размяшчаўся ў адну ці некалькі палос па

ніжняй частцы фартуха, звычайна з паступовым звужэннем іх знізу ўверх. З пачатку XX ст. на фартухах пачынае пераважаць раслінная арнаментыка, у тым ліку і паліхромная; яна дапаўняецца аплікацыяй з фабрычных тканін, кутасамі, карункамі.

Значнай разнастайнасцю крою і дэкору вызначаюцца гарсэты, хоць абавязковым кампанентам жаночага касцюма яны былі не ўсюды: у некаторых вёсках Палесся, Падняпроўя, Паазер'я іх не насілі. Шылі гарсэты звычайна з прамысловых тканін яркіх колераў: чырвонага, зялёнага, сіняга, бардовага, часта чорнага, але з яркай вышыўкай ці аплікацыяй. Вышыўка звычайна мела раслінны характар, аплікацыя выконвалася палосамі, хвалістымі лініямі ці зубчыкамі. Для вышыўкі ўжывалі шарсцяныя, шаўковыя, нават золотныя ніткі, дадавалі металічныя бліскаўкі, шклярус і інш. Гарсэт шчыльна аблягаў жаночую фігуру, надаваў ёй зграбнасць і велічнасць.

Завершанасць і святочнасць жаночаму касцюму надавалі галаўныя ўборы. Дзяўчаты запляталі косы, упляталі ў іх стужкі, насілі вянкi, а таксама своеасаблівыя ўборы ў выглядзе вузкага складзенага і завязанага палотнішча з палоскай арнаменту (скіндачка, шлячок), якое, не закрываючы макушку, спускалася канцамі на грудзі або спіну. Замужнія жанчыны павінны былі абавязкова хаваць валасы, і ў розных рэгіёнах Беларусі існавала вялікая колькасць разнастайных і часам досыць складаных галаўных убораў.

Пры такім адносным адзінстве кампанентаў святочнага жаночага адзення яго вобраз, аблічча, характар, асаблівасці дэkorу адрозніваліся ў кожным рэгіёне, часам нават у суседніх вёсках, што асабліва характэрна для Палесся з яго колішняй адноснай геаграфічнай замкнёнасцю. Тут нярэдка досыць абмежаваны рэгіён ці нават група вёсак утваралі характэрны толькі для гэтай мясцовасці комплекс адзення, што дазваляе спецыялістам лёгка адрозніць яго ад суседніх. Этнографы канца XIX ст. адзначалі, што, завітаўшы на рынак ці кірмаш, можна было, нават не пытаючыся ў людзей, па адзенні вызначыць, хто з якой вёскі. Праўда, пры гэтым яны заўважалі, што такая мясцовая адметнасць ужо пачынала згладжвацца і траціцца, а белы і чырвоны колеры саступаюць месца паліхроміі і нават стракатасці.

Падрабязная характарыстыка ўсіх рэгіянальных і мясцовых адметнасцей традыцыйнага народнага адзення пад сілу хіба асобным грунтоўным выданням, якія, зрэшты, апошнім часам ужо з'явіліся на свет. Тут жа паспрабуем толькі ў самых агульных рысах акрэсліць характар і асаблівасці найбольш адметных комплексаў святочнага жаночага адзення.



*Жанчына ў святочным
уборы пачатку XX ст.
Маларыцкі раён*

У заходніх раёнах Брэсцкага Палесся (Кобрынскі, Жабінкаўскі, часткова Камянецкі) адзенне адрознівалася арнаментальным багаццем і адначасова каларыстичнай стрыманасцю і завершанасцю. Вытканы браны ці вышываны наборам арнамент густа-чырвонага колеру з дробных геаметрычных элементаў сабраны ў вузкія палосы звычайна аднолькавай шырыні, якія праз роўныя прамежкі ўкрываюць усю паверхню рукавоў уздоўж ці ўпоперак. Такія ж палосы гарызантальна, зверху да ніз, размяшчаюцца і на фартуках, якія тут часта насілі па два такім чынам, каб ніжні быў відаць з-пад верхняга. Андаракі чырвонага ці цёмна-сіняга колеру з вузкімі вертыкальнымі палоскамі стрыманыя па каларыце і арнаменце.

Завершанасць і веліч тутэйшаму жаночаму адзенню надаваў беласнежны галаўны ўбор ручніковага тыпу – намітка (плат), аздобленая па канцах і адным падоўжным баку далікатным узорыстым паяском чырвонага арнаменту. Завітая на спецыяльна ўкладзеныя валасы, намітка цалкам закрывала іх, мяккімі складкамі акаймоўвала твар і кароткім шлейфам спадала на спіну. У такім уборах жанчына выглядала годна і ўрачыста.

На паўднёвым захадзе Брэсцкага Палесся (Маларыцкі, часткова Брэсцкі, а таксама суседнія раёны Украінскага Палесся) жаночы касцюм вызначаецца перавагай у паясным адзенні матэрыялу натуральных колераў – ільну, каноплі, воўны, што надае касцюму асаблівы серабрысты каларыт, які арганічна спалучаецца з насычаным цёмна-чырвоным арнаментам вышўкі на кашулях і фартуках. Шырокія арнаментальныя палосы, густа запоўненыя рамбічным арнаментам, размяшчаюцца звычайна ў верхняй частцы рукавоў, а таксама на фартуху, прычым самая шырокая паласа праходзіць па нізе, а верхняя паступова звужаюцца. Такі ж насычаны рамбічны дэкор старажытнага сімвалічнага характару аздабляе плат, павязаны такім чынам, каб шырокая паласа ўзору акаймоўвала твар, спускаючыся на плечы.

Аднак найбольш характэрны кампанент тутэйшага касцюма – спадніца (бурка) з узорыстай цяжкай і тоўстай шарсцяной тканіны ў бел-шэрыя гарызантальныя палосы, затканыя арнаментам чырвона-ка-

рычневага колеру. Самая шырокая чырвоная паласа з ромбаў, квадратаў і іншых геаметрычных фігур ідзе па ніжнім краі буркі, кожная наступная – вузейшая, як і на фартуху. Гэта надавала касцюму своеасаблівую зрокавую ўстойлівасць і манументальнасць.

У цэнтральных раёнах Брэсцкага Палесся насычанасць арнаменту і яго колькасць прыкметна змяншаюцца, дасягаючы гранічнай далікатнасці ў Іванаўскім раёне. Вузенькія, з вельмі дробным узорам палоскі арнаменту размяшчаюцца толькі па самым версе рукавоў, на манжэтах, па ніжнім краі фартуха. Такую суцэльную белізну ажыгляюць гарсэты з яркай прамысловай тканіны, аздобленыя вышыўкай і аплікацыяй. Спадніца звычайна аднатонная, чырвоная колеру, з некалькімі вузенькімі палоскамі па падоле. Завяршаў комплекс шырокі вязаны пояс чырвонага колеру, завязаны такім чынам, што яго канцы з доўгімі махрамі звисалі на фартух.

Далей на ўсход (Піншчына) дэкор зноў набывае насычанасць, размяшчаецца на рукавах і фартуху ў некалькі палос рознай шырыні. Геаметрычны ўзор, выкананы браным ткацтвам, нярэдка чаргуецца з вышыванымі крыжыкам расліннымі матывамі. Акрамя беласнежнай, арнаментаванай толькі па канцах наміткі бытавалі таксама чапцы і хусткі.

Уключэнне расліннай арнаментыкі становіцца яшчэ больш прыкметным на Усходнім Палессі. Строгасць колеравага вырашэння касцюма Заходняга Палесся, дзе пераважалі белы і чырвоны колеры, змяняецца паліхроміяй. На паўночным усходзе Гомельшчыны (Калінкавіцкі, Светлагорскі, часткова Мазырскі раёны), такая тэндэнцыя яшчэ не надта выразная, пераважае традыцыйная бела-чырвоная гама. Аднак у арнаменце, выкананым звычайна крыжам, прыкметнае месца займаюць раслінныя матывы. Арнамент, звычайна сканцэнтраваны ў шырокай папярочнай паласе ў верхняй частцы рукава, складаецца з некалькіх буйных матываў рабінчнага характару. Ніжэй размяшчаецца



Жанчыны ў традыцыйным адзенні.

Пінскі павет.

Фота І. Сербавы. 1912 г.

больш лёгка і празрысты раслінны арнамент, часам у выглядзе косай сеткі, на скрыжаваннях якой – маленькія стылізаваныя кветачкі. У многіх выпадках рукавы і грудзіна ўпрыгожваліся арнаментам у выглядзе дрэва, што, відаць, адлюстроўвае пашыраны ў гэтых мясцінах культ Дрэва жыцця. У адным з тутэйшых комплексаў – кашуля і суконны ці льняны фартух (крыска, запаска) – вышыўкай аздаблялі і ніжнюю частку кашулі. Спадніца ў комплексе, які складаўся з кашулі, спадніцы, фартуха і гарсэта, звычайна мела чырвона-малінавы колер у буйную клетку з чорных, зялёных, белых палосак.

Большай разнастайнасцю вызначаюцца фартухі – белыя льняныя з вышыўкай геаметрычнага і расліннага характару, звычайна сканцэнтраванай у ніжняй частцы, ці надзвычай маляўнічыя, насычаныя па каларыце і арнаментацыі шарсцяныя, узор якіх нярэдка выкананы тыповым для гэтых мясцін закладным ткацтвам. Ці не найбольш яркая дэталёўка тутэйшага касцюма – гарсэт з чорнага сукна ці аксаміту, багата аздаблены паліхромнай аплікацыяй, чырвонай, жоўтай, зялёнай тасьмой, рознымі гузікамі і нашыўкамі. Яго дэкор гарманічна спалучаецца з агульным строем касцюма, стварае мажорны, шматфарбны каларыт.

На поўдні Усходняга Палесся, па суседстве з Украінай, у дэкоры адзення пераважае паліхромія. Вышываныя крыжыкам ці гладзю раслінныя матывы чырвоных, сініх, зялёных, жоўтых колераў укрываюць рукавы кашуль, фартухі, пераходзяць на хусткі, аздабляюць кароткія гарсэты блакітнага, бардовага, сіняга, чорнага колераў. Спадніцы бываюць не толькі клятчастыя, але і аднатонныя, затое розных колераў: чырвоныя, зялёныя, чорныя, блакітныя. На свята ці ў іншых урачыстых выпадках іх спераду падтыкалі за пояс, каб была відаць вышываная сарочка, што надавала тутэйшаму адзенню своеасаблівы мясцовы каларыт. Часта сустракаецца аплікацыя з прамысловых тканін, асабліва на гарсэтах, а таксама на ніжнім краі спадніцы. Увогуле адзенне паўднёвага ўсходу Гомельскага Палесся выразна адлюстроўвае працэс узростання дэкаратыўнасці, характэрны для беларускага народнага мастацтва пачатку XX ст. Пэўна, не абышлося і без уплываў украінскай культуры.

З гэтай досыць аднароднай карціны традыцыйнага адзення жанчын-паляшучак прыкметна вылучаецца каларытны, архаічны касцюм насельніцтва палескіх мястэчак: Турава, Століна, Давыд-Гарадка. Шылі яго звычайна з прамысловых тканін, але сам характар касцюма сведчыць пра яго глыбокую старажытнасць. Тутэйшыя мяшчанкі насілі доўгія, цёмнага колеру спадніцы-сукні з пакупной тканіны, часта аздабленыя ўнізе палосамі серабрыстага галуна. Звычайна да іх прышывалі

гарсэты (кабат, шнуроўка) з аксаміту. Цёмнага колеру быў і фартух, тканы ці аздаблены набойкай. У комплекс уваходзіў шырокі плечены ці тканы малінава-чырвоны пояс. Туга зацягнуты крыху вышэй таліі, завязаны ззаду, ён надаваў фігуры мяшчанкі асаблівую зграбнасць і веліч.

Але, бадай, самы экзатычны кампанент такога касцюма – галаўны ўбор замужніх жанчын у выглядзе высокага цюрбана (галава, галовачка). Па сутнасці, гэта адзін з варыянтаў пашыранай па Палессі наміткі, але яго своеасаблівая канструкцыя, зрокава як быццам вельмі цяжкая, надае касцюму характэрны толькі для гэтых мясцін каларыт. Асаблівасцю такога комплексу было і ўжыванне вялікай колькасці аздаб, гэтых жа масіўных і дабротных: ланцужкоў, крыжыкаў, пярсцёнкаў, абразкоў, пацерак і інш.

Жаночае адзенне Падняпроўя вызначаецца перавагай белага колеру – вышыўкай белымі ніткамі па белым фоне кашулі. Шырока прымяняліся мярэжкі, гафаванне, маршчэнне. Характэрны для гэтага рэгіёна своеасаблівы тып андаракаў з прышыўным гарсэтам (ліфам, кабатам) ці яшчэ больш адметны кампанент пад характэрнай мясцовай назвай «саян», што нагадваў сукенку без рукавоў або рускі сарафан. Гэта яўнае сведчанне ўзаемаўплываў культур суседніх народаў. Галаўнымі ўборамі служылі чапцы (павойнікі) ці наміткі, павязаныя на цвёрдую аснову (абруч, тканку) такім чынам, што канцы агіналі падбародак і апускаліся на грудзі справа.

Традыцыйны жаночы касцюм паўночнай часткі Беларусі (Падзвіння, Панёмання) у дэкаратыўных адносінах больш сціплы і стрыманы. Вышываны чырвоны (часам сіні) арнамент геаметрычнага характару досыць просты, яго дапаўняюць карункі ці мярэжка. Разнастайнасцю вызначалася паясное адзенне: палатняныя спадніцы, саяны са шматнітовых тканін, клятчастыя андаракі, узорыстыя «дрыліхі» з паўсукна на льяноў аснове. Характэрна для Паазер'я шырокае прымяненне набойкі, таму ў каларыстыцы пераважае блакітны колер.

*Сялянкі з Вілейшчыны
ў традыцыйным адзенні.
Фота пачатку XX ст.*



НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА

Сяляне ў зімовым
адзенні. Кульшычы
Слаўгарадскага
раёна.
Фота пачатку XX ст.



Ужо ў канцы XIX ст. у паўночнай частцы Беларусі заўважаецца інтэнсіўны працэс выцяснення традыцыйнага народнага касцюма, таму даўняя намітка сустракаецца рэдка, яе выцеснілі хусткі. Бытаваў таксама чапец у выглядзе каптура з навушнікамі, які скарыстоўваўся як самастойны галаўны ўбор (паўночная Міншчына) ці ў комплексе з хусткай, якую завязвалі на чапцы.

Вядома, гэта далёка не ўсе рэгіянальныя асаблівасці, ужо не кажучы пра мясцовыя адметнасці традыцыйнага жаночага адзення, тым больш што яно мяняла характар яшчэ і ў розныя часы свайго бытавання. Але, думаецца, і гэтага дастаткова для ўсведамлення высокага пачуцця прыгажосці, беражлівых, але пры гэтым творчых адносін да мясцовых традыцый, надзвычайнага майстэрства, што выявіліся ў стварэнні жаночага адзення, асабліва святочнага. Лішняя пацвярджэнне таго, што пачуццё прыгажосці ўласцівае жанчынам заўсёды і ўсюды.

Мужчынскае адзенне такой рэгіянальнай разнастайнасцю не вызначаецца. Практычна паўсюль яно ўключала кашулю (сарочку), штаны (нагавіцы, парты) і пояс. Летам на галаву надзявалі саламяны капялюш (брыль), зімой – валяную з воўны шапку накшталт каўпака з загорнутымі ўверх палямі (магерка). На поўначы Беларусі дапаўненнем часта служыла безрукаўка (жылет, камізэлька), а галаўным уборам часцей служыў картуз, што сведчыць пра ўплыў гарадской культуры.

Больш сціпла выглядаў мужчынскі касцюм і ў дэкаратыўных адносінах. Святочную кашулю з белага льянога палатна дэкаравалі вышывкай на грудзіне, вузкія яе палоскі ішлі па каўняры, манжэтах, падоле.

Бадай, найбольш дэкаратыўны кампанент мужчынскага касцюма – пояс, якім падпярэзвалі выпушчаную на штаны кашулю. На поясе



Молодзь
у традыцыйных
 строях пачатку XX ст.
Лешня Капыльскага
раёна

насілі скураную сумачку (каліту), грэбень, кісет, за яго затыкалі прылады працы – нож, сякеру. І наогул з'яўленне мужчыны без пояса на людзях лічылася такім жа непрыстойным, як жанчыне – проставаласай. Мабыць, якраз адсюль паходжанне папулярных выразаў «расперазацца», «апраставалосіцца».

Як мужчынскія, так і жаночыя паясы досыць разнастайныя і выкананнем, і памерамі, і дэкорам. Іх плялі, звівалі, вязалі шыдэлкам ці пруткамі, ткалі «на дошчачках», «на ніту», «на бёрдзечку», шырынёю ад аднаго да некалькіх дзясяткаў сантыметраў, даўжынёю да трох метраў, канцы завяршалі кутасамі, махрамі, пампонамі. Непаўторнасцю і разнастайнасцю вызначаецца арнаментыка паясоў (хоць на Палессі бытавалі і аднатонныя чырвоныя). Дробнаўзорысты выразны малюнак геаметрычнага характару ў некалькі колераў рытмічна паўтараецца

Хлапец у традыцыйным адзенні
пачатку XX ст. Лешня Капыльскага
раёна





*Жанчына ў традыцыйнай
свіце. Маларыцкі раён*

па ўсёй даўжыні пояса, бясконца вар'іруецца на кожным новым вырабе. Пра разнастайнасць матываў сведчаць і іх арыгінальныя мясцовыя назвы: «васьмёрка», «грэбелька», «капыцікі», «ланцужок», «дарожка», «рачок», «крыжык», «елачка», «вароніна вочка», «кветачка», «двайны пруюік» і інш.

Такая ўвага да аздаблення паясоў тлумачыцца той асаблівай роляй, якая адводзілася ім у народных абрадах, перш за ўсё вясельных. Часам іх атрымлівалі ў падарунак усе ўдзельнікі вяселля, пра што задоўга да яго павінна была паклапаціцца будучая нявеста. Пояс разам з ручніком клалі пад ногі маладым у час вячання, на поясе маладую вялі да стала. Пояс маладая чапляла на вароты, клала на вясельны стол, развешвала ў свірне, клеці, хляве, каб новая

сям'я жыла шчасліва і заможна, кідала на печ, прыязджаючы ў дом жаніха. Поясам спавівалі немаўлят, верачы ў яго чудадзейную, ахоўную сілу, абвязвалі першы сноп новага ўраджаю, які ставілі на покуці ў хаце. А ўвогуле ў кожным рэгіёне ці мясцовасці маглі быць і свае шматлікія звычаі, звязаныя з паясамі, і характэрныя асаблівасці іх дэкару, і адметныя спосабы завязвання і нашэння.

Мужчынскае і жаночае верхняе адзенне значных адрозненняў не мела. У халодную пару апраналі суконную світу (сярмяга, світка) натуральнага колеру воўны – белага, шэрага ці карычневага. І ўсё ж жаночыя світы, хоць крыху, але вылучаліся сваім аздабленнем. Іх упрыгожвалі вышыўкай, шарсцянымі пампонамі, плеченым шнурам, абшывалі барты, рукавы, кішэні, каўняры прамысловай тканінай (звычайна аксамітам) або вузенькімі плеченымі ці вітымі паясамі. Характар мастацкага аздаблення верхняга адзення, асабліва жаночага, мог нават служыць характэрнай рэгіянальнай адзнакай.

Колькі слоў пра абутак, асабліва ў сувязі з тым, што ў большасці выпадкаў, акрамя сумна славурых лапцей, іншага мы і не ўяўляем. Так, насілі нашы продкі лапці, і трэба прызнаць, што лепшага рабочага абутку ў гарачыню ці дождж на сенакос або жніўе і сёння наўрад ці знойдзеш. А вось «на людзі» ці на свята мелі скураныя боты ці чаравікі. Хай сабе іх была адна пара на ўсё жыццё, а то і на некалькі пакаленняў, але што гэта за абутак быў, асабліва жаночыя боцікі ці чаравікі! Як прыго-

жа аблягалі іх шнураваныя халяўкі жаночую нагу! Іх жа шылі не масава, на нейкага стандартнага пакупніка, як сёння, а на канкрэтных заказчыкаў у лепшых мясцовых майстроў-шаўцоў з лепшых гатункаў скуры. Дарэчы, як мяркуецца, слова «чаравікі» паходзіць ад самага якаснага, мяккага, эластычнага гатунку скуры – з чэрава жывёлы.

Мужчыны з іх рацыяналізмам перш за ўсё кіраваліся практычнымі меркаваннямі. Дастаткова нагадаць, што недзе да сярэдзіны XIX ст. мужчынскія боты былі... аднолькавыя – хоць на правую, хоць на левую нагу. Ды і якая розніца, калі былі яны вялікія і прасторныя: «скокнуў з печы – і прама ў боты!» Можна было ў іх напхаць саломы – зручна і цёпла ўзімку. Але ж рана ці позна мода дапярэкла і мужчын, перш за ўсё моладзь, якой ужо стала неяк не з рукі хадзіць на вячоркі ў не надта фацэтных старасвецкіх ботах. Іх сталі заказваць па назе, з халявамі «ў гармонік», нярэдка – з закладзенымі ў падэшву кавалачкамі бяросты: каб скрыпелі на хаду...

Як бачым, традыцыйнае народнае адзенне, асабліва святочнае жаночае, вызначаецца значнай разнастайнасцю варыянтаў дэкору і яго характару, спосабаў нашэння касцюма і яго кампанентаў і рознымі іншымі мясцовымі адметнасцямі. Усё гэта трэба ўлічваць, калі перад нейкім мясцовым фальклорным калектывам паўстае праблема сцэнічнага касцюма. Добра, калі ў мясцовых куфрах можна адшукаць нешта з традыцыйнага адзення, а яшчэ лепш – поўныя камплекты яго. Але такая ўдача можа напаткаць хіба толькі на Палессі, дзе яшчэ жыве традыцыя зберагаць традыцыйны касцюм у апошнюю дарогу на той свет, «а то ў чужым мяне там аднавяскоўцы не прызнаюць». А вось на Віцебшчыне ці Гродзеншчыне нешта сёння адшукаць практычна нерэальна. Значыць, трэба рабіць самім. І рабіць не якісьці «сярэднебеларускі» варыянт, бо такога, як бачым, не было, а прытрымлівацца мясцовых традыцый. Як гэта, скажам, робяць майстрыхі Гарадоцкага, Лепельскага, Глыбоцкага, Браслаўскага дамоў рамёстваў на той жа Віцебшчыне, дзе, здавалася, адносна традыцыйнага адзення – ні рэчавых матэрыялаў, ні нават згадак пра яго. Але мэтанакіраванасць і настойлівасць не могуць заставацца безвыніковымі. Па рэдкіх ацалелых фрагментах, рэштках, абрыўках, скупых звестках з літаратурных крыніц, выпадковых згадках старэйшага пакалення майстрыхі цяплява і руплява, літаральна з нічога, аднаўляюць традыцыйныя мясцовыя строі, у якіх сёння фарсяць многія фальклорныя калектывы. Ды і самі майстрыхі на любым прадстаўнічым фестывалі, кірмашы, свяце звяртаюць на сябе ўвагу адметнымі строямі, якія годна прадстаўляюць канкрэтны рэгіён Беларусі.

Зразумела, што вярнуць у сучасны побыт, сённяшняю культурную прастору традыцыйны касцюм, пры ўсёй яго прыгажосці і адметнасці, нерэальна і не варта. Іншая рэч – ствараць на аснове яго набыткаў сучасныя рэчы, якія можна было б насіць і ў будзень, і ў свята. Многія ўмельцы, дасведчаныя мастакі-мадэльеры творча працуюць у гэтым напрамку, ствараючы прыгожыя, модныя, абсалютна сучасныя і адначасова нацыянальна адметныя рэчы і цэлыя камплекты адзення. Праўда, вырабы гэта дарагія, унікальныя, і на паток іх не паставіш. А можа, гэта якраз і добра: традыцыйнае народнае адзенне таксама не ведала абсалютна дакладных паўтораў, кожная майстрыха творча падыходзіла да мясцовых традыцый.

Але ж могуць быць і цалкам даступныя варыянты. Скажам, звычайную белую сарочку, няхай сабе і з кароткімі рукавамі (чаго не ведаў традыцыйны касцюм) не так ужо і цяжка аздабіць традыцыйнай ромбагеаметрычнай вышыўкай чырвонага колеру. Прыемна, што якраз такія вышыванкі сёння набіраюць папулярнасць, прычым пераважна сярод моладзі, якая, відаць, кіруецца ўсведамленнем, што традыцыйны касцюм, як і мова, ці не найбольш адметныя паказчыкі нацыянальнай ідэнтычнасці.



ПАСЛЯСЛОЎЕ

Традыцыйная мастацкая культура беларусаў – яркае сведчанне пашанотных адносін нашых продкаў да адвечных традыцый, іх заўсёднага імкнення па меры магчымасці аздобіць свой побыт, арганічна спалучыць паўсядзённым гаспадарчым клопатам з паэтычнасцю і прыгажосцю. Гэта выдатна дэманструюць шматлікія, разнастайныя, прадстаўленыя безліччу варыянтаў песні, казкі, легенды, абрады, звычаі, а таксама «прадметная» творчасць – розныя вырабы гаспадарчага, бытавога ці абрадавага прызначэння. Ствараліся яны з практычнымі мэтамі, і на першы план вылучаліся зручнасць і функцыянальнасць вырабаў, але адначасова адпрацаваныя, дасканалыя формы, а то і адпаведны дэкор надаюць ім пэўныя мастацкія якасці. За гэта мы і адносім на першы погляд звычайныя бытавыя рэчы да народнага мастацтва, хоць самі майстры гэтага звычайна не ўсведамлялі.

Дасведчаны чытач можа заўважыць, што такія асаблівасці вызначаюць традыцыйную матэрыяльную культуру не толькі беларусаў. Гэта

сапраўды так. Аднолькавыя матэрыялы і сыравіна, блізкія прыродна-геаграфічныя ўмовы, аналагічныя грамадска-эканамічныя асаблівасці развіцця вызначылі аднолькавасць ці падабенства ў культуры розных народаў, перш за ўсё бліжэйшых суседзяў. Старажытная агульнаславянская аснова прасочваецца ў многіх узорах дрэваапрацоўкі, ганчарства, вышыўкі, ткацтва, пляцення. Даўні культ каня і птушкі, выяўлены ў даўбана-разьбяным начынні, аздабленні вільчакоў, саламянай і глінянай пластыцы, вядомы ў народным мастацтве ці не ўсёй Еўропы. Гэта ж характэрна і для саялярнай арнаментыкі, пашыранай у разьбе па дрэве, ткацтве, вышыўцы многіх народаў. Узоры беларускага ганчарства выяўляюць амаль поўныя аналогіі з вырабамі Цэнтральнай Расіі, паўночнай Украіны, суседніх тэрыторый Літвы і Польшчы, утвараючы значны арэал у лясной зоне Усходняй Еўропы. Рамбагеаметрычная вышыўка наборам, якая ў старажытнасці мела агульнаславянскі характар, вядомая таксама ў рускіх, украінцаў, палякаў. Падобныя аналогіі можна бачыць і ў іншых відах беларускага народнага мастацтва.

Разам з тым асаблівасці эканамічнага і культурнага развіцця, этнічныя адрозненні, характар традыцый вызначылі выразную адметнасць многіх відаў беларускага народнага мастацтва, нават у параўнанні з бліжэйшымі суседзямі. Магчыма, нашы роспісы па дрэве не дасягнулі такога ўзроўню, як у Расіі, а разьбярства выглядае больш сціпла, чым у Карпацкім рэгіёне, затое на агульнаеўрапейскім фоне і нават у межах славянскай супольнасці выгадна вылучаецца традыцыйная вышыўка наборам, ткацтва XX ст. з яго разнастайнасцю матываў і багатай каларыстыкай, адроджаная апошнім часам выцінанка. Унікальнай з'явай у народным мастацтве Еўропы можна лічыць беларускае саломалляценне – як традыцыйныя ўзоры аздаблення царкоўных інтэр'ераў, так і сучасную творчасць майстроў. Гэта своеасаблівы феномен у нацыянальнай культуры Беларусі.

Як у беларусаў, так і ў нашых блізкіх і далёкіх суседзяў сучаснае народнае мастацтва дэманструе ўвогуле заканамерную і аб'ектыўную тэндэнцыю: страту бытавых, практычных, абрадавых функцый, якія заўсёды былі трывалай асновай для яго бытавання і развіцця. Недарэмна ў свой час многія прадракалі поўны заняпад традыцыйных народных рамёстваў пад уплывам навукова-тэхнічнага прагрэсу, што, зрэшты, перажылі некаторыя народы Заходняй Еўропы.

Усё ішло да гэтага і ў Беларусі, але карэнныя змены ў грамадска-палітычным становішчы змянілі сітуацыю да лепшага. Усведамленне сябе самастойным еўрапейскім народам, рост цікавасці да набыткаў традыцыйнай культуры, занепакоенасць яе сучасным становішчам

даюць рэальныя вынікі. Адраджаюцца многія, часам даўно заняпалыя, мастацкія рамёствы, якія, як аказваецца, зусім не супярэчаць навукова-тэхнічнаму прагрэсу. Наадварот, творчасць сучасных народных майстроў адухаўляе наш стандартызаваны побыт, уносіць у яго рысы непаўторнасці і рукатворнасці. Адсюль вынікае ці не галоўная выснова: страціўшы ў большасці выпадкаў сваю практычную, бытавую аснову, сучасныя вырабы майстроў дэманструюць прыкметны рост дэкаратыўнасці, мастацкай значнасці. Адначасова заўважаецца яшчэ адна асаблівасць: народнае мастацтва, раней тыпова сельскае, арыентуецца сёння галоўным чынам на горад; ён жа выяўляе найбольшую актыўнасць у зберажэнні, адраджэнні і развіцці забытых ці заняпалых мастацкіх рамёстваў, уключэнні іх у сучасныя культурныя працэсы. Праўда, большасць з такіх адроджаных відаў народнага мастацтва дэманструюць яго тыпова сучасны, другасны ўзровень, нярэдка проста «па матывах» яго, але традыцыйная аснова – хоць прама, хоць апасродкавана – усё ж прасочваецца. Недарэмна замежныя госці ахвотна набываюць вырабы нашых майстроў у якасці нацыянальна адметных, менавіта беларускіх, сувеніраў.

Калі мы хочам зберагчы сябе як самастойны народ у еўрапейскай супольнасці, значыць, акрамя ўсяго іншага, нам трэба захоўваць, развіваць і прымнажаць набыткі нашай нацыянальнай культуры, у тым ліку – ці не найбольш адметную яе галіну, якой з'яўляецца народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускаяе народнае жыллё. – Мінск, 1973.
2. Беларускаяе народнае адзенне. – Мінск, 1975.
3. Беларусы: у 8 т. – Мінск, 1995. – Т. 1. Прамысловыя і рамесныя заняткі.
4. Бялявіна, В. М., Ракава, Л. В. Мужчынскі касцюм на Беларусі. – Мінск, 2007.
5. Бялявіна, В. М., Ракава, Л. В. Жаночы касцюм на Беларусі. – Мінск, 2007.
6. Віннікава, М. М., Богдан, П. А. Скарбы з вясковых куфраў: Традыцыйны касцюм і тэкстыль з калекцыі «Народнае мастацтва Беларускага Палесся»: ілюстраваны каталог. – Мінск, 2009.
7. Кацар, М. С. Беларускі арнамент: Ткацтва. Вышыўка. – Мінск, 1996.
8. Курилович, А. Н. Белорусское народное ткачество. – Минск, 1981.
9. Лабачэўская, В. А. Зберагаючы самабытнасць: 3 гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі. – Мінск, 1998.
10. Лабачэўская, В. А. Повазь часоў – беларускі ручнік: [Альбом]. – Мінск, 2002.
11. Лакотка, А. І. Народнае дойлідства. – Мінск, 2014.
12. Лобачевская, О. А. Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации. – Минск, 2013.
13. Леонова, А. К. Народная деревянная скульптура Белоруссии. – Минск, 1977.
14. Локотко, А. И. Белорусское народное зодчество: Середина XIX – XX в. – Минск, 1991.
15. Маленка, Л. І. Беларускі народны касцюм. – Мінск, 2001.
16. Маленко, Л. И. Белорусский костюм XIX–XX вв. – Минск, 2006.
17. Милоченков, С. А. Белорусское народное гончарство. – Минск, 1984.
18. Никифоровский, Н. Я. Очерки простонародного жителя-бытия в Витебской Белоруссии и описание предметов обиходности: (Этногр. данные). – Витебск, 1895.
19. Раманюк, М. Беларускаяе народнае адзенне: [Альбом]. – Мінск, 1981.
20. Раманюк, М. Беларускія народныя строі: [Альбом]. – Мінск, 2003.
21. Сахута, Я. М. Беларускаяе народнае мастацкае кавальства. – Мінск, 1990.
22. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва Беларусі. – Мінск, 1997.
23. Сахута, Я. М. Беларуская выцінанка. – Мінск, 2008.

24. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва. – Мінск, 2011.
25. Сахута, Я. М. Сучаснае народнае мастацтва Беларусі. – Мінск, 2013.
26. Сахута, Я. М. Беларускае народнае ганчарства. – Мінск, 2013.
27. Сергачев, С. А. Белорусское народное зодчество. – Минск, 1992.
28. Трацевский, В. В. История архитектуры народного жилища Белоруссии. – Минск, 1989.
29. Фадзеева, В. Я. Беларуская народная вышыўка. – Мінск, 1991.
30. Фадзеева, В. Я. Беларускі ручнік. – Мінск, 1994.
31. Grabowski, J. Sztuka ludowa w Europie. – Warszawa, 1978.

ЗМЕСТ

Уводзіны	5
Пад знакам сонца	11
Цёплая пластыка дрэва	27
Сялянскія «багі»	37
Саюз зямлі і агню	46
Гліняныя абярэгі	60
Паэтыка лазовых дубцоў	68
Залатое дзіва	78
Карункі з-пад кавальскага молата	99
Сімвалы вясны і жыцця	111
Краскі азёрнага краю	118
Мастацтва паперы і нажніц	123
«Караваю, мой раю...»	133
Адвечная песня кроснаў	140
Па адзенні сустракаюць	163
Пасляслоўе	175
Літаратура	178

Навукова-папулярнае выданне

Традыцыйны лад жыцця

Сахута Яўген Міхайлавіч

НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА

Рэдактар *Т. В. Лапцёнак*

Мастацкі рэдактар *І. Т. Махнач*

Камп'ютарная вёрстка *В. М. Карповіч*

Падпісана да друку 02.11.2015. Фармат 60×84¹/₁₆. Папера мелаваная.
Друк афсетны. Ум. друк. арк. 11,17. Ул.-выд. арк. 10,2. Тыраж 1000 экз. Заказ 2823.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецкі дом «Беларуская навука».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/18 ад 02.08.2013.

Вул. Ф. Скарыны, 40, 220141, г. Мінск.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/102 ад 01.04.2014.

Пр. Незалежнасці, 79, 220013, г. Мінск.

Выдавецкая серыя навукова-папулярных кніг “Традыцыйны лад жыцця” заснавана ў 2014 г. намаганнямі вучоных-этнографў і фалькларыстаў Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі сумесна з выдавецкім домам “Беларуская навука”.



● Папярэднія выданні серыі



Народнае дойлідства / А. І. Лакотка. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – 200 с.: іл.

У кнізе ў папулярнай форме расказваецца пра народную архітэктурную гісторыю і асаблівасці беларускіх паселішчаў (вёсак, мястэчак, гарадоў), даецца апісанне традыцыйнага жылля, цэркваў, гаспадарчых і грамадскіх пабудов. Прасочваецца сувязь народнага дойлідства з сучасным будаўніцтвам. Асобна распавядаецца пра захаванне гісторыка-архітэктурнай спадчыны, музеі пад адкрытым небам і інш. Адрасуецца шырокаму колу чытачоў.



«Ядраное жыта гаспадара кліча...»: каляндарны год у абрадах і звычаях /
Т. В. Валодзіна, Т. І. Кухаронак – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 356 с.: іл.

У кнізе папулярна распавядаецца пра ўсе традыцыйныя каляндарныя святы, звычаі і абрады Беларусі з іх рэгіянальнымі асаблівасцямі. На багатым фактычным матэрыяле, сабраным аўтарамі падчас фальклорна-этнаграфічных экспедыцый, дадзена комплекснае ўяўленне пра каляндарную абраднасць беларусаў як найважнейшую сферу і падсістэму жыццядзейнасці нашага народа. Адрасуецца этнографам, фалькларыстам, гісторыкам, усім, хто цікавіцца народным побытам і творчасцю беларусаў.

Сцежкамі дзядоў: народны быт беларусаў / С. В. Барыс. –
Мінск: Беларуская навука, 2015.

У кнізе ў папулярнай форме расказваецца пра ўклад народнага жыцця ў беларускай вёсцы XIX – пачатку XX ст.: асаблівасці паселішчаў і іх развіццё, розныя заняткі іх жыхароў (пераважна вяскоўцаў), пра сувязь паміж паселішчамі, сямейнае выхаванне і пачатковую адукацыю, адпачынак сялян (каляндарныя і сямейныя святы), народныя песні. Вялікая ўвага надаецца працы сялян у той час, калі на вёсцы пераважала натуральная гаспадарка. Паказваецца ўплыў дасягненняў развіцця тэхнікі і культуры на быт сялян. Расказваецца аб тым, як захоўваюцца народныя традыцыі ў нашай краіне. У дадатку да кнігі змешчаны старадаўняя сістэма мер і слоўнік устарэлых паняццяў. Адрасуецца шырокаму колу чытачоў, у першую чаргу школьнікам.





Яўген Міхайлавіч Сахута – беларускі вучоны ў галіне мастацтвазнаўства і этналогіі, доктар мастацтвазнаўства, прафесар. Асноўныя напрамкі навуковай зацікаўленасці – тэорыя, гісторыя і сучасны стан беларускага народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і традыцыйных мастацкіх рамёстваў. Аўтар 20 манаграфій, а таксама шматлікіх публікацый у калектыўных працах, зборніках, энцыклапедычных і перыядычных выданнях. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1996) і прэміі «За духоўнае адраджэнне» (2008).



ISBN 978-985-08-1921-5



9 789850 181921 5

Я. М. САХУТА
НАРОДНАЕ МАСТАЎТВА

