

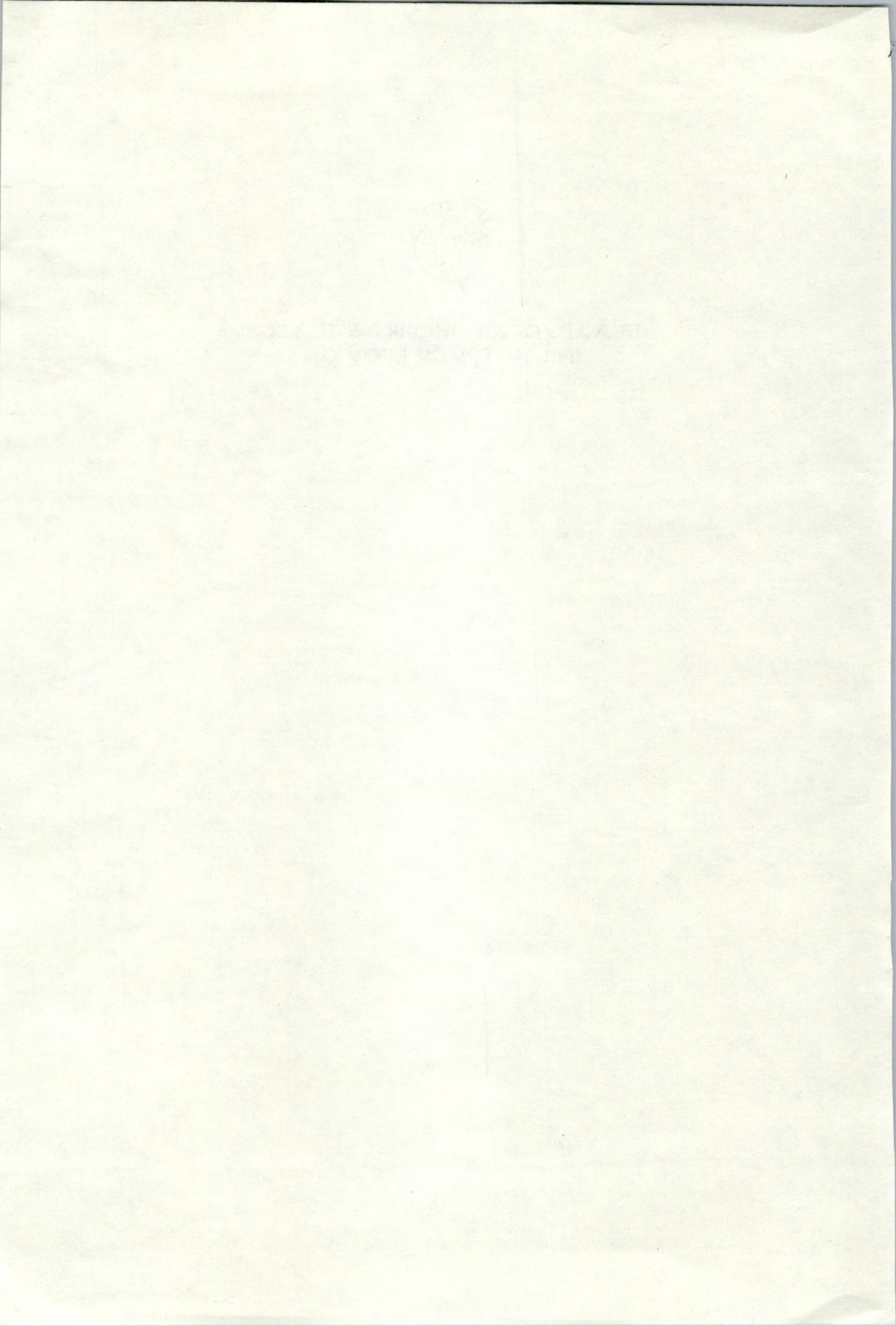
Я.М. Сахута

БЕЛАРУСКАЕ
НАРОДНАЕ
ГАНЧАРСТВА





«БЕЛАРУСКАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ
ІМЯ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ»



Я.М. Сахута

БЕЛАРУСКАЕ НАРОДНАЕ ГАНЧАРСТВА



Мінск
«Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі»
2013

УДК 738(476)
ББК 85.125(4Бел)
С22

Рэцэнзенты:

доктар мастацтвазнаўства, прафесар В.І. Жук,
доктар мастацтвазнаўства, прафесар Р.Ф. Шаўра

Сахута, Я.М.

С22 Беларускае народнае ганчарства / Я.М. Сахута. — Мінск : Беларус. Энцыкл.
імя П. Броўкі, 2013. — 224 с. : іл.

ISBN 978-985-11-0750-2.

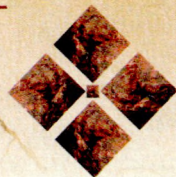
Выданне дае комплекснае ўяўленне пра адно з найбольш старажытных і пашы-
раных традыцыйных рамёстваў Беларусі — ганчарства. Разглядаюцца яго вытокі і
гісторыя ад зараджэння і да нашых дзён, тэхналогія рамяства, асартымент і харак-
тар вырабаў, іх мастацкія і рэгіянальныя асаблівасці. Асобная ўвага ўдзяляецца
дзеясці найбольш значных ганчарскіх асяродкаў Беларусі, асвятляюцца харак-
тар і праблемы сучаснага народнага ганчарства. Адрасавана ўсім, каго цікавіць
традыцыйная культура Беларусі.

УДК 738(476)
ББК 85.125(4Бел)

ISBN 978-985-11-0750-2

© Сахута Я.М., 2013
© Афармленне. РУП «Выдавецтва
«Беларуская Энцыклапедыя
імя Петруся Броўкі», 2013

УВОДЗІНЫ



Закон «Аб народным мастацтве, народных промыслах (рамёствах) у Рэспубліцы Беларусь», прыняты ў 1999 г., упершыню ў гісторыі краіны акрэсліў значэнне традыцыйных рамёстваў і промыслаў як важнейшай часткі нацыянальнай культуры, акцэнтаваў увагу на неабходнасці іх руплівага вывучэння, асэнсавання, адраджэння, уключэння ў сучасныя культурныя працэсы. Прыняцце гэтага доўгачаканага закона стала заканамерным вынікам прыкметнага росту цікавасці да нашай культурнай спадчыны, які адзначаецца ў апошнія дзесяцігоддзі, асабліва з набыццём Беларуссю незалежнасці і ўсведамленнем сваёй адметнасці ў еўрапейскай супольнасці. Як аказалася, гэтую адметнасць кожнаму народу, у тым ліку і беларусам, надае перш за ўсё традыцыйная культура: розныя віды фальклору, мова, звычаі, вераванні, абрады, рамёствы і промыслы, асабліва мастацкія.

Адным з найстаражытных і пашыраных рамёстваў з'яўляецца ганчарства. У любым кутку Беларусі можна адшукаць залежы добрай гліны, і з гэтага таннага і даступнага матэрыялу народныя майстры-ганчары здаўна выраблялі самы разнастайны посуд для прыгатавання ежы і захавання прадуктаў, розныя арыгінальныя мастацкія рэчы для ўпрыгожвання побыту, ляпілі цацкі-свістулькі на забаву дзецям. Стагоддзямі выпрацоўваліся прыёмы работы з глінай, шліфаваліся і адточваліся формы вырабаў і спосабы іх аздаблення. У вырашэнні гэтых задач народныя майстры зыходзілі з мясцовых традыцый, густаў, звычаяў, адбіралі і ўдасканальвалі ўсё лепшае, выпрацаванае папярэднімі пакаленнямі. Таму ганчарныя вырабы, як і любыя іншыя творы народных майстроў, вызначаюцца прыкметнай нацыянальнай своеасаб-

лівасцю, адлюстроўваюць характар народа, адметнасць яго матэрыяльнай і духоўнай культуры. Адначасова яны маюць шмат блізкіх рыс з аналагічнымі вырабамі суседніх народаў, паколькі аднолькавымі ці блізкімі былі многія прынцыпы і прыёмы працы з глінай, мала розніўся побыт.

Развіццё навукова-тэхнічнага прагрэсу ў XX ст. моцна падарвала практычную, бытавую аснову традыцыйных рамёстваў і промыслаў, у тым ліку і ганчарства. Насычэнне рынку танным, практычным посудам прамысловай вытворчасці выклікала прыкметны заняпад рамяства. У выніку яшчэ 20–30 гадоў таму ганчарствам займаліся толькі адзінкавыя майстры старэйшага пакалення. Аднак апошнім часам працэс заняпаду не толькі стабілізаваўся, але і пачаў набываць адваротны характар. На хвалі цікавасці да традыцыйнай культуры за ганчарны круг усё больш ахвотна садзіцца моладзь, пазбаўленая ранейшага стэрэатыпу пра непрэстыжнасць, непатрэбнасць традыцыйных рамёстваў у сучасным побыце. Актыўна ідзе працэс засваення традыцый рамяства праз розныя «арганізаваныя» формы навучання: гурткі, студыі, школы, семінары, дамы і цэнтры рамястваў і інш.; ганчарства за свойваюць нават у вышэйшых навучальных установах.

Гэтыя працэсы заканамерна выклікаюць патрэбу ў выданнях, якія комплексна асвятляюць гістарычныя аспекты, пытанні тэхналогіі, мастацкія якасці, нацыянальныя адметнасці таго ці іншага рамяства. Патрэба ў такіх выданнях тым большая, чым хутчэй адыходзіць у нябыт колішні механізм перадачы традыцый — на ўзроўні сям’і, ад бацькоў да дзяцей. Маладыя майстры, якія жадаюць заняцца ганчарствам, звяртаюцца галоўным чынам да адпаведнай літаратуры, з якой жадаюць атрымаць звесткі не толькі пра сакрэты тэхналогіі, але і пра мастацкія, рэгіянальныя, нацыянальныя адметнасці ганчарных вырабаў.

Між тым комплекснай, абагульняючай працы пра беларускае народнае ганчарства да апошняга часу не было, хоць цікавасць да гэтага віду рамяства даследчыкі выяўлялі даўно. Ужо ў канцы XIX — першай палове XX ст. з’явіліся кароткія публікацыі пра ганчарнае рамяство ў асобных рэгіёнах і пасе-

лішчах¹. Яны даюць пэўныя звесткі пра тэхніку і тэхналогію рамяства, асартымент вырабаў, эканамічнае становішча майстроў. Але пытанні мастацкіх якасцей вырабаў у гэтых публікацыях яшчэ не закраналіся, ганчарства разглядалася як рамяство для задавальнення звычайных практычных, бытавых патрэб.

Больш інтэнсіўнай і мэтанакіраванай збіральніцкая і даследчыцкая дзейнасць у галіне народных рамёстваў і промыслаў стала са стварэннем Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі (1957). Да яе звярнуліся не толькі гісторыкі і этнографы, але і мастацтвазнаўцы. І хоць на першым часе ў гэтай дзейнасці пэўнай сістэмы не заўважалася, некаторыя працы досыць грунтоўна закраналі згаданую праблематыку. У большасці выпадкаў гэта былі работы, прысвечаныя праблемам тагачаснага прафесійнага мастацтва Беларусі. Спрабуючы выявіць яго вытокі, суадносіны з народнымі традыцыямі, аўтары суправаджалі выданні кароткімі нарысамі пра пэўныя віды беларускага народнага мастацтва. Такой з'яўлялася, напрыклад, манаграфія І.Ялатамцавай пра мастацкую кераміку Савецкай Беларусі, дзе асноўная ўвага адводзілася прафесійнай кераміцы сярэдзіны XX ст.² Аўтар змясціла і гістарычны агляд развіцця яе ў Беларусі, у тым ліку народнага ганчарнага ра-

¹ Опыт описания Могилевской губернии в историческом, физико-географическом, этнографическом, промышленном, сельскохозяйственном, лесном, учебном, медицинском и статистическом отношениях / Под ред. А.С.Дембовецкого. В 3 кн. Кн. 2. Могилев-на-Днепре, 1884. С. 460—470; *Никифоровский Н.Я.* Очерки простонародного життя-быття в Витебской Белоруссии и описание предметов обиходности. Витебск, 1895. С. 73—97; *Тарналович Я.* Гончарные изделия крестьян Городищской волости Новогрудского уезда Минской губернии // Записки Северо-Западного отдела императорского Русского географического общества. Кн. 3. Вильна, 1912. С. 332—340; *Сяргеевка Я.* Ганчарства ў паселішчы Бабінавічы // Наш край. 1927. № 12. С. 55—62; *Яго ж.* Гліняная вытворчасць у мястэчку Чэрняўцы Барысаўскага раёну // Наш раён. 1928. № 2. С. 18—20; *Jagmin S.* Garmcarstwo w zapadlych kątach puszczy Białowieskiej // Wisła. 1916. T. XX, z. 1. S. 258—263.

² *Елатомцева И.М.* Художественная керамика советской Белоруссии. Минск, 1966.

мяства, адзначыла мастацкія асаблівасці народнай керамікі, паспрабавала вызначыць яе рэгіянальныя адметнасці. Аналагічна пабудаваная і работа В.Жука пра беларускую кераміку і шкло другой паловы XX ст.³

З другой паловы 1960-х гг. у сувязі з падрыхтоўкай гісторыка-этнаграфічнага рэгіянальнага атласа Беларусі, Украіны і Малдовы шырокую дзейнасць па вывучэнні розных бакоў матэрыяльнай культуры беларусаў, у тым ліку промыслаў і рамёстваў, разгарнулі беларускія этнографы. Даследаванні вяліся этнографамі названых рэспублік па шырокай праграме, у якой выкарыстоўваліся многія палажэнні з агульнаеўрапейскай. Вынікі такой мэтанакіраванай работы пакладзены ў аснову шэрагу выданняў, галоўным чынам манаграфічнага характару. Сярод іх — грунтоўная праца С.Мілючэнкава, у якой упершыню даволі поўна і ўсебакова разгледжана тэхніка і тэхналогія ганчарнага рамяства, а таксама асартымент керамічных вырабаў⁴. Мастацтвазнаўчых задач аўтар свядома не ставіў⁵, абмежаваўшыся чыста этнаграфічнай праблематыкай. Характарыстыка дэкаратыўна-мастацкіх асаблівасцей ганчарных вырабаў зроблена ў кнізе «Беларуская народная кераміка», аўтар якой, у сваю чаргу, не стаў падрабязна спыняцца на пытаннях тэхнікі і тэхналогіі ганчарнага рамяства⁶.

Керамічная вытворчасць на тэрыторыі Беларусі цікавіла таксама археолагаў і гісторыкаў⁷. Хоць матэрыял у іх працах адносіцца пераважна да гарадскога рамяства часоў сярэднявекі, тым не менш ён каштоўны для асветлення гісторыі ганчарства на тэрыторыі Беларусі.

³ Жук В.И. Современная белорусская керамика: Тенденции развития. Минск, 1984.

⁴ Милученков С.А. Белорусское народное гончарство. Минск, 1984.

⁵ Там жа. С. 100.

⁶ Сахута Я.М. Беларуская народная кераміка. Мінск, 1987.

⁷ Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. Мінск, 1993; Ганеўкая І.У. Маёліка на Беларусі ў XI–XVIII стст. Мінск, 1995; Левко О.Н. Витебские изразцы XIV–XVIII вв. Минск, 1981; Беларуская кафля: Альбом / Склад. Собаль В.Е., Ткачоў М.А., Трусаў А.А., Угрыновіч У.В. Мінск, 1989.

Як відаць, беларускае народнае ганчарства хаця і з’яўлялася аб’ектам увагі этнографіі, гісторыкаў, мастацтвазнаўцаў, але комплекснага асвятлення пакуль не атрымала. Усе названыя працы ў большай ці меншай ступені разглядаюць толькі адзін ці некалькі аспектаў тэмы, утрымліваюць каштоўны матэрыял, часам па вельмі вузкай праблематыцы.

Такім чынам, гэтае выданне з’яўляецца першай спробай комплекснага асвятлення аднаго з найбольш старажытных і пашыраных відаў народных рамёстваў Беларусі — ганчарства. У ім даецца кароткі гістарычны агляд керамічнай вытворчасці на Беларусі, асвятляюцца характар і формы арганізацыі ганчарства ў розныя гістарычныя перыяды, галоўным чынам у XIX—XX стст., тэхніка і тэхналогія рамяства, мастацкія і рэгіянальныя асаблівасці традыцыйных ганчарных вырабаў.

Асноўны рэчавы матэрыял адносіцца да XX ст. — часу найбольшага развіцця промыслу, прадстаўленага ўсім асартыментам керамічных вырабаў. Пераважная частка матэрыялу сабрана аўтарам у экспедыцыях, праведзеных у апошнія дзесяцігоддзі практычна ва ўсе традыцыйныя асяродкі ганчарнага рамяства. Шмат каштоўнага матэрыялу захоўваецца ў музейных зборах Беларусі. Найбольш багатыя калекцыі ганчарных вырабаў маюць Музей старажытнабеларускай культуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (МСБК), Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту (БДМНАП), Нацыянальны гістарычны музей (НГМ). Неблагія калекцыі захоўваюцца ў абласных гісторыка-краязнаўчых, некаторых рэгіянальных, раённых, школьных і іншых музеях. Здымкі экспанатаў з гэтых музеяў таксама змешчаны ў кнізе, за што аўтар выказвае ім шчырую ўдзячнасць.

З ГІСТОРЫІ ГАНЧАРСТВА НА БЕЛАРУСІ



На тэрыторыі Беларусі, як і на землях суседніх усходнеславянскіх народаў, ганчарства вядома з часоў неаліту (4—3-е тысячгагоддзі да н.э.), калі з'явіліся першыя вылепленыя ўручную пасудзіны для гатавання стравы на агні — гаршкі¹. Мелі яны выпуклы корпус і вострае ці акруглае дно — каб зручна было мацаваць у пясок ля вогнішча. З часам з'явіліся міскі, кубкі, амфары з ручкамі-вухамі, іншыя гаспадарчыя посуд².

Здзіўляе старанне, з якім першабытны чалавек імкнуўся аздобіць свае пакуль яшчэ не досыць зграбныя вырабы. Практычна ўсе яны ўпрыгожаны штампаваным ці прадрапаваным арнаментам з простых ма-

тываў — ямак, наколаў, рысак; іх разнастайнае камбінаванне стварае безліч варыянтаў дэкару. Асаблівага росквіту дасягнула арнаментаваная керамічная посуда ў познім неаліце. Шыйкі і плечыкі пасудзін аздоблены адмысловымі ўзорамі з ромбаў, ямачак, трохвугольнікаў, зігзагаў. Трапляюцца схематычныя выявы птушак, жывёл, людзей і нават цэлыя сюжэтныя сцэнкі, як, напрыклад, на сценцы



Фрагмент гаршка з выявай чалавека. Неаліт. Са стаянкі Асавеу Бешанковіцкага раёна. МСБК.

¹ Очерки по археологии Белоруссии. Ч. 1. Минск, 1970. С. 74—75; Исаенко И.Ф. Неолит Припятского Полесья. Минск, 1976. С. 42—45. Там жа. С. 100.

² Очерки по археологии Белоруссии. С. 114.

гаршка з паселішча каля в. Асавец Бешанковіцкага раёна³. Хутчэй за ўсё, арнаментаванне керамічнага посуду выконвалася не толькі з дэкаратыўнымі, але і з магічнымі мэтамі.

Разнастайнасць арнаментальнай адсутнасць літаральных паўтараў глумачыцца тым, што ў той час яшчэ не было рамесніцкай арганізацыі працы з масавай вытворчасцю керамікі. Выраб глінянага посуду быў прывілеяй жанчын, кожная з іх праяўляла ўласны густ. І хоць традыцыйны асобныя рэгіёнаў дыктавалі пэўныя заканамернасці формаўтварэння і арнаментальнай, кожны выраб быў па-свойму непаўторны і своеасаблівы, свабодная творчасць выяўлялася на поўную моц.

Значная разнастайнасць форм і асартыменту керамікі адзначалася ў бронзавым веку (мяжа 3—2-га тысячагоддзяў — VII—VI стст. да н.э.). Ваўстрадонныя гаршкі саступілі месца акруглым і пласкадонным, пашырэньне набылі міскі, кубкі розных памераў і форм. Ускладніўся арнамент, посуд апярэзвалі

шырокія паясы з трохвугольнікаў, квадратаў, ромбаў, крыжоў, дужак, якія чаргаваліся з вузкімі паяскамі з пасачак і наколаў. У познебронзавы перыяд арнаментальна спрасцілася, часам зусім адсутнічала.

Сціпласць арнаментальнай была характэрна і для керамікі жалезнага веку (VII—VI стст. да н.э. — VIII ст. н.э.). Нягледзячы на пэўныя адрозненні ў формах керамічных вырабаў розных племянных груп, на тэрыторыі сучаснай Беларусі ў дэкоры паўтараліся адны і тыя ж арнаментальныя матывы і элементы: трохвугольнікі, ромбы, ламаныя лініі, вуглы, а таксама салярныя знакі — канцэнтрычныя кругі, крыжы, промнепадобныя лініі. Як і дэкор у цэлым, апошнія былі звязаны з рэлігійнымі ўяўленнямі першабытных людзей і адлюстроўвалі тыя ці іншыя культы, у першую чаргу культ сонца.

У формах вырабаў эпохі неаліту, бронзы, жалеза прасочваліся асноўныя мадэлі посуду, якія ўстойліва захоўваліся і ў наступныя тысячагоддзі. Практычна да нашых дзён захаваліся і некаторыя віды арнаменту, напрыклад прадрапаныя хвалісты. Стылістыка глінянай дробнай пластыкі (фігуркі ка-

³ Чарняўскі М. Вобраз чалавека ў найстаражытнім мастацтве // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1973. № 4. С. 26.



*Гаршчок часоў бронзавага веку.
З могільніка Стрэліца каля в. Рудня-
Шлягіна Веткаўскага раёна. НГМ.*

роў, коней, сабак), што з'явілася ў Падняпроўі ў эпоху жалеза, прасочваецца ў традыцыйных цацках і ў наш час.

Значны крок наперад зрабіла керамічная вытворчасць у часы Кіеўскай Русі. У X ст. на заходнярускіх землях набыў пашырэнне ганчарны круг, які даў магчымасць наладзіць масавую вытворчасць бытавога посуду, аказаў значны ўплыў на мастацкі бок вырабаў. Ганчарны посуд атрымаў больш зграбны і разнастайны па формах выгляд, яго паверхня часам даводзілася да бляску, а дэкор стаў больш упарадкаваным і рытмічным. Склаліся асартымент і формы посуду,

многія з якіх без істотных змяненняў дайшлі да нашага часу.

Значная частка посуду, асабліва гаршкі, вечкі для гаршкоў, міскі, арнаментавалася. Па тэхналогіі дэкор можна падзяліць на два віды: прачэрчаны і ляпны, прычым першы пераважаў, што звязана з пэўнай лёгкасцю яго выканання непасрэдна ў працэсе вытворчасці на ганчарным крузе.

Найбольш распаўсюджаны арнамент — паралельныя прамыя ці хвалістыя паяскі, прачэрчаныя вострай палачкай у час вярчэння вырабу. Нярэдка такі дэкор пакрываў амаль усю знешнюю



*Керамічны сасуд часоў бронзавага
веку. З могільніка каля в. Ходасавічы
Рагачоўскага раёна. НГМ.*

паверхню гаршка ці вечка (асабліва ў ваўкавыскай кераміцы)⁴. Шырока бытаваў распаўсюджаны яшчэ ў жалезным веку дэкор з насечак, кропак, косых ліній. Такія ўвогуле простыя геаметрычныя элементы давалі ў спалучэнні прыгожы дэкор, які дапаўняў зграбную скульптурную форму посуду.

Шырокае распаўсюджанне на ўсіх славянскіх землях меў дэкор у выглядзе прамых і хвалістых палос. Калі прамыя палосы дыктаваліся характарам вытворчасці посуду на ганчарным крузе, то хвалістая арнаментация вядома са старажытнасці як сімвал вады. Праўда, у XIII ст. хвалістая арнаментыка пачала прыкметна саступаць месца лінейнай, але ў народным ганчарстве яна захавалася і да нашага часу. Ляпны арнамент у выглядзе валікаў, характэрны для керамікі з пасяленняў Панямоння (Гродна, Ваўкавыск), звычайна аздабляў плечыкі ці гарлавіну посуду.

З узнікненнем гарадоў керамічная вытворчасць набыла спецыялізаваны рамесніцкі характар, пра што сведчаць шмат-

лікія знаходкі цэлых вырабаў і іх фрагментаў з клеймамі, размешчанымі на вонкавым баку днішча⁵. Часцей за ўсё кляймо ўяўляла сабой круг ці некалькі канцэнтрычных акружнасцей, у цэнтры якіх размяшчаліся схематычныя малюнкi: крыжы, радыяльныя лініі, трохвугольнікі або іншыя фігуры.

Ганчарства цалкам перайшло ў рукі рамеснікаў-мужчын. Адбылося яго размежаванне на гарадское і сельскае, што ярка праявілася і ў наступныя стагоддзі. Калі сельскія ганчары па-ранейшаму задавальнялі ўласныя патрэбы ў посудзе нешырокага асартыменту, вырабленага ў тэхніцы ручной лепкі, то гарадскія рамеснікі ўжо актыўна авалодвалі больш дасканалымі сродкамі вытворчасці і працавалі на шырокае кола спажыўцоў.

Раскопкі на месцы старажытных Мінска, Гродна, Навагрудка, Полацка, Ваўкавыска і іншых гарадоў сведчаць пра

⁴ Зверуго Я.Г. Древний Волковыск. Минск, 1975. С. 65.

⁵ Пытанне пра ганчарныя клеймы канчаткова не высветлена. Адно даследчыкі лічаць, што клеймы былі знакамі рамеснікаў, другія — знакамі заказчыкаў. Аднак у любым выпадку клеймы сведчаць пра масавы рамесніцкі характар вытворчасці глінянага посуду.

значнае ўзбагачэнне асартыменту вырабаў. Тут знойдзены разнастайны посуд: гаршкі, міскі, кубкі, патэльні, карчагі і інш., трапляюцца таксама падсвечнікі, дзіцячыя цацкі. Некаторыя знаходкі сведчаць, што гарадскія рамеснікі пачалі прымяняць глазураванне⁶.

Інтэнсіўнае манументальнае будаўніцтва выклікала пачатак масавай вытворчасці глазураваных керамічных плітак, якімі аздаблялі сцены, але ў першую чаргу — падлогі мураваных храмаў. Пра характар аздаблення сцен будынкаў рознакаляровымі пліткамі дае ўяўленне дэкор Каложскай царквы ў Гродне. Цёмна-чырвоныя цагляныя сцены знадворку ў розных месцах ажыўлены карычневымі, жоўтымі, зялёнымі пліткамі, выкладзенымі адвольна ці ў выглядзе крыжоў. Большасць плітак мае квадратную форму, частка — авальную і трапецападобную. Такі дэкор у спалучэнні з умураванымі камянямі, якімі перамяжаецца цагляная кладка, надае сценам надзвычай маляўнічы выгляд.

Такой жа маляўнічасцю вызначаўся інтэр'ер гродзенскіх царкваў. Спалучэнне неатынкаваных сцен і слупоў, што мелі бела-ружовы колер, з маляўнічай керамічнай падлогай, якая ў свой час уяўляла суцэльны рознакаляровы дыван, надавала інтэр'ерам мажорнае гучанне.

Вялікую цікавасць уяўляе падлога падкупальнай часткі Гродзенскай Ніжняй царквы, адкрытая археолагам М.Вароніным. Па яго азначэнні, «маёлікавы дыван падкупальнай часткі падлогі па прыгажосці і складанасці пакуль не мае сабе роўных у помніках іншых абласцей XII ст.»⁷ Мазаічная кампазіцыя падлогі набрана з квадратных і фігурных глазураваных плітак трох адценняў — жоўтага, зялёнага і карычневага. Цэнтр кампазіцыі ўтвараюць кругі, выкладзеныя ў выглядзе крыжа і ўпісаныя ў квадраты. Кругі запоўнены складаным арнаментальным малюнкам з разнастайных фігурных плітак. Крыжападобная кампазіцыя і квадрат, у які яна ўпісана, акаймаваныя пляцёнкай

⁶ Ганеўкая І.У. Маёліка на Беларусі ў XI–XVIII стст. С. 10, 18, 20.

⁷ Воронин Н.Н. Древнее Гродно // Материалы и исследования по археологии СССР. 1954. № 41. С. 107.

з фігурных жоўта-зялёных плітак. Куткавыя ўчасткі квадрата і падлога за яго межамі выкладзены квадратнымі пліткамі ў шахматным парадку, які, праўда, часта парушаецца, што надае малюнку нейкую своеасаблівую цэпыню і рукатворнасць.

Характар кампазіцыі падлогі сведчыць пра несумненны ўплыў візантыйскіх традыцый. Аднак, нягледзячы на выкарыстанне некаторых візантыйскіх кампазіцыйных прыёмаў і арнаментальных матываў, дэкор падлогі Ніжняй царквы ў Гродне даволі арыгінальны. Ён зроблены не са смальты і каменю, а з керамічных глазураваных плітак, што паклала пачатак новаму этапу ў дэкоры мазаічных падлог⁸. Іншы падыход назіраецца і ў вырашэнні кампазіцыі. Некаторая стракатасць малюнка, яго ўзорыстасць сведчаць пра новыя густы майстроў. Такім чынам, выпрацаваныя ў Кіеве і Галіцка-Валынскай зямлі прыёмы дэкаравання падлогі керамічнымі пліткамі атрымалі ў Гродне далейшае развіццё і ўдасканаленне.

Набор керамічных плітак знойдзены таксама пры раскоп-

ках на Замкавай гары ў Пінску, у пластах канца XI — пачатку XII ст.⁹ Цікавасць плітак — у выключнай разнастайнасці іх форм. Падобныя пліткі знойдзены таксама ў Полацку, Мінску, Тураве, Навагрудку і інш.¹⁰

Свайго росквіту гарадское ганчарнае рамяство дасягнула ў XVI—XVII стст., што было звязана з ажыўленнем эканамічнага і сацыяльна-палітычнага жыцця, арганізацыяй першых прафесійных рамесніцкіх аб'яднанняў — цэхаў. Гістарычныя крыніцы сведчаць, што ў гэты час ганчарскія цэхі (асобныя або аб'яднаныя з іншымі) былі ў многіх гарадах Беларусі: Гродне, Брэсце, Полацку, Мінску, Капылі, Міры, Слуцку, Шклове, Стрэшыне, Камянцы і інш.¹¹

Арганізацыя цэхаў адыграла важную ролю ў развіцці гарадскога ганчарства, у першую чаргу ў справе навучання рамяству і наладжванні збыту прадукцыі. Цэхі строга сачылі за высокай

⁹ Равдіна Т.В. Поливные керамические плитки из Пинска // Краткие сообщения института археологии. М., 1963. Вып. 96. С. 110—112.

¹⁰ Ганецкая І.У. Маёліка на Беларусі ў XI—XVIII стст. С. 6—20.

¹¹ Милюченко С.А. Белорусское народное гончарство. С. 8.

⁸ Воронин Н.Н. Древнее Гродно. С. 97.

якасцю прадукцыі, займацца рамяством па-за межамі цэхаў не дазвалялася. Гэта пазітыўна ўплывала на ўзровень ганчарства. Важнае месца ў дзейнасці цэхаў удзялялася вучнёўству. Згодна са статутамі цэхаў кожны майстар мог мець вучняў, тэрмін навучання працягваўся ад 4 да 6 гадоў, для чаляднікаў скарачаўся да года. Пры жаданні самому стаць майстрам, г.зн. паўнапраўным членам цэха, трэба было здаць своеасаблівы экзамен — вырабіць камплект посуду пэўных памераў і форм: гаршчок шырынёй «у тры пядзі» ці «ў далонь», такіх жа памераў збанок, цёрла аб'ёмам «у карэц», рынку «ў чвэрць» шырынёй¹².

Дзеля павышэння майстэрства чаляднікі рабілі «вандроўку» ў іншыя ганчарныя цэнтры ці нават за мяжу, што дазваляла азнаёміцца з навінствамі дасягненнямі рамяства ў Заходняй Еўропе, зменаў ў тэхналогіі ганчарства і характары дэкору вырабаў. Спрыялі гэтаму і шырокія гандлёвыя сувязі беларускіх земляў з суседнімі краінамі. Сярод розных тавараў беларускіх купцоў згадваецца і гліняны по-

суд. Адначасова ў Беларусь завозіліся ганчарныя вырабы («тавар польскі і нямецкі») з-за мяжы¹³.

Матэрыялаў пра характар бытавой керамікі XVI–XVII стст. захавалася не надта шмат, але і яны даюць пэўнае ўяўленне пра творчасць тагачасных рамеснікаў. Разнастайнасцю асартыменту здзіўляе сталовы і кухонны посуд, самым масавым відам якога па-ранейшаму з'яўляліся гаршкі. Профіль іх стаў больш выразны, венчыкі плаўна адагнутыя, шыйка невысокая, плечыкі ярка выяўленыя, часам даволі рэзка падкрэсленыя. Значны працэнт кухоннага посуду складалі рынкі — патэльні на ножках, з пустацелай ручкай, куды ўстаўлялі драўляны дзяржак. Сталовы посуд уключаў міскі і паўміскі рознай велічыні і аб'ёму, талеркі з роспісам, кубкі, куфлі, чаркі, сальнічкі, збанкі, цёрлы, гладышы. Для дарогі ці застолля прызначаліся біклажкі з плоскімі бакамі, вузкім горлам і двума вушкамі для мацавання на поясе ці почашы¹⁴.

¹³ Копыцкий З.Ю. Экономическое развитие городов Белоруссии в XVI — первой половине XVII в. Минск, 1966. С. 84, табл.13.

¹⁴ Здановіч Н.І., Трусай А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. С. 24–29.

¹² Там жа. С. 12.

Многія формы тагачаснага ганчарнага посуду гарадскіх рамеснікаў адлюстроўваюць не толькі пераемнасць традыцый Кіеўскай Русі, але і ўплыў заходнеёўрапейскіх мастацкіх дасягненняў. Вырабы набылі падоўжаныя формы, у іх адчуваўся ўплыў готыкі. Гэта праяўлялася, напрыклад, у форме збанкоў з акруглым тулавам, выразна пасаджанай шыйкай і шырокім муфтападобным венцам, а таксама ў характэрных сілуэтах вялікіх цыліндрычных кубкаў-куфляў з прамавугольнымі ручкамі і інш.

Значная частка посуду глазуравалася, звычайна зялёнай ці карычневай палівамі. Вырабляўся таксама чорназадымлены посуд, аздоблены ў старых традыцыях. На плечыках пасудзін — вядомы яшчэ ў папярэдні перыяд лінейна-хвалісты прачэрчаны арнамент. Прымянялася таксама штампаванне ў выглядзе адбіткаў простых абрысаў ці з дапамогай зубчастага колца, зашчыпы пальцамі на венцах, ляпныя валікі з насечкамі і інш. Такіх нескладаных дэкор рабіў па-свойму прывабным нават звычайны задымлены посуд. Пашырэнне набылі таксама чорнаглянцаваныя вырабы, аздобленыя бліскучымі вертыкальнымі і косымі палоскамі, якія прыгожа вылуча-

ліся на чорнай матавай паверхні чарапка.

Асаблівай дэкаратыўнасцю вызначаўся глазураваны посуд з падпаліўным роспісам у выглядзе разнастайных геаметрычных і раслінных матываў. Зразумела, такія вырабы былі дарагія, даступныя толькі заможным спажыўцам і знаці, у побыце якіх ужываліся нароўні з прывазным металічным і керамічным посудам. Фрагменты распіснага посуду мясцовай вытворчасці часоў позняга сярэднявечаў знойдзены археолагамі пры раскопках многіх гарадоў Беларусі¹⁵.

Але найбольшая колькасць дакументальнага і рэчавага матэрыялу таго часу сведчыць пра развіццё асобага віду керамікі — кафлярства. Інвентары XVI—XVII стст. згадваюць, што ў многіх маёнтках былі «печы паліваныя», «печы маляваныя, рознай фарбы» і інш. Як відаць, тагачасная кафля была не толькі глазураванай, але і паліхромнай.

Найбольш раннія ўзоры кафлі на тэрыторыі Беларусі (Полацк, Мір, Ліда, Навагрудак)

¹⁵ Ганеўкая І. У. Маёліка на Беларусі ў XI—XVIII стст. С. 30—38, 48—51; Здановіч Н. І., Трусаў А. А. Беларуская паліваная кераміка XI—XVIII стст. С. 23—44.

адносяцца да пачатку XIV ст. Праўда, форма яе зусім не нагадвала звыкшую кафлю. Выраблялі яе на ганчарным крузе ці ўручную ў выглядзе цыліндрычнага сасуда вышыняю каля 20 см. Паколькі мацаваць у сценцы печы такія цыліндры было не надта зручна, дно іх пачалі рабіць квадратным, а раструб — чатырохпалёстковым, квадратным, сэрцападобным і інш.¹⁶ Печы з такой кафлі выглядалі досыць каларытна, сценкі іх нагадвалі пчаліныя соты, таму тагачасная кафля атрымала назву «сотавай»¹⁷.

Далейшае развіццё «сотавай» кафлі ў XV ст. прывяло да скарачэння раструба і яго расшырэння, кафліна стала нагадваць міску. Дно і сценкі «міскавай» кафлі, павернутыя ў бок памяшкання, сталі ўпрыгожваць нескладанымі геаметрычнымі арнаментамі, глазураваць у зялёны колер. Неўзабаве была вынайдзена і «люстраная» кафля з плоскай квадратнай паверхняй і каробчатай «румпай» для мацавання ў сценках печы. Далейшае развіццё дэкаратыўных якас-

цей кафлі звязана якраз з гэтай разнавіднасцю. Плоская паверхня «люстранай» кафлі — выдатная карцінная плоскасць, на ёй сталі з'яўляцца разнастайныя геаметрычныя, раслінныя, заморфныя і антрапаморфныя матывы і сюжэты, выкананыя ў нізкім рэльефе. Першыя малюнкi былі нескладаныя, вызначаліся адвольнымі абрысамі і досыць наіўным характарам выканання.

З канца XVI ст. асартымент кафлі пашырыўся, з'явіліся разнастайная па форме і памерах сцянная, вуглавая, карнізная кафля, каронкі і медальёны розных абрысаў. У аздабленні пашырыліся міфалагічныя і



*Кафля. 2-я палова XVI ст.
Лагойск. НГМ.*

¹⁶ Беларуская кафля. С. 5.

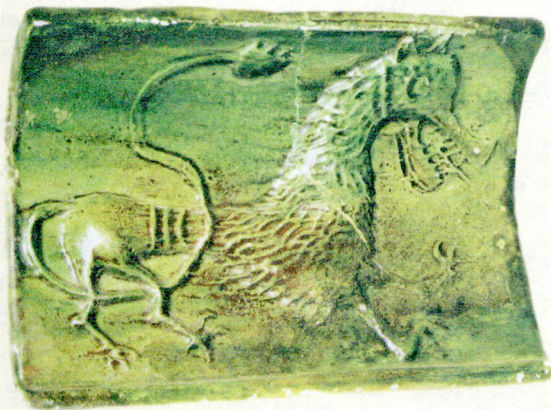
¹⁷ Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. Т. 1. Мінск, 1981. С. 268.

антычныя сюжэты, рэлігійная атрыбутыка, адлюстраванні розных экзатычных жывёл. Такая арнаментация сведчыла пра яўны ўплыў Рэнэсансу, што адчувалася ў стылістыцы дэкару архітэктурна-дэкаратыўнай керамікі не толькі Беларусі, але і іншых краін Цэнтральнай і Заходняй Еўропы¹⁸. Асаблівай папулярнасцю карысталася раслінная арнаментыка са стылізаваных парасткаў, бутонаў, кветак, пупышак, якія кампанаваліся на плоскасці кафлі ўздоўж папярочнай, падоўжнай ці дыяганальнай восі сіметрыі. Найбольш выразны рэнесансавы матыў — букет кветак у вазе — быў пашыраны і ў наступныя стагоддзі¹⁹.

Шматлікія знаходкі ўзораў кафлі XVII ст. сведчаць пра шырокі ўплыў мастацкіх ідэй барока, якое хутка заваявала папулярнасць у самых розных відах дэкаратыўнага мастацтва Беларусі, найбольш ярка праявіўшы сябе ў разьбярстве, кафлярстве, металаапрацоўцы. Актыўнае палітычнае і эканамічнае жыццё тагачаснай Беларусі, яе шырокія гандлёвыя і культурныя сувязі

з суседзямі спрыялі засваенню лепшых набыткаў у галіне мастацтва. Адначасова ў дэкары кафлі назіралася перавага мясцовых традыцый, што праяўлялася ў сакавітасці малюнка, арыгінальнасці і непаўторнасці яго трактоўкі.

Кафля перыяду барока вызначалася надзвычайным багаццем матываў і сюжэтаў. Па-ранейшаму карыстаўся папулярнасцю матыў букета ў вазе, які набыў незвычайную пышнасць і амаль цалкам пакрываў паверхню кафліны. Вялікую групу вырабаў складала кафля з геральдычнымі матывамі, адлюстраваннямі грыфонаў, барсаў, арлоў, гратэскавымі і міфалагічнымі сюжэтамі і інш. Канцэпцыя барока з яго дынамікай праявіла сябе ў тым,



*Кафля з выявай ільва.
Пачатак XVII ст. Быхаў. МСБК.*

¹⁸ Там жа. С. 269—270.

¹⁹ Беларуская кафля. С. 29—50.

што малюнак стаў неспакойным, рухомым: звяры на кафлі скачуць, становяцца на заднія лапы, раскрываюць папчы, распускаюць кіпцюры, грыфоны махаюць крыламі.

Значна ўзрасло і тэхнічнае майстэрства кафляроў. Вырабы XVI ст. глазураваліся ў адзін колер — зялёны — і мелі назву «мураўлёныя» (ад слова «мурава»). З пачатку XVII ст. пашырылася паліхромная кафля, рэльеф якой размалёўваўся глазурамі розных колераў — белага, карычневага, жоўтага, сіняга. Такая кафля атрымала назву «цаніннай» — ад нямецкага «цына», што абазначала вокіс волава, з якога выраблялі глазуры. Шматлікія ўзоры паліхромнай кафлі XVII ст. знойдзены пры раскопках у Копысі, Мсціславе, Полацку, Мінску, Міры, Крычаве, Віцебску, Заслаўі, Магілёве і іншых гарадах²⁰.

З дзейнасцю беларускіх майстроў-цаніннікаў звязана пашырэнне паліхромнай кафлі і ў Маскоўскай дзяржаве, дзе да сярэдзіны XVII ст. бытавалі толькі «мураўлёныя» вырабы. Майстры-беларусы наладзілі



*Збан. XVII ст.
Крычаў. МСБК.*

таксама вытворчасць разнастайных фігурных керамічных вырабаў (пілястраў, рапортаў, цягаў), што дазволіла шырока прымяняць кафлю не толькі для вырабу печак, але і для аздаблення інтэр'ераў і экстэр'ераў будынкаў. Тагачасныя дакументы захавалі прозвішчы майстроў — выхадцаў з усходнебеларускіх гарадоў: Сцяпан Іваноў з Мсціслава, Ігнат Максімаў, Філімон Васільеў, Васіль Дарафееў, Савелій Аляксеў з Копысі, І. Ялфімаў з Магілё-

²⁰ Там жа. С. 53–93.

ва, В. Мікулаеў, Восіп Іваноў са Шклова і інш.²¹

Сваю дзейнасць беларускія цаніннікі пачалі ў Іверскім Святагорскім манастыры на Валдаі, дзе пад кіраўніцтвам Ігната Максімава наладзілі вытворчасць паліхромнай кафлі, якой аздобілі шэраг збудаванняў. Вывозілі яе і ў іншыя гарады: Ноўгарад, Пскоў, Маскву, Цвер. З 1658 г. майстры прымалі ўдзел у збудаванні грандыёзнага сабора Нова-Іерусалімскага манастыра на Істры²². Паліхромнай кафляй яны ўпрыгожылі сцены храма знутры і знадворку: з аб'ёмных прафіляваных элементаў былі выкладзены балконы, карнізы, калоны, парталы, а таксама пяць выдатных іканастасаў, што было наогул незвычайнай з'явай. Несумненна, пэўны ўплыў на характар дэкору і кампазіцыю падобных вырабаў аказала творчасць беларускіх майстроў-разьбяроў, якія ў тэхніцы аб'ёмна-ажурнай разьбы («беларускай рэзі») аздаблялі храмы ў Маскоўскай

дзяржаве. Паміж майстрамі былі і больш цесныя кантакты, паколькі рэльефная кафля адціскалася ў драўляных формах, вырабленых разьбярмі.

Пасля таго як беларускія цаніннікі бліскуча справіліся са сваёй задачай у Нова-Іерусалімскаму манастыры, іх перасялілі ў Маскву, дзе тады ішло шырокае будаўніцтва. У творчай садружнасці з рускімі майстрамі яны прынялі ўдзел у аздабленні многіх пабудоў: Пакроўскага сабора ў Ізмайлаве (1671–1674), надбрамнай царквы Спаса за Залатой рашоткай у Крамлі. Асабліва яркі плён такога творчага супрацоўніцтва — дэкор царквы Грыгорыя Неакесарыйскага на Палянцы (1663–1672). Храм і званіца ўпрыгожаны шырокімі паясамі з паліхромнай кафлі, якая ўтварае незвычайны малянак пад назвай «паўлінава вока». Такім жа ўзорам аздаблены Пакроўскі сабор у Ізмайлаве. Аўтарамі керамічнага дэкору былі выдатныя майстры-беларусы Сцяпан Іваноў і Ігнат Максімаў «с товарищи»²³.

²¹ Русско-белорусские связи во второй половине XVII века. Минск, 1972. С. 43–47. Белорусы Москвы. XVII век // Сост. О.Д.Баженова, Т.В.Белова. Минск, 2013.

²² *Абцедаарский А.С.* Белорусы в Москве XVII в. Минск, 1957. С. 12.

²³ Там жа. С. 36–38.

Вяршыняй творчасці беларускіх цаніннікаў у Маскоўскай дзяржаве сталі керамічныя рэльефы, вырабленыя Сцяпанам Івановым для аздаблення царквы Успення ў Ганчарах. Паўтараметровыя гарэльефы, умацаваныя на барабанах купалоў, адлюстроўваюць чатырох евангелістаў.

У рускім дэкаратыўным мастацтве гэта было новай з'явай, паколькі праваслаўная царква забараняла скульптурныя адлюстраванні. Майстар надзвычай дасціпна вырашыў тэхнічны бок работы: кожны рэльеф адціснуты з чатырох формаў, прычым тры ніжнія — аднолькавыя для ўсіх евангелістаў, розняцца толькі верхнія, з якіх адціскаліся галовы. Расфарбаваныя ў розныя колеры (зялёны, карычневы, сіні, жоўты, белы), рэльефы вызначаюцца народнай трактоўкай звычайных, крыху грубаватых вобразаў.

Кафлярства XVI—XVII стст. адлюстроўвала тыя інтэнсіўныя ўзаемасувязі, якія падтрымлівалі са сваімі суседзямі беларускія майстры. Яно не толькі жылася найноўшымі дасягненнямі заходнеўрапейскага мастацтва, але і дзялілася імі са сваімі суседзямі. Найбольш яркі прыклад — дзейнасць беларускіх майстроў-цанін-

нікаў у Маскоўскай дзяржаве²⁴.

Разнастайнасцю малюнкаў, стылістыкі, характару выканання вызначалася беларускае кафлярства XVIII ст. Па-ранейшаму асноўнае месца займала рэльефная кафля з геральдычнымі і рэлігійнымі сюжэтамі, расліннымі матывамі, адлюстраваннямі людзей, двухгаловых арлоў, драпежнікаў і інш. Адначасова пашырылася і гладкая кафля з размалёўкай сінім кобальтам ці каляровымі глазурамі, што сведчыла пра яўны ўплыў кафлярства Галандыі, адкуль нярэдка завозіліся камплекты печаў для маёнткаў і сядзіб²⁵. Аднак мясцовыя вырабы, аздабленыя букетамі, кветкамі ці проста адвольнымі матывамі расліннага характару, вызначаліся значна большай непасрэднасцю дэкару, яўным уплывам народнага мастацтва. Гладкае поле печы з размаляваных кафлін нагадвала яркі дыван, з якім кантраставала рэльефнае, складаных абрысаў вырашэнне цокаля.

²⁴ Неабходна зазначыць, што звыш 200 000 беларускіх рамеснікаў апынуліся ў Маскве і яе ваколіцах зусім не па сваёй волі, а былі прымусова вывезены як палонныя ў выніку ваенных дзеянняў паміж Маскоўскай дзяржавай і Вялікім Княствам Літоўскім.

²⁵ Беларуская кафля. С. 95—103.

Такі кантраст яшчэ больш уз-
мацніўся ў канцы XVIII ст. пад
уплывам класіцызму. Кафля
набыла аднатонную (белую, зялё-
ную) расфарбоўку, рэльефны
дэкор стаў больш спакойны і
ўраўнаважаны, пашырыліся ха-
рактэрныя для класіцызму сю-
жэты: ромбы, разеткі, картушы,
гірлянды, вянкi, ваенная атры-
бутыка, антычныя матывы. За-
вяршэнні печаў па-ранейшаму
рабіліся з багатым рэльефным
дэкорам, які яшчэ больш пад-
крэсліваў стрыманасць і ўраўна-
важанасць асноўнай часткі.

Складаным і супярэчлівым
характарам вызначалася кера-
міка другой паловы XIX ст. У
першую чаргу гэта датычыла
кафлі, попыт на якую прыкметна
ўзрос. Але калі тэхнічны ўзро-
вень кафлярства заставаўся до-
сыць высокім, то мастацкія яка-
сці вырабаў прыкметна знізіліся.
Кафля адціскалася ў гіпсавых
формах, малюнкi мелі эклектыч-
ны характар, у многіх выпадках
цалкам паўтаралі замежныя ўзо-
ры. Невялічкія заводзікі па вы-
рабе кафлі працавалі ў многіх
гарадах і мястэчках Беларусі, але
саматужніцкі характар вытвор-
часці не паспяваў за развіццём
капіталістычных адносін. Каб
паправіць становішча, уладаль-
нікі заводаў запрашалі замеж-

ных майстроў, якія пераабста-
лёўвалі вытворчасць на свой лад.
У гэтых адносінах вельмі харак-
тэрнае апісанне завода Ю.Сан-
коўскага ў маёнтку Лемніца Сен-
ненскага павета: «На заводзе
Санкоўскага, акрамя кафлі, што
вырабляецца і на ўсіх іншых та-
кога роду заводах, вырабляюцца
яшчэ штучныя печы, а таксама
глазурныя і тэракотавыя каміны.
Вырабы адрозніваюцца трывала-
сцю і зграбнасцю, так што ў гэ-
тых адносінах завод Санкоўскага
пакідае далёка ззаду ўсе іншыя
кафляныя заводы Магілёўскай
губерні. Па ўладкаванні сваім і
спосабе вытворчасці завод гэты
ўяўляе перайманне заводаў, што
існуюць у Германіі»²⁶.

Такія складаныя, у многім
супярэчлівыя працэсы былі ха-
рактэрны не толькі для каф-
лярства, але і ў цэлым для ган-
чарства. Асабліва ўзмацніліся
яны пасля рэформы 1861 г. Гарад-
ское рамяство не вытрымлівала
канкурэнцыі з капіталістычнай
прамысловасцю і паступова зане-
падала. Так, у 1867 г. ў Віцебску
дзейнічала 41 ганчарная майстэр-
ня, а праз 30 гадоў тут працавала

²⁶ Опыт описания Могилевской губернии...
С. 263.

ўсяго 14 майстроў, у якіх ужо не было ні чаляднікаў, ні вучняў²⁷. Падобная карціна назіралася і ў іншых гарадах, якія ў часы позняга сярэднявечаў славiліся як буйныя ганчарскія асяродкі з высокаразвітым характарам рамяства. Тыя ж нешматлікія рамеснікі, якія прадаўжалі займацца ганчарствам, вымушаны былі пераарыентавацца на сельскага спажыўца.

Іншыя працэсы адбываліся ў сельскім ганчарстве. Адмена прыгоннага права, развіццё капіталістычных адносін значна паўплывалі на становішча і характар народных промыслаў і рамёстваў. Прамысловыя тавары былі маладаступныя сялянству з яго нізкай пакупной здольнасцю, па-ранейшаму вялікім попытам карыстаўся больш танны гліняны посуд. Росту рамяства садазейнічала таксама і малазямелле значнай часткі сялянства. Гэтыя фактары спрыялі таму, што ў многіх месцах Беларусі ўтварыліся буйныя ганчарскія асяродкі, якія ахоплівалі некалькі суседніх вёсак, а па колькасці майстроў пакідалі далёка ззаду

старажытныя гарадскія цэнтры. З найбольш буйных канцэнтрацый ганчарскіх паселішчаў можна назваць Сіняўку, Ганявічы, Масцілавічы, Забалатнікі (сённяшні Клецкі раён), Ясянец, Грачыхі, Кутаўшчыну, Пруды (Баранавіцкі раён), Благаўку, Русакі і Літвінавічы²⁸, Новае Вільянава (Шклоўскі раён). Колькасць ганчароў тут даходзіла да некалькіх сотняў.

Адначасова з такім прыкметным колькасным развіццём сельскага ганчарства адбывалася павышэнне яго якаснага ўзроўню. Кантакты з гарадскімі ганчарамі (напрыклад, на кірмашах), выхад на шырокі рынак, імкненне да павышэння ўзроўню рамяства і якасці прадукцыі спрыялі засваенню лепшых дасягненняў ганчарнай вытворчасці. Вясковыя майстры актыўна авалодвалі тэхнікам на быстраходным ганчарным крузе, знаёміліся (часта з дапамогай розных хітрыкаў) з сакрэтамі прыгатавання і прымянення глазуры, тэхнікай роспісу і інш. Значна пашырыўся асартымент вырабаў, майстры імкнуліся паўтарыць у гліне неаб-

²⁷ Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 17.

²⁸ Гэтыя вёскі існавалі да 1977 г.

ходныя ў побыце, але параўнальна дарагія прамысловыя рэчы.

Такім чынам, шматвяковыя адрозненні паміж архаічным сельскім і высокаразвітым гарадскім рамяством у канцы XIX ст. паступова згладжваліся. І тое, і другое арыентавалася галоўным чынам на небагатых сельскіх і месцячковых пакупнікоў, а прадукцыя адлюстроўвала мясцовыя густы і традыцыі. Таму практычна пра ўсё ганчарства канца XIX — пачатку XX ст. можна гаварыць як пра народнае, за выключэннем хіба толькі кафлі і яўна эклектычных, пераімальніцкіх вырабаў, што часам ствараліся некаторымі гарадскімі ганчарамі.

Па самых прыблізных даных, на мяжы XIX—XX стст. на тэрыторыі Беларусі налічвалася звыш трохсот паселішчаў з развітым ганчарным рамяством. Вось пералік найбольш значных ганчарных асяродкаў (у адпаведнасці з сучасным адміністрацыйным падзелам):

Брэсцкая вобласць: Пружаны; Кобрыв; Ляхавічы; Гарадная (Столінскі раён); Пагост Загародскі (Пінскі раён); Ружаны, Шарашэва, Плябанцы (Пружанскі раён); Ясянец, Грачыхі, Кутаўшчына, Пруды (Баранавіцкі раён); Дзівін (Кобрынскі раён).

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



На кірмашы ў Пінску. Фота 1930-х гг.

Мінская вобласць: Барысаў; Смалявічы; Крупкі; Смілавічы (Чэрвеньскі раён); Чэрнеўка (Барысаўскі раён); Івянец, Ракаў (Валожынскі раён); Сіняўка, Ганявічы, Масцілавічы, Забалатнікі (Клецкі раён); Рэчкі, Ілья, Курнікі (Вілейскі раён); Дарасіно (Любанскі раён); Галавачы (Мінскі раён); Сямёнавічы (Уздзенскі раён); Крачаты (Стаўбцоўскі раён); Сярэды (не існуюць цяпер), Лыжычы (Мядзельскі раён).

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

Магілёўская вобласць: Магілёў; Бабруйск; Касцюковічы; Крычаў; Чавусы; Горкі; Хопцімск; Дрыбін; Благаўка, Літвінавічы, Русакі, Новае Вільянава (Шклоўскі раён); Стары і Новы Дзедзін (Клімавіцкі раён); Свяцілавічы (Бялыніцкі раён); Зялёнка (цяпер у межах г. Баб-

руйск); Альшанікі (Круглянскі раён).

Гомельская вобласць: Лоеў; Брагін; 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).

У гэты пералік не ўваходзяць шматлікія асяродкі, дзе працавала толькі па некалькі чалавек. Такія дробныя ганчарскія асяродкі асабліва былі характэрны для паўночнага захаду Беларусі, дзе даўжэй захоўваліся архаічныя віды вытворчасці і спосабы арганізацыі рамяства. У многіх вёсках Гродзеншчыны і захаду Віцебшчыны працавалі 1–2 ганчары, якія абслугоўвалі патрэбы аднавяскоўцаў і бліжэйшага наваколля. Такіх майстроў-адзіночак стала яшчэ больш у пачатку XX ст., што было вынікам вострай канкурэнцыі паміж рамеснікамі, асабліва ў буйных гарадскіх і месачковых асяродках ганчарства. Хто не вытрымліваў спаборніцтва з больш моцнымі канкурэнтамі, вымушаны быў наймацца да іх у чаладнікі ці перасяляцца ў аддаленыя вёскі, дзе можна было арганізаваць уласную вытворчасць.

Асабліва паскорыўся гэты працэс перад Першай сусветнай вайной. Значнае падаражанне сыравіны і паліва, неарганізаванасць збыту, засілле перакупшчыкаў-пасрэднікаў, якія за бясцэнак скуплялі ў ганчароў цэлыя партыі тавару і затым перапрадавалі яго, выклікала прыкметны заняпад промыслу. Газета «Наша ніва» за 1913 год прыводзіла красамоўныя звесткі пра становішча ганчароў Гродзеншчыны. У лепшым выпадку за месяц ганчар мог выручыць 10–14 рублёў, з іх 6–8 трэба было выдаткаваць за гліну, паліву, дровы, якія сталі дарагімі. Мізэрны заробак да таго ж нярэдка даводзілася дзяліць з перакупшчыкамі²⁹.

Цяжкае становішча народных промыслаў, у тым ліку і ганчарства, не магло не звярнуць на сябе ўвагу перадавой грамадскасці. У пачатку XX ст. сельскагаспадарчыя таварыствы і земствы наладзілі шэраг сельскагаспадарчых выставак з аддзеламі саматужніцкіх промыслаў, якія часам уключалі і ганчарныя вырабы. Так, на Мінскай юбілейнай сельскагаспадарчай і саматужніцка-прамысловай выстаўцы (1901)

былі прадстаўлены ганчарныя вырабы з Івянца, Ракава і Гарадной³⁰; на сельскагаспадарчай выстаўцы ў Слуцку (1908) – посуд з Дарасіно³¹; на другой сельскагаспадарчай, прамысловай і саматужніцкай выстаўцы Лепельскага сельскагаспадарчага таварыства (1912) паліваны посуд Гаўрылы Тумашэвіча з Бешанковіч і Мікіты Івашына з Цяпінскай воласці³². Выстаўкі былі, з аднаго боку, формай прапаганды народных рамёстваў як важнай часткі традыцыйнай культуры, з другога – заклікалі прыцягнуць увагу да іх нялёгкага становішча.

У 1912 г. ў Вільні створана Таварыства дапамогі хатняму рамяству і народнаму мастацтву. Яно ставіла досыць шырокія задачы: дапамога ў арганізацыі рамяства, падрыхтоўка інструктараў розных спецыяльнасцей, арганізацыя збыту прадукцыі і выставак народнага мастацтва.

Асабліва значнай дэманстрацыяй традыцыйных рамёстваў і народнага мастацтва стала саматужніцка-прамысловая выстаўка

²⁹ Наша ніва. 1913. № 10.

³⁰ Каталог Минской хозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1901 г. Минск, 1901.

³¹ Наша ніва. 1908. № 19.

³² Наша ніва. 1912. № 38.

1913 г. ў Вільні. Тут упершыню досыць шырока было прадстаўлена і ганчарства: разнастайныя вырабы майстроў з Івянца, Ракава, Глыбокага, Поразава, Магілёва, Крыгава, Віцебска і інш. Цэлыя калекцыі ганчарнага посуду і цацак падрыхтавалі Павел Панкевіч і Юльян Саханаў з Бешанковіч, Рыгор Казлоў з Літвінавіч, Сяргей Мядзведзеў са Старога Дзедзіна, Вінцэнт Скіндар з в. Самадурьшкі на Ашмяншчыне, Вікенцій і Пятро Ланеўскія з Ракава³³. Выстаўка мела шырокі рэзананс, пра яе пісалі амаль усе тагачасныя перыядычныя выданні.

З дапамогай Віленскага таварыства традыцыйныя беларускія рамёствы багата былі прадстаўлены і на 2-й Усерасійскай саматужніцкай выстаўцы 1913 г. ў Пецябургу. Многія майстры-ганчары атрымалі ўзнагароды. Сярод іх — Эдмунд Калантай з в. Сяльцо Дзісенскага павета, Пятро і Вікенцій Ланеўскія, якія прадаставілі калекцыі цацак. Д.Посах з Лебедзева (пад Маладзечнам) дэманстраваў гаршкі, сальніцы, ступкі, чайнікі, талер-

кі, кафлю, Міхаіл Пазнанскі з Крэва — збаночки, міскі, слоікі, імбрычкі, нейкую адмысловую «фантазійную бутэльку»³⁴. Многія экспанаты пасля закрыцця выставак трапілі ў музеі і захаваліся да нашага часу.

Тым не менш усе гэтыя несумненна карысныя і патрэбныя намаганні не маглі прыкметна палепшыць становішча ганчарнага рамяства ва ўмовах палітыкі Расійскай дзяржавы ў дачыненні да сваіх ускраін.

Пэўныя змены ў характары ганчарства назіраліся ў першыя гады савецкай улады. Разбураная прамысловасць не магла забяспечыць насельніцтва неабходным посудам, таму зноў узрос попыт на ганчарныя вырабы. Гліны было ўдосталь, з-за шматлікіх ваенных дзеянняў не было праблемы са свінцом для глазуры, хапала і паліва. Майстрам дазвалялася гандляваць сваімі вырабамі як на месцы, так і ў наваколлі, што садзейнічала забеспячэнню насельніцтва неабходнымі гаспадарчымі рэчамі. Усё гэта паспрыяла прыкметнаму

³³ Каталог кустарна-прамысловага аддзела. Вільня, 1913.

³⁴ Каталог экспонатов, собранных кустарным комитетом Виленского общества сельского хозяйства. 2 Всероссийская кустарная выставка. СПб., 1913. С. 34—37.

пад'ёму ганчарнай вытворчасці. Статыстычныя звесткі за 1926 г. сведчаць, што большасць ганчарскіх асяродкаў, у першую чаргу сельскіх, не толькі аднавіла ранейшыя маштабы вытворчасці, але часам значна пераўзыходзіла іх. Напрыклад, у Літвінавічах налічвалася 115 ганчароў, Благаўцы — 100, Крычаве — 72, Лядах — 60, Барысаве — 43, Ледавічах — 41³⁵. У Віцебску і Магілёве былі адкрыты спецыяльныя керамічныя майстэрні.

З арганізацыяй Саюза саматужніцка-прамысловай кааперацыі (1926) пачалося каапераванне ганчароў у арцелі. Адна з першых ганчарных арцелей была арганізавана ў Барысаве на базе некалькіх прыватных майстэрняў. Асабліва паскорыла гэты працэс стварэнне Беларускага мастацка-прамысловага саюза (1938), які аб'яднаў народныя мастацкія промыслы ў адну сістэму. Ганчарныя арцелі былі арганізаваны ў Гарадку, Бабінавічах, Лядах, Чавусах, Урэччы, Юравічах і інш. Іх прадукцыя дэманстравалася на рэспубліканскіх і ўсесаюзных выстаўках.

На іншай аснове развівалася ганчарства заходняй часткі Беларусі, якая апынулася ў складзе Польшчы. Прыкметны рост ганчарнай вытворчасці назіраўся і тут, але гэта было выклікана далейшым абезземельваннем і збядненнем сялянства, дарагавізнай прамысловай прадукцыі. Часамі ганчарства было адзіным сродкам існавання, як, напрыклад, у густанаселенай, але беднай землямі Гарадной, дзе ў 1920-х гг. налічвалася самая высокая колькасць ганчароў — каля 500. Разам з ростам вытворчасці расла канкурэнцыя паміж рамеснікамі, іх вырабы абсяцэньваліся, нярэдка ганчары вымушаны былі абмяжоўвацца стварэннем толькі самага неабходнага посуду простых форм.

Хоць нейкім чынам палепшыць становішча ганчарства спрабавалі таварыствы дапамогі хатнім рамёствам і народным промыслам. Да Віленскага³⁶ далучылася Палескае (створана ў

³⁵ *Рак Р.* Да пытання аб геаграфічным размеркаванні дробна-рамесніцкай прамысловасці. Мінск, 1932. С. 42—82.

³⁶ Пасля працяглага перапынку, выкліканага Першай сусветнай вайной, яно было адноўлена ў 1924 г. як аддзяленне Варшаўскага таварыства; у 1925 г. набыло статус самастойнай арганізацыі (*Лабачэўская В.А.* Зберагаючы самабытнасць: 3 гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі. Мінск, 1998. С. 192).

1924 г. ў Брэсце), Варшаўскае (створана ў 1907 г.), Навагрудскае (створана ў 1928 г.). Таварыствы ставілі сваёй мэтай вырашэнне не толькі культурна-прапагандысцкіх, але і гаспадарчых задач: арганізацыя занятку ў зімовыя месяцы, рацыянальнае скарыстанне мясцовай сыравіны, навучанне ганчароў прагрэсіўным дасягненням керамічнай вытворчасці, дапамога ў збыце прадукцыі. У 1920-я гг. была арганізавана выстаўка ў Брэсце, у 1929 г. — у Познані, дзе высокую ацэнку атрымаў белагліняны посуд з Гарадной і чорнагліняныя «сівакі» з Міра і Івянца³⁷. Камісія па кераміцы Варшаўскага таварыства арганізавала пастаянныя курсы для ганчароў. Іх навучалі спосабам абпальвання вырабаў, глазуравання і аздаблення. Але магчымасці курсаў былі вельмі абмежаваныя, з Беларусі там пабывала ўсяго 4–5 ганчароў³⁸.

Больш прадукцыйнай была арганізацыя курсаў на месцы, у

буйных ганчарскіх асяродках, дзе можна было ахапіць значна большую колькасць майстроў. Так, у 1924 г. Віленскае таварыства правяло ганчарскі курс у Крэве, у 1936 г. — у Ракаве, у 1937 г. — у Маладзечне, Палескае — курсы па лепцы гліняных цацак у Пружанах, выстаўкі ў Брэсце, Драгічыне і інш.³⁹

Усе гэтыя патрэбныя і карысныя намаганні, тым не менш, істотнага ўплыву на становішча ганчарнага рамяства аказаць не маглі. З аднаго боку, магчымасці таварыстваў былі досыць абмежаваныя⁴⁰, з другога — ганчары з традыцыйных вясковых асяродкаў, звыклыя з адпрацаванай тэхналогіяй рамяства і здаўна прынятымі прыёмамі апрацоўкі вырабаў, не надта прыхільна ўспрымалі розныя новаўвядзенні. Несумненна станоўчым вынікам гэтых намаганняў можна лічыць хіба толькі абуджэнне цікавасці да ўнікальных праяў рамяства, якія захаваліся ў многіх заходнебеларускіх асяродках ганчарства.

³⁷ Jankowska-Oryńczyna J. Sztuka ludowa na P.W.K. // Tygodnik ilustrowany. 1929. N 38. S. 738.

³⁸ Oryńczyna J. Przemysł ludowy w województwach Wilenskim, Nowogrodzkim, Poleskim i Wolińskim. Warszawa, 1927. S. 66, 68.

³⁹ Там жа. С. 19, 66, 69.

⁴⁰ Так, у канцы 1920-х гг. з-за недахопу сродкаў камісія па кераміцы Варшаўскага таварыства ўвогуле спыніла сваю дзейнасць.

У 1939 г., пасля далучэння Заходняй Беларусі да БССР, у многіх ганчарных асяродках таксама былі створаны арцелі. Аднак маштабы промыслу прыкметна зменшыліся, паколькі прамысловасць ужо задаволіла асноўныя патрэбы ў неабходных прадметах хатняга ўжытку.

Часовае ажыўленне ганчарства назіралася ў першыя пасляваенныя гады. Аднавілі сваю работу арцелі, адраділася большасць традыцыйных асяродкаў ганчарства. Праўда, па ўзроўні вытворчасці ўжо ніводзін не дасягнуў даваеннага часу, паколькі значная частка мужчын — асноўнай вытворчай сілы — не вярнулася з фронту. Акрамя таго, попыт на ганчарныя вырабы інтэнсіўна зніжаўся. Краіна хуткімі тэмпамі залечвала ваенныя раны, ужо праз некалькі гадоў быў задаволены попыт насельніцтва ў таным і практычным посудзе з металу, шкла, фарфору, фаянсу. У 1950-я гг. адна за адной пачалі спыняць сваю дзейнасць ганчарныя арцелі, частка майстроў перайшла на прамкамбінаты ці прадаўжала работу ў калгасных ганчарных цэхах.

Прыкметна занепадала рамяство і ў традыцыйных ганчарных асяродках. З аднаго боку, гэта было вынікам насычэння

рынку прамысловай прадукцыі, з другога — непрадуманай дзяржаўнай фінансавай палітыкай у адносінах да майстроў-саматужнікаў.

У 1960—80-я гг. ганчарства бытвала ў некалькіх формах, адна з якіх — промысел у сваім традыцыйным выглядзе, маштабы якога інтэнсіўна скарачаліся. Большасць ганчарных асяродкаў зусім спыніла сваю дзейнасць, там жа, дзе промысел яшчэ жыў (Гарадная, Пружаны, Ружаны, По-

*Ганчар А.Макееў. Новае Вільянава
Шклоўскага раёна. 1981.*



разава, Ясянец, Дарасіно, Мір, Ганявічы, Благаўка, Бабінавічы) засталіся адзінкавыя ганчары. Рамяством яны займаліся ў большасці выпадкаў эпізадычна, у вольны ад асноўнай работы час, выраблялі нешырокі асартымент посуду — збанкі, вазоны, цёрлы. Дзякуючы ўласцівым толькі яму якасцям, ганчарны посуд яшчэ вытрымліваў канкурэнцыю з прамысловым і карыстаўся пэўным попытам сярод насельніцтва.

Частка майстроў працавала ў ганчарных цэхах прамкамбінатаў, якія ўваходзілі ў сістэму

мясцовай прамысловасці: у Гарадку, Крэве, Бабруйску, Рэчках, Скідзелі і інш. Выраблялі тут асобныя віды бытавых вырабаў, на якія яшчэ быў попыт. Найбольш працаёмкія вытворчыя працэсы ў цэхах (напрыклад, нарыхтоўка і прыгатаванне фармовачнай масы) механізаваліся, значная частка прадукцыі выраблялася шляхам штампоўкі на паўаўтаматах. Аднак апошняя, хоць і павышала вытворчасць працы ў шмат разоў, зніжала ролю майстра-творцы, ператварала яго ў звычайнага рабочага-выканаўцу.



*Ганчар
У.Дучкоў.
Дрыбін.
1983.*

Аб'ектыўная тэндэнцыя да скарачэння ганчарнага промыслу вымусіла шукаць іншыя шляхі яго развіцця, якія б стварылі аснову для яго адраджэння. Адзін з такіх шляхоў звязаны з цікавасцю да традыцыйных керамічных вырабаў не толькі як да чыста ўтылітарных, але і дэкаратыўна-мастацкіх рэчаў.

Вялікую ролю ў адраджэнні промыслу маглі б адыграць фабрыкі мастацкіх вырабаў, але, на жаль, сапраўднай садружнасці іх з ганчарамі не назіралася. На першым часе пасля рэарганізацыі Белмастпрамсаюза ў фабрыкі Упраўлення мастацкай прамысловасці (1960) многія з іх (Слоніўская, Пінская, Аршанская, Гродзенская) наладзілі супрацоўніцтва з мясцовымі ганчарамі, але ў хуткім часе яно перастала задавальняць абодва бакі. Фабрыкі палічылі нерэнтабельнымі затраты на забеспячэнне ганчароў сыравінай, палівам і інш., у той час як іх прадукцыя ў агульным плане прадпрыемства займала нязначны працэнт. Рэнтабельнасць у такім выпадку дасягалася за кошт давядзення вялікіх планаў майстрам, зніжэння расцэнак на іх прадукцыю, максімальнага спрашчэння вырабаў, а гэтыя ўмовы не задавальнялі ганчароў.

Меркавалася, што найбольш прымальны і жыццёвы шлях адраджэння старажытнага промыслу — стварэнне ў яго традыцыйных асяродках дзяржаўных прадпрыемстваў па выпуску керамікі ўтылітарнага і мастацкага прызначэння. Яркім прыкладам можа быць Івянецкі завод мастацкай керамікі, створаны ў 1960 г. на базе ганчарнай арцелі. У 1979 г. ён увайшоў у вытворчае аб'яднанне «Беларуская мастацкая кераміка», якое ўключала таксама аналагічныя прадпрыемствы ў Радашковічах, Рэчыцы і цэх у Бабруйску. Гэта прамысловыя прадпрыемствы з максімальнай механізацыяй працы, пааперацыйным раздзяленнем вытворчых працэсаў, прымяненнем новай тэхнікі і прагрэсіўнай тэхналогіі.

Аднак у хуткім часе выявілася, што перавод традыцыйнага рамяства на прамысловую аснову ўтрымлівае і негатыўныя моманты. Прадпрыемствам штогод павялічвалі вытворчыя планы, што вымусіла пераходзіць ад ручной фармоўкі прадукцыі да вытворчасці яе індустрыяльным метадам — штампоўкай, ліццём у формы і інш. Вырабы выпускаліся шматтысячнымі тыражамі, узоры ствараліся прафесійнымі мастакамі, якія не заўсёды

добра ведалі традыцыі мясцовага рамяства. Напрыклад, на Радашковіцкім заводзе шырока прымяняліся замежныя дэколі, кобальтавы роспіс, залачэнне, успенення і крышталныя глазуры і іншыя прыёмы апрацоўкі, якія пазбаўлялі вырабы самабытнасці, і яны часта нагадвалі аналагічную прадукцыю фарфора-фаянсавых прадпрыемстваў.

Праўда, перад заводам у Радашковічах з самага пачатку яго работы (1974) задача прадаўжэння мясцовых традыцый не ставілася, паколькі ні ў паселішчы, ні паблізу не было буйнога ганчарнага промыслу з ярка выяўленым характарам прадукцыі (суседнія Галавачы можна не ўлічваць). Куды горш, што падобныя прыёмы былі перанесены і на Івянец, дзе напачатку ставілася адзіна правільная мэта — адраджэнне старажытнага мясцовага промыслу з усёй яго самабытнасцю і адметнасцю. Шэраг дыпламаў з выставак, шырокая папулярнасць івянецкай фляндраванай керамікі ў краіне і за мяжой засведчылі правільнасць узятага кірунку. Тым не менш неўзабаве арыгінальная мастацкая творчасць амаль цалкам саступіла месца індустрыялізаванай вытворчасці, народны промысел фактычна

перастаў існаваць. Як паказала практыка, такі лёс спасціг падобныя керамічныя промыслы і ў іншых рэспубліках.

Пэўна, больш правільны шлях у падобных выпадках — стварэнне невялікіх, прапарцыянальных маштабу колішняга промыслу арцеляў або майстэрняў са сваёй асобай сістэмай планавання. Мехацызацыя можа дапускацца толькі ў нятворчых працэсах — нарыхтоўцы гліны, прыгатаванні фармовачнай масы, глазуры і інш. Усе ж іншыя працэсы, якія ўплываюць на мастацкі характар вырабаў, павінны быць традыцыйнымі, рукатворнымі. Асноўную ролю на промысле трэба адводзіць мясцовым народным майстрам. Прафесійныя мастакі могуць тактоўна накіроўваць іх дзейнасць, падказваць шляхі далейшых пошукаў. Толькі пры такіх умовах промысел зможа захаваць сваю самабытнасць.

Спрыяльныя ўмовы для адраджэння ганчарнага рамяства склаліся ў сувязі з грамадска-палітычнымі пераўтварэннямі ў 1990-я гг. Адпаведныя дзяржаўныя меры, у прыватнасці, прыняцце Закона аб індывідуальнай працоўнай дзейнасці (1986), знялі ранейшыя абмежаванні ў адносінах да майстроў-саматужнікаў, што дало прыкметныя вынікі.

На хвалі нацыянальна-культурнага адраджэння ажывілася выставачая, збіральніцкая, даследчыцкая, папулярызатарская дзейнасць у галіне традыцыйнай культуры. Адносіны да яе карэнным чынам змяніліся. Калі раней ганчарства ў шырокай свядомасці звязвалася з колішняй адсталасцю, «цёмным» мінулым, брудам, непрэстыжнасцю, у лепшым выпадку — з музейнай экзотыкай, то цяпер, наадварот, нешматлікія ганчары старэйшага пакалення карыстаюцца ўсеагульнай пашанай, а ім на змену ахвотна ідзе моладзь. Большасць з гэтых майстроў аб'ядноўвае Беларускі саюз майстроў народнай творчасці (створаны ў 1992 г.), асноўная задача якога — падтрымка і адраджэнне традыцыйнага народнага мастацтва, рамёстваў і промыслаў, уключэнне іх у сучасныя культурныя працэсы, арганізацыя пераёмнасці традыцый. Сакрэты ганчарнага рамёства актыўна засвойваюць у дамах і цэнтрах рамёстваў, вучылішчах, студыях і нават вышэйшых

навучальных установах. Ганчары становяцца пастаяннымі ўдзельнікамі розных свят, фестываляў, аглядаў, конкурсаў і інш.

Асабліва прыкметную ролю ў адраджэнні рамёства, у ажыўленні шырокай цікавасці да яго адыгралі спецыялізаваныя святы-конкурсы ганчарства, якія рэгулярна праводзяцца з другой паловы 1990-х гг. Упершыню майстры-ганчары сталі героямі «ўласных» свят, што прыкметна ўзняло іх як ва ўласных вачах, так і ў ацэнцы грамадскасцю.

Першае з іх, Рэспубліканскае свята-конкурс «Ганчарны

*На свяце-конкурсе ганчарства
«Мелодыі гліны». 2012.*





*М.Насановіч. Ганчарны посуд.
2010. Любань.*

круг-96», адбылося ў Бачэйкаве (Бешанковіцкі раён Віцебскай вобласці). На яго сабралася каля трох дзясяткаў лепшых ганчароў з розных куткоў Беларусі, сярод іх Мікалай Шэлест і Мацей Пячонка з Гарадной, Антон Пракаповіч з Івянца, Уладзімір Татарыс з Гарадка, Міхаіл Насановіч з Любані, Міхаіл Барсукевіч з Бешанковіч.

Амаль адначасова ў Любані з поспехам прайшло першае абласное свята-конкурс ганчароў Міншчыны «Гліняны звон». З таго часу свята-конкурс «Гліняны звон» праводзіцца кожныя 2–3 гады: у Івянцы (1998, 2006, 2011), Лагойску (2000), Раданковічах (2002). Рэгулярна наладжваюцца ганчарскія пленэры, у тым ліку і з запрашэннем за-



*На свяце-конкурсе ганчарства «Гліняны звон».
2011. Івянец Валожынскага раёна.*

межных майстроў, у час Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску», у Гарадной на Століншчыне і інш.

Характэрна, што за адносна кароткі прамежак часу гэтыя святы, конкурсы, пленэры ярка пацвердзілі ўжо вядомую тэндэнцыю: калі ў першым удзельнічалі некалькі ганчароў старэйшага пакалення з вядомых ганчарскіх

асяродкаў, то на апошнім іх ужо не было. Тым не менш вынікі конкурсаў досыць аптымістычныя: маладыя ганчары паказваюць і належны тэхнічны ўзровень, і веданне традыцый таго ці іншага асяродка ганчарства, што дае падставы спадзявацца на яго жыццяздольнасць у будучым.

ТЭХНІКА І ТЭХНАЛОГІЯ ГАНЧАРСТВА



Нарыхтоўка сыравіны

Бытаванне ганчарнага промыслу залежыць ад наяўнасці асноўнай сыравіны — гліны. Яе больш ці менш значныя радовішчы на тэрыторыі Беларусі ёсць паўсюдна, і хоць далёка не ўсе гатункі прыдатныя для ганчарства, усё ж у межах 50—100 км патрэбную гліну знайсці можна, што добра ведалі нашыя продкі ўжо ў старажытнасці. Пра гэта сведчаць не толькі масавыя знаходкі ганчарнага посуду на месцах старажытных пасяленняў, але і тапонімы Гліннае, Глінка, Глінішча, якія абазначаюць, з аднаго боку, асаблівасці мясцовых глеб, з другога — традыцыйныя месцы нарыхтоўкі сыравіны мясцовымі ганчарамі.

У большасці выпадкаў гліна залягае пластамі адносна неглыбока, а дзе-нідзе (на кручах, па берагах рэк) і ўвогуле выходзіць на паверхню. Нарыхтоўка яе не ўяўляла вялікай складанасці, капалі гліну звычайнай рыдлёўкай,

а ў некаторых месцах на ўсходзе Беларусі гліняныя пласты выломвалі завостраным дубовым калом.

Праўда, далёка не заўсёды паверхневыя пласты гліны, якую называлі верхаходкай, былі прыдатныя для ганчарства: засмечаныя рознымі пабочнымі дамешкамі, яны патрабавалі дасканалай перапрацоўкі. Чыстыя якасныя гліны залягалі на пэўнай глыбіні, нарыхтоўвалі іх у ямах глыбінёй 2—3 м. На Прыпяцкім Палессі высакаякасныя гліны ўвогуле залягаюць на сяміметровай глыбіні, для іх нарыхтоўкі не толькі капалі глыбокія ямы, але і рабілі бакавыя падкопы. Па ўспамінах гарадзянскіх ганчароў, былі нават выпадкі абвалаў з трагічнымі вынікамі.

Шматгадовая практыка працавала ў ганчароў здольнасць простымі і даступнымі спосабамі і прыёмамі вызначыць якасць гліны, яе пластычнасць, а гэта

значыць — прыдатнасць для работы. У залежнасці ад гэтага сыравіна падзялялася на два асноўныя гатункі: высокапластычная (тлустая, жырная) і малапластычная (посная, худая, пясчаная). Якасць яе вызначалі звычайна навобмацак: расціралі ў пальцах, бралі «на зуб» — тлустая на зубах не трашчыць. Пашыраны быў і такі просты і дасканалы спосаб: згіналі тонкую гліняную качалку. Калі яна плаўна згіналася абаранкам — гліна тлустая, высокапластычная, калі ламалася — посная, малапластычная.

Аднак ніводны з гэтых гатункаў у чыстым выглядзе для работы непрыдатны. Высокапластычная гліна добра фармуецца, цягнецца, «як масла», але вырабы з яе не вытрымліваюць высокай тэмпературы. Малапластычная, пясчаністая, наадварот, вогнеўстойлівая, але непрыдатная для фармоўкі, рассыпаецца, не трымае форму. Таму найлепшай лічылася сярэднепластычная гліна, якая ў дастатковай ступені спалучала вогнеўстойлівасць і пластычнасць.

Але звычайна фармовачная маса рыхтавалася з тлустай гліны, у якую дадавалі непластычныя дамешкі, часцей за ўсё жарству — перапалены і дробна

расстоўчаны ці змолаты і прасеяны камень. Гэты спосаб, у старажытнасці вядомы ўсім славянскім народам, на тэрыторыі Беларусі скарыстоўваўся з эпохі неаліту¹, г.зн. з часу ўзнікнення ганчарства. У некаторых вясковых ганчарных цэнтрах паўночна-заходняй часткі Беларусі (Заблоцце, Курнікі, Лыжычы, Сярэды і інш.), на сумежных тэрыторыях Польшчы, Літвы, Латвіі і ў асобных асяродках Балканскага паўвострава ён захоўваўся да XX ст., з такой фармовачнай масы выраблялі ўвесь асартымент ганчарнага посуду — праўда, не дужа шырокі. У большасці іншых асяродкаў яе выкарыстоўвалі толькі для пячнага посуду.

Жарству атрымлівалі з камянёў, перапаленых у хатняй печы ці лазні. Іх драбілі прыстасаваннем, якое ўмоўна можна назваць жорнамі: на вялікім ніжнім камені з выемкай (пліта) жарству расціралі другім каменем (баец, баёк, бітун, бітук). Такія прыстасаванні, вядомыя на тэрыторыі Беларусі з часоў неа-

¹ Очерки по археологии Белоруссии. Ч. 1. С. 74; Исаенко В.Ф. Неолит Припятского Полесья. Минск, 1976. С. 62, 74, 83, 84, 100.

літу², у некаторых сельскіх ганчарных асяродках прымяняліся яшчэ і ў пачатку XX ст. Дзе-нідзе для гэтага выкарыстоўваліся і звычайныя ручныя жорны для размолу зерня, а таксама драўляныя ступы³. Затым жарству прасейвалі і дадавалі да гліны прапарцыянальна яе тлустасці.

Для іншых відаў посуду, дзе не патрабавалася высокая вогнеўстойлівасць, падбіралі сярэднепластычную гліну. У некаторых ганчарных асяродках, асабліва местачковых і гарадскіх, з сярэднепластычнай гліны без дамешкаў выраблялі ўвесь асартымент посуду. Мяркуецца, што прымяненне ганчарнай гліны аднаго гатунку без дамешкаў — з'ява адносна позняя, звязаная з пераходам гарадскіх ганчароў прыблізна з XV ст. да тачэння посуду на быстраходных ганчарных кругах⁴.

² Археалагі вызначаюць іх як зерняцёркі (Очерки по археологии Белоруссии. Ч. 1. С. 112, 174; *Исаенко В.Ф.* Неолит Припятского Полесья. С. 121). Але, мяркуючы па масавых знаходках ганчарнага посуду з дадаткам жарствы, яны ўжываліся і для яе расцірання, тым больш што гэта пацверджана палявымі матэрыяламі XX ст.

³ *Holubowicz W.* Garncarstwo wiejskie zachodnich terenów Białorusi. Toruń, 1950. S. 36–37.

⁴ *Мілючэнкаў С.А.* Ганчарства // Промыслы і рамёствы Беларусі. Мінск, 1984. С. 138.

Нарыхтаваную (пераважна восенню, пасля заканчэння палявых работ) гліну звычайна вытрымлівалі зіму на марозе, пасля чаго яна лічылася больш прыдатнай для работы. Падрыхтоўку фармовачнай масы рабілі нагамі ці доўбняй, прычым першы спосаб пераважаў на паўночным захадзе Беларусі, гэта там, дзе ў гліну дадавалі непластычныя дамешкі. Яе залівалі вадой у драўляным карыце, добра перамешвалі рыдлёўкай, затым на падлозе, пасыпанай жарствой ці пяском, мясілі нагамі да набывання аднароднай кансістэнцыі. Часам канчатковую даводку рабілі яшчэ і рукамі. Добра вымешаная гліна не павінна была прыліпаць да пальцаў.

Фармовачную масу без дамешкаў не толькі мясілі нагамі, але і стругалі кавалкам дроту з дзвюма палачкамі-ручкамі па канцах (зрэзка, дрот, струнка). Пры гэтым сыравіна ачышчалася ад смецця, буйных непластычных украпленняў, шкодных прымесяў і інш.

Вымешванне гліны нагамі, выразна звязанае з падрыхтоўкай фармовачнай масы з непластычнымі дамешкамі, у старажытнасці было вядомае ўсім славянам, але ў апошнія стагоддзі ўжывалася толькі ў зоне яе прымянен-

ня⁵. Выкарыстанне зрэзкі, як і гліны без дамешкаў, — больш позняя з’ява, якая спачатку была характэрнай для месачковых і гарадскіх ганчарных цэнтраў, а ў апошнія стагоддзі стала дамінуючай на Верхнім Падняпроўі і на захадзе Беларусі, дзе карысталіся таксама металічнай таркай, якой перадзіралі збітую ў вялікі камяк (баба, пень) гліну.

Драўляная доўбня (даўбешка, кука, чакуха, кукашка) для апрацоўкі гліны ўжывалася на паўднёвым усходзе Беларусі, спарадычна — у яе сярэднім паласе, г.зн. у зоне выкарыстання гліны без дамешкаў ці нарыхтоўкі фармовачнай масы з некалькіх гатункаў гліны⁶. Пласты тлустай і поснай гліны збівалі доўбняй у аднародную масу, затым стругалі бандарным ці зробленым з касы стругам, выбіраючы пры гэтым смецце, каменьчыкі і інш. Такі ж спосаб бытаваў і на сумежных тэрыторыях Украіны, сустракаўся ў Польшчы і Славакіі.

З падрыхтаванай рознымі спосабамі сыравіны фармаваліся невялікія, разлічаныя на выраб

адной пасудзіны камякі (камы, галушкі, клёцы, сыскі, грудкі, галкі). На гэтым заканчваўся першы, падрыхтоўчы этап.

Фармоўка і абпал вырабаў

Традыцыйнай прыладай для фармоўкі посуду ў беларусаў, як і ў іншых народаў Еўропы, з’яўляецца ганчарны круг.

Ганчарныя кругі вызначаюцца вялікай разнастайнасцю канструкцыі і формаў. Тыпалогія іх вельмі шырокая: ад простага, з выдзяленнем ручных і нажных⁷, да вельмі падрабязнай, з дыферэнцыяцыяй па класах, тыпах, відах і падвідах⁸. Аднак пры ўсім гэтым трэба зазначыць асноўнае: найбольш прыкметна на фармоўтварэнне ганчарных вырабаў і іх мастацкае аблічча ўплываюць усё ж два асноўныя тыпы — ручны і нажны.

Старажытныя ручныя кругі, вядомыя на тэрыторыі Беларусі

⁵ Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 42.

⁶ Там жа. С. 43.

⁷ Зеленин Д.К. Перспективный план работы по изучению генетики культуры // Краеведение. 1928. № 5. С. 261.

⁸ Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 50.

з X ст.⁹, складаліся з драўлянага дыска, надзетага на вось, умацаваную ў плашцы, калодзе, услоне. Больш дасканалыя мелі два дыскі ці дыск і крыжавіну, злучаныя спіцамі, што павышала ўстойлівасць канструкцыі пры фармоўцы посуду. У XIX–XX стст. архаічныя ручныя кругі бытавалі ў некаторых сельскіх ганчарных асяродках паўночнага захаду Беларусі, на сумежных тэрыторыях Літвы, у асобных рэгіёнах лясной паласы Расіі, спарадычна сустракаліся ў некаторых народаў Заходняй Еўропы¹⁰.

Адначасова ўжо ў часы позняга сярэднявечаўя на Беларусі былі вядомы больш дасканалыя нажныя ганчарныя кругі, якія выразна падзяляліся на два розныя тыпы: з рухомай і нерухомай вощю. Першы, больш ранні¹¹, уяўляў сабой наступны этап развіцця ручнога круга і складаўся з двух аднолькавых ці рознавялікіх дыскаў, злучаных чатырма-



*Ціаходны нажны ганчарны круг.
Пачатак XX ст. БДМНАП.*

шасцю вертыкальна ці нахільна ўстаўленымі спіцамі. Канструкцыю надзявалі на вось, вертыкальна ўбітую ў зямлю, калодку ці плашку. Ніжні дыск-махавік служыў для раскручвання яго нагамі, рукі ж ганчара цалкам вызваляліся для фармоўкі посуду на верхнім дыску. Фактычна толькі гэта і адрознівала яго ад ручнога круга, ход яго быў такі ж марудны, таму нажныя кругі з нерухомай вощю яшчэ называюць ціаходнымі.

Позныя і найбольш дасканалай канструкцыяй з'яўляецца быстраходны нажны круг з рухомай вощю (варштат, станок, пагон). Невялікі верхні драўляны дыск (верх, верхнік, галоў-

⁹ Очерки по археологии Белоруссии. Ч. 2. Минск, 1972. С. 71.

¹⁰ Riet A. Die Entwicklung der Töpferscheibe. Leipzig, 1939. S. 101.

¹¹ На думку А.Бобринскага, гэты тып круга на старажытнарускіх землях быў вядомы ўжо ў X–XI стст. (Бобринский А.А. Древнерусский гончарный круг // Советская археология. 1962. № 3. С. 38–40).

ка) і разы ў тры большы ніжні махавік (кружэлка, сподак, кацёлка) нерухома мацаваліся на драўлянай, металічнай ці камбінаванай восі (шпень, верацыяно, прэнт). Ніжні заостраны канец яе ўпіраўся ў своеасаблівы каменны ці металічны падшыпнік (бабка, порпіца, чашачка), верхні, пад меншым дыскам, мацаваўся да лавы кранштэйнам (лісіца, лапа, клешчы). Седзячы на лаве, ганчар раскручваў нагамі махавік, які праз рухома замацаваную вось перадаваў вярчэнне на верхні дыск.

Быстраходныя нажныя кругі з рухомай воссю ў канцы XIX ст. былі распаўсюджаны ўжо практычна па ўсёй Беларусі. Запозычаныя з Заходняй Еўропы¹², пра што сведчыць іх назва (немец, нямецкі — у Беларусі і Расіі, валошскі — ва Украіне), такія кругі хутка вышеснілі маляпрадукцыйныя архаічныя канструкцыі, хоць і не ўсюды. На паўночным захадзе Беларусі імі карысталіся пераважна ў гарадскіх і месцачковых ганчарных цэнтрах, у той час як у сельскіх



*Ручная лепка посуду. Залошша
Докшыцкага раёна. Фота 1930-х гг.*

яшчэ і ў сярэдзіне XX ст. быгавалі ручныя ганчарныя кругі, а ціхаходныя нажныя з нерухомай воссю — таксама ў Цэнтральнай Беларусі (Сіняўка, Ганявічы), на Падняпроўі, Заходнім Палессі.

Непасрэдна з канструкцыяй ганчарнага круга звязаны спосабы фармоўкі посуду, якія прымяняліся беларускімі ганчарамі ў апошнія стагоддзі. Усе яны могуць быць зведзены да двух асноўных відаў: ручной лепкі і тачэння.

У найбольш чыстым выглядзе ручная лепка вядома ад часоў каменнага веку і да нашых дзён пры вырабе гліняных цацак. Яна ж яшчэ і ў першай палове XX ст. ўжывалася для вытвор-

¹² Мяркуецца, што іх пашырэнне звязана з асваеннем вытворчасці фаянсу, вядомага на Беларусі з XVIII ст. (Мілючэнкав С.А. Беларускае народнае гончарства. С. 68).

часці посуду ў некаторых сельскіх ганчарных асяродках паўночнага захаду Беларусі. Невялікія пасудзіны выціскалі пальцамі з камяка гліны, надавалі ім патрэбную форму, затым з большага прыгладжвалі і падпраўлялі на ручным крузе.

Сценкі пасудзін большага памеру нарошчвалі кальцавым налепам. Гліняныя качалкі ўкладвалі колцамі, прымазвалі да сценак, паволі паварочваючы круг і разгладжваючы швы. У некаторых ганчарных цэнтрах гліняную качалку ўкладвалі не колцам, а па спіралі. Такім чынам нарошчвалі патрэбную вышыню сценак, затым паверхню прыгладжвалі і надавалі пасудзіне патрэбны выгляд, часам аздаблялі простым арнаментом, звычайна ў выглядзе аднаго ці некалькіх хвалістых паяскоў, выціснутых на плечыках вырабу.

Тэхніка кальцаваго налепу, вядомая з часоў неаліту¹³, яшчэ і ў першай палове XX ст. бытвала на паўночным захадзе Беларусі, а таксама на поўначы Еўрапейскай Расіі, сумежных літоўскіх тэры-

торыях, у горных раёнах Балканскага паўвострава, г.зн. там, дзе ўжывалі архаічныя ручныя ці нажныя ціхаходныя кругі з нерухомай вощю.

На першы погляд, такія як быццам прымітыўныя вырабы не вызначаюцца якой-небудзь мастацкасцю. Безумоўна, малапласцічная фармовачная маса, прасцейшыя прылады працы, архаічны спосаб вытворчасці абмяжоўвалі магчымасці майстроў, стрымлівалі іх мастацкія імкненні. Тым не менш посуд ручной лепкі зусім не пазбаўлены мастацкіх вартасцей. Ён вызначаецца нейкай своеасаблівай жывасцю, ярка выяўленай рукатворнасцю і непаўторнасцю. Сярод ляпных пасудзін не знойдзеш і дзвюх абсалютна аднолькавых. Як бы ганчар ні выпраўляў, ні прыгладжваў выраб, на ім застаюцца і сляды стыкаў гліняных жгутоў, і ўмяціны, і сляды пальцаў, а некая асіметрыя надае кожнай новай рэчы ўласцівае толькі ёй аблічча. Вырабы таўстасценныя, масіўныя, статычныя і па-свойму манументальныя, нават калі і невялікіх памераў.

Адначасова з канца XIX ст. (у гарадскіх асяродках — і раней) усім славянскім і іншым народам Еўропы было вядома выпягванне посуду з камяка гліны на быстра-

¹³ *Исаенко В.Ф.* Неолит Припятского Полесья. С. 42, 54, 62, 74; *Очерки по археологии Белоруссии.* Ч. 1. С. 74–75.



*Працэс
вырабу
збанка.*

ходных кругах з рухомай воссю. Называлі яго тачэннем, паколькі працэсы фармоўкі глінянага посуду на крузе і апрацоўкі драўлянай загатоўкі ў такарным станку вельмі падобныя. Паверхню сфармаванай пры хуткім вярчэнні на крузе глінянай пасудзіны апрацоўвалі спецыяльным драўляным нажом (шналь, ножык, падчыстка), затым адразалі выраб ад круга драцяной зрэзкай і ставілі яго на прасушку на паліцах пад столлю ў майстэрні ці ў хаце.

Точаны посуд вызначаецца разнастайнасцю форм і абрысаў. Сценкі яго тонкія, сілуэт зграбны, дасканалы, часта даволі вытанчаны. Той багаты і разнастайны асартымент бытавога і ўтылітарна-мастацкага посуду, які быў тыповы для большасці ганчарных асяродкаў Беларусі канца XIX — першай паловы XX ст., набыў пашырэнне якраз дзякуючы прымяненню быстраходнага ганчарнага круга.

Падсушаную партыю ганчарных вырабаў абпальвалі ў хатнія печы ці спецыяльна збудаваным горне. Звычайныя хатнія печы скарыстоўваліся для абпалу керамікі ў некаторых асяродках заходняй часткі Беларусі, а таксама на сумежных тэрыторыях Літвы, Латвіі і ў асобных ганчар-

ных цэнтрах Расіі. Вырабаў у іх змяшчалася няшмат — 30–40 штук. Часам некаторыя ганчары (напрыклад, у Міры) узводзілі печы большага памеру — на сотню пасудзін. Паводле даных археалогіі, хатнія печы выкарыстоўваліся для абпалу керамікі яшчэ ў старажытнарускі перыяд¹⁴, а ў XIX–XX стст. — у тых асяродках, дзе ганчарства бытавала ў нязначных маштабах.

Для масавай вытворчасці посуду ўзводзілі спецыяльнае збудаванне — горан (гарон, гарно). Горны былі розных форм і канструкцый: круглыя ці чатырохвугольныя, адна- і двухкамерныя, адкрытыя ці закрытыя, наземныя ці заглыбленыя ў зямлю. Адны з іх ілюструюць дынаміку развіцця ганчарных горнаў на працягу апошніх стагоддзяў, другія — рэгіянальныя асаблівасці ганчарскага абсталявання.

Круглыя горны, вядомыя на ўсходнеславянскіх землях ужо ў XII–XIII стст.¹⁵ і генетычна звязаныя з антычнымі прататыпамі ў гарадах Паўночнага Прычарна-

¹⁴ История культуры Древней Руси. М.; Л., 1948. С. 103.

¹⁵ Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 343.



*Выгрузка ганчарнага горна. 1987.
Гарадная Столінскага раёна.*

мор'я¹⁶, у XIX—XX стст. былі пашыраны ва Украіне, адкуль трапілі і ў Беларусь — у Прыдняпроўе і Палессе. Узводзілі іх наводдаль ад жылля, у яме. Сценкі горнаў абвалоўвалі ці абносі-

лі зрубам. Топка перакрывалася скляпеннем (под, рашотка, чарэнь) з дзікамі для агню (люхты, слёсы), камера абпальвання звычайна мела адкрыты верх, куды і загрузалі посуд.

Чатырохвугольныя горны, прататыпамі якіх былі, відаць, хатнія печы, на Беларусі пашырыліся ў XVI—XVII стст., у час

¹⁶ Там жа. С. 348—352.

інтэнсіўнага развіцця гарадскога цэхавага рамяства, калі печ з яе малым аб'ёмам ужо не адпавядала масавым патрэбам рынку. Бытавалі яны на захадзе і поўначы Беларусі (а таксама на ўсходзе Літвы і Латвіі) пераважна ў гарадскіх і местачковых асяродках ганчарства.

Па тыпу чатырохвугольных горны падзяляліся на аднакамерныя і двухкамерныя. Першыя, больш простыя і, відаць, больш старажытныя, мала чым розніліся ад звычайных печаў, працэс абпалу ў іх быў працаёмкім і малакіруемым, паколькі посуд загрузаўся на памост дроў і пры іх згаранні асядаў, часта трэскаўся. Таму ўжо ў XIX ст. аднакамерныя горны прымяняліся рэдка, уяўляючы сабой пераходны этап да больш дасканалых і прадукцыйных двухкамерных, у якіх топка аддзялялася ад камеры абпальвання перакрыццём з адтулінамі. Гэта давала магчымасць рэгуляваць працэс абпалу, павышалася і прадукцыйнасць, паколькі загружаны асобна ад паліва посуд на працягу ўсяго абпалу быў нерухомай.

Двухкамерныя чатырохвугольныя закрытыя горны будавалі ў майстэрнях, адкрытыя — наводдаль ад жылля, часткова заглыблялі ў зямлю. Посуд за-

гружалі ў іх зверху, укладваючы радамі на перакрыццё: унізе — больш, зверху — менш. Загружаную партыю (200—300 шт.) закрывалі чарапкамі бракаванага посуду, часам яшчэ і жалезным лістом. Працэс абпалу ў хатніх печах доўжыўся 5—6, у горнах усіх тыпаў — 10—14 гадзін.

З гэтай завяршальнай і вельмі важнай стадыяй ганчарнай вытворчасці спалучаліся розныя прыёмы хіміка-тэрмічнай апрацоўкі вырабаў, што надавалі ім не толькі неабходныя практычныя, утылітарныя ўласцівасці, але і вызначалі іх мастацкія якасці. Беларускія ганчары прымянялі абварванне (гартаванне), паліванне (глазураванне) і задымліванне.

Найбольш старажытны, пашыраны і ў XIX — першай палове XX ст. спосаб хіміка-тэрмічнай апрацоўкі — гартаванне (абварванне). Моцна распалення ў горне вырабы выцягвалі спецыяльнымі драўлянымі абцугамі ці качаргой і пагружалі ў абвару — водны раствор жыгняй ці пшанічнай мукі, часам з дабаўкай квасу, вугалю, кастрыцы, сажы. Загартаваны такім чынам посуд становіўся моцным, «звінёў», пры гэтым змяншалася порыстасць чарапка.

Аднак з мастацкага боку найбольш цікавае тое, што ў



*Ф.Вашчыла. Гартаваны посуд. 1979.
Ганявічы Клецкага раёна.*

працэсе загартоўкі посуд пакрываўся чорна-карычневымі, быццам спецыяльна намаляванымі плямамі, эфектна рассяпанымі на светлай паверхні. Прычым выразнасць такога арыгінальнага дэкору залежала ад якасці загар-

тоўкі. У народзе даўно ўстанавілі такую ўзаемасувязь, і пакупнікі на рынках у першую чаргу звярталі сваю ўвагу на вырабы больш «рабыя», «стракатыя», «прыгожыя», інтуітыўна звязваючы гэта з іх высокімі практыч-



*А.Кірычак. Гартаваны посуд.
2012. Салігорск.*

нымі якасцямі. Няўдала загартаваны посуд пакрываўся суцэльным шэрым налётам, на думку спажывцоў быў нетрывалым і не карыстаўся попыткам. У выніку ганчар вымушаны быў дабівацца належнай якасці.

Вядомае яшчэ з часоў агульнаславянскай супольнасці, абварванне ў XIX–XX стст. было пашырана амаль ва ўсіх рэгіёнах Беларусі, акрамя Палесся. Заўважана яўная залежнасць гэтага спосабу апрацоўкі ад саставу фармовачнай масы з да-

мешкам жарствы, паколькі ў працэсе абварвання ў груба-зярністым чарапку часткова закрываліся мікрапоры. Таму ў адзначаны перыяд абварванне бытавала ў тых рэгіёнах, дзе прымянялася архаічная фармоўка з грубазярністай масы на ручным ганчарным крузе: на паўночным захадзе Беларусі, сумежных тэрыторыях Літвы, поўначы Расіі, Балканскім паўвостраве. У іншых ганчарных цэнтрах Беларусі абварванне прымянялася пераваж-

на для пячнаго посуду паралельна з іншымі спосабамі апрацоўкі.

Спалучэнне такога старажытнага спосабу апрацоўкі ганчарных вырабаў, як гартаванне, з яшчэ больш старажытным спосабам іх вытворчасці — фармоўкай налёпам — давала асабліва цікавы мастацкі эфект. «Статычныя формы і масіўныя, быццам з цяжкасцю сагнутыя ручкі спарышоў, — адзначае І.Ялатамцава, — ствараюць адчуванне застыласці, нерухомасці, інерцыі матэрыялу. Здаецца, што заключаная ў гэтай масе жывая творчая сіла выканаўцы яшчэ прыкладае велізарныя намаганні для таго, каб вызваліцца, вырвацца вонкі. Характар матэрыялу дапаўняе гэты вобраз. Грубыя, шурпатыя сценкі і плямістая, рабая паверхня надаюць вырабу якісьці асабліва суровы характар»¹⁷.

У сярэдзіне XX ст. гартаваная кераміка перажыла перыяд амаль поўнага знікнення. У 1980-я гг. яе зрэдку выраблялі на мясцовыя патрэбы толькі ў Ганявічах (Фёдар Вашчыла, Уладзімір Вярэйка). Не было ніякіх



*Ганчар А.Кірычак.
Салігорск. 2012.*

звестак і пра існаванне промыслу ў іншых рэгіёнах і краінах. Рэдкая старажытная тэхналогія магла стаць набыткам гісторыі.

Сітуацыя змянілася да лепшага ў канцы 1980-х гг., з уздымам цікавасці да традыцыйнай культуры і пашырэннем клопатаў па адраджэнні заняпалых рамёстваў. Спачатку ўдалося зацікавіць майстроў старэйшага пакалення ў колішніх ганчарскіх асяродках, дзе вытворчасць гартаванай керамікі хоць і спынілася яшчэ ў пасляваенныя гады, але традыцыі яе не забыліся. На выстаўках з'явіліся вырабы Міхаіла Шэкіна з Лядаў, пазней — Віктара Семянкова з Гарадка.

¹⁷ *Елатомцева И.М.* Художественная керамика советской Белоруссии. С. 62–65.

У сярэдзіне 1990-х гг. да іх дадаўся шэраг маладых майстроў-ганчароў.

Таксама старажытным, хоць і крыху пазнейшым спосабам хіміка-тэрмічнай апрацоўкі ганчарных вырабаў з'яўляецца задымліванне (дымленне). На Беларусі яно вядома з часоў сярэднявекі, у познім сярэднявекі было пашырана ў гарадскім ганчарстве Усходняй і Цэнтральнай Еўропы (за выключэннем Палесся)¹⁸. У XIX — першай палове XX ст. задымлены посуд выраблялі ў многіх ганчарных асяродках Беларусі. Прымянялася дымленне пераважна для вытворчасці пячнага посуду, у большасці выпадкаў паралельна з іншымі спосабамі апрацоўкі.

Тэрміны «дымленне», «задымленая» (чорная, сіняя) кераміка ўвайшлі ў шырокі ўжытак дзякуючы самім ганчарам. Не ведаючы сутнасці хімічных рэакцый, якія адбываліся пры абпале посуду, яны лічылі, што посуд «задымліваецца». Патрэбныя ж тэхналагічныя ўмовы выпрацаваліся ў працэсе шматвяковага во-

пытку, які перадаваўся з пакалення ў пакаленне.

Сутнасць задымлівання заключаецца ў тым, што пры абпальванні посуду без доступу кіслароду ў выніку пэўных хімічных рэакцый паміж вокісам вугляроду (чадным газам), які ўтвараецца ад няпоўнага згарання паліва, і солямі жалеза, якія ёсць у гліне, вокіс жалеза аднаўляецца ў закід, а вуглярод афарбоўвае чарапок у матава-чорны ці сіняваты колер¹⁹. Пры гэтым, як і ў працэсе абварвання, зніжаецца порыстасць чарапка, посуд становіцца мацнейшым.

Спецыяльнага абсталявання для задымлівання не патрабавалася, рабілі яго ў тых жа горнах ці печах. Перад заканчэннем абпалу ў іх падкідвалі новую порцыю дроў, найлепш — смалякоў («каб было больш дыму») і наглуха закрывалі камеру абпальвання. У печы ці горне з засланкай яе абмазвалі глінай, палявыя паўзямлянковыя горны ўкрыва-

¹⁸ Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 94.

¹⁹ Як відаць, вытворчасць задымленай керамікі патрабуе наяўнасці жалезістай гліны. Гэта пацвердзіў у 1950-я гг. адзін ганчар з Гарадной, дзе гліна белая, практычна без прысутнасці вокісаў жалеза. Усе спробы ганчара «задыміць» посуд скончыліся нічым, вырабы проста капціліся, але чарапок на злome захоўваў белы колер.



*Чорнаглянцаваны
посуд.
1920-я гг. Брацянка
Навагрудскага раёна.
МСБК.*

лі дзёрнам ці гноем. Праз суткі працэс заканчваўся, з горна даставалі «чорныя» ці «сінія» вырабы.

Асаблівую цікавасць з мастацкага боку ўяўляе разнавіднасць чорназадымленай керамікі, якую называюць чорнаглянцаванай. Вызначае яе характэрны глянцаваны дэкор металічнага адцення, які эфектна вылучаецца на чорным ці сіняватым матавым фоне вырабаў.

Глянцаванне рабілі на падсушаным, але яшчэ не абпаленым посудзе крэменем (крамушкай) ці гладкай костачкай, якімі на-

водзілі ўзоры геаметрычнага ці моцна стылізаванага расліннага характару: вертыкальныя і косыя палоскі, завіткі, косую сетку, ёлачку і інш. Глянцаванне ўшчыльняла чарапок і пасля абпалу надавала вырабам своеасаблівы, непараўнальны выгляд. Бліскучыя палоскі то збягалі па крутых баках слоікаў, то промнямі разыходзіліся па сценках місак, то сеткай ахоплівалі ніжнія паловы глянцоў.

У канцы XIX — першай палове XX ст. чорнаглянцаваны посуд выраблялі ў ганчарных асяродках паўднёвага захаду Беларусі:

Пружанах, Ружанах, Пагосце Загародскім, Поразава, Міры. Як па формах, так і па дэкоры ён выяўляе найбольш блізкія аналогіі з вырабамі суседніх тэрыторый Польшчы²⁰, а ўвогуле чорнаглянцаваная кераміка вядомая ў Расіі²¹, ва Украіне²², у краінах Цэнтральнай Еўропы, сустрэкаецца ў Францыі і Партугаліі²³.

У Пагосце Загародскім здаўна было пашырана суцэльнае глянцаванне паверхні, тутэйшы посуд блішчыць, быццам металічны. Мяркуецца, што гэта больш старажытны від глянцавання, паколькі яно звязвалася з утылітарнымі задачамі — ушчыльненнем чарапка²⁴. Пазней на першы план вылучыліся дэкаратыўныя якасці глянцавання, суцэльнае саступіла месца арнаментальнаму.

²⁰ Ганцкая О.А. Народное искусство Польши. М., 1970. С. 22–26.

²¹ Хохлова Е. Русское гончарное искусство // Советское декоративное искусство. Вып. 6. М., 1983. С. 246–250.

²² Гоберман Д.Н. Искусство гуцулов. М., 1980. С. 28–30; Лащук Ю.П. Народное искусство Украинского Полесья. Львів, 1992. С. 77–81.

²³ Grabowski J. Sztuka ludowa w Europie. Warszawa, 1978. S. 29–30, 216.

²⁴ Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 97.

Чорназадымленую кераміку чакаў амаль такі ж лёс, як і гартаваную. Са смерцю апошняга ганчара ў Дуброўне Мікалая Сіманькова (1983) вытворчасць задымленай керамікі спынілася. Чорнаглянцаваная з-за яе ярка выяўленых дэкаратыўных якасцей пратрымалася даўжэй, але смерць Іосіфа Шопіка з Поразава (1997) таксама паставіла ў яе гісторыі кропку. Аднак сакрэты яе вытворчасці не страчаны, эстафету перанялі сучасныя ганчары малодшага пакалення. Праўда, іх вырабы маюць пераважна сувенірна-мастацкі характар, але ў формах і дэкоры наследуюцца лепшыя традыцыі гэтага віду народнай керамікі.

Са старажытнарускіх часоў на ўсходнеславянскіх землях вядома глазураваная (паліваная) кераміка²⁵. Асабліва шырока яна бытвала ў познім сярэднявеку, але многія стагоддзі была прывілеяй гарадскіх ганчароў.²⁶ Толькі з канца XIX ст. глазураванне пачалі асвойваць і сельскія ганчары, хоць амаль нідзе яно канчаткова не выцесніла старажытныя віды

²⁵ Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. С. 8–15.

²⁶ Там жа. С. 16–82.



*С.Рымдзёнак. Глазураваны посуд.
2002. Германавічы Шаркаўшчынскага раёна.*

апрацоўкі — гартаванне і дымленне. Звычайна глазураваны посуд ужываўся для халоднага прыгатавання ежы ці яе захавання, а для печы прызначаўся гартаваны ці задымлены²⁷. Нават у тых ганчарскіх цэнтрах, дзе ў XX ст. поў-

насцю перайшлі на глазураванне (напрыклад, у Івянцы), ужывалі гартаваны ці задымлены посуд з суседніх асяродкаў ганчарства. У сельскім жа ганчарстве паўночнага захаду Беларусі, дзе аж да сярэдзіны XX ст. бытвала архайчная ручная фармоўка ў спалучэнні з гартаваннем, глазуравання ўвогуле не ведалі.

Спосабы глазуравання, што прымяняліся беларускімі ганчарамі, практычна не адрозніваліся ад вядомых на ўсіх славянскіх

²⁷ Прычына тут не толькі ў невысокай вогнетрываласці глазураванага посуду: свінец, які ўваходзіць у склад глазуры, у гарачым стане можа пераходзіць у ежу і шкодзіць здароўю.

і іншых землях Еўропы. Паліву выраблялі са свінцу, які перапальвалі ў парашок. Яго размолвалі, прасейвалі і пасыпалі на змазаную дзёгцем паверхню вырабаў (Падняпроўе) або аблівалі посуд яго растварам у вадзе (пераважна захад Беларусі). Пры абпальванні вырабаў парашок плавіўся, утвараючы трывалае шклопадобнае пакрыццё, якое «праяўляла» колер чарапка, надавала яму большую інтэнсіўнасць, а ў залежнасці ад гліны — розныя адценні, ад амаль белага да чырвона-карычневага. Паліва не толькі поўнасю закрывала мікрапоры, але і надавала вырабам разнастайны дэкаратыўна-мастацкі выгляд. Тое каларыстычнае багацце, якім вызначаецца прадукцыя розных ганчарных асяродкаў Беларусі, дасягнута ў першую чаргу дзякуючы глазураванню.

Разнастайныя адценні карычневага колеру надавала паліве дзындра — жалезны перагар (вокіс жалеза), які збіралі ў кузнях. Зялёны колер утвараўся ад дадатку вокісу медзі (зялёнка).

З-за дарагавізны палівы карысталіся ёю ашчадна. Глазуравалі пераважна ўнутраную паверхню посуду, звонку паліву наносілі звычайна толькі ўверсе, і яе рознакаляровыя бліскучыя пацёкі

прыгожа кантраставалі з матавым тэракотавым фонам ніжняй часткі вырабаў, падкрэслівалі дакладнасць, выпрацаванасць і дасканаласць форм. Мастацкая выразнасць узмацнялася і ад нераўнамернасці абпалу, з-за чаго на зеленаватым фоне выступалі светла-охрыстыя плямы. Такі посуд («у яблыкi») цаніўся асабліва высока — трэба думаць, менавіта за яго знешні выгляд.

У некаторых развітых ганчарскіх асяродках (Івянец, Ракаў, Бабінавічы, Дзісна, Бабруйск) перад глазураваннем посуд распісвалі ангобам — вадка разведзенай глінай іншага колеру. Такія ўзоры выразна выдзяляюцца пад празрыстай палівай. Варта зазначыць, што хоць ангобны роспіс вядомы на Беларусі з часоў сярэднявекі, пашыраны ён быў у гарадскім ганчарстве з яго арыентацыяй на заходне-еўрапейскія ўзоры. Беларуская народная кераміка XIX—XX стст. выяўляе або яго адсутнасць, або надзвычай стрыманае ўжыванне, што адрознівае яе ад вырабаў паўднёвых і заходніх суседзяў. Гэта цалкам адпавядае ўсяму характару беларускага народнага мастацтва, у традыцыях якога — перавага формаўтварэння, выяўленне натуральнай прыгажосці матэрыялу, ашчаднае прымянен-

не стрыманага геаметрызаванага дэжору, які толькі падкрэсліваў дасканаласць форм вырабаў і не выступаў самамэтай.

Розныя спосабы вытворчасці і прыёмы апрацоўкі гліняных вырабаў вызначылі ўсю разнастайнасць аб'ёмаў і форм, уласцівую творам народных майстроў-ганчароў: ад грубавата-суровых, але па-свойму абаяльных ляпных — да класічна дасканалых, па-майстэрску вытачаных на крузе. Хоць яго прымяненне дазваляла вырабляць посуд «масавым тыражом», наўрад ці магчыма адшукаць два абсалютна аднолькавыя вырабы. Урэшце, ганчары і не імкнуліся да гэтага.

Адна рэч атрымлівалася прысадзістай, другая — стройнай, у трэцяй крышку мяняліся абрысы — карацей, ганчарны круг прадстаўляў тысячы магчымасцей надаць вырабам характэрныя адметнасці. Тыповыя для кожнага ганчарскага асяродка формы служылі ўзорамі, што ўспрымаліся кожным ганчаром індывідуальна, адпаведна свайму густу, фантазіі і нават у залежнасці ад якасці гліны. Магчымасці творчага вар'іравання яшчэ больш пашыраліся ў працэсе канчатковай апрацоўкі вырабаў — гартавання, дымлення, глазуравання.



*Ю.Боўда.
Гартаваны
сувенірны посуд.
2013.
Бабруйск.*

ТРАДЫЦЫЙНЫЯ ФОРМЫ ГАНЧАРНЫХ ВЫРАБАЎ



Шырокае прымяненне вырабаў з гліны ў традыцыйным побыце беларусаў выклікала выпрацоўку самых розных форм і відаў народнай керамікі. Аднак многія рэчы як па сваім прызначэнні, так і па фармальным асаблівасцях вызначаюцца пэўнымі блізкімі якасцямі, што дазваляе ўвесь асартымент народных керамічных вырабаў падзяліць на некалькі груп.

Паколькі ганчарства як рамяство да апошняга часу было аб'ектам зацікаўленасці этнографіі, яны першымі звярнуліся да пытанняў класіфікацыі ганчарных вырабаў. Так, яшчэ ў канцы XIX ст. гэта паспрабаваў зрабіць М. Нікіфароўскі на матэрыялах Віцебшчыны, падзяліўшы ганчарны посуд на сталовы, для варкі, кансервавы, малочны, піцейны, «на заедкі і запіўкі»¹. У

прынцыпе, не нашмат розніца класіфікацыя пазнейшых даследчыкаў, у тым ліку з суседніх краін². Усе яны зыходзілі з традыцыйнай функцыянальнай, практычнай спецыфікі вырабаў, і ў этнаграфіі такія падыходы можна лічыць прыймальным. У гэтых адносінах класіфікацыя С. Мілючэнкава, які абагульніў вопыт папярэднікаў, відаць, найбольш распрацаваная: 1) кухонны посуд (для прыгатавання ежы), 2) посуд для захавання і транспарціроўкі прадуктаў, 3) сталовы посуд, 4) дэкаратыўная кераміка, 5) цацкі, 6) вырабы рознага гаспадарчага прызначэння³.

Зыходзячы з задач гэтага выдання, якое ставіць сваёй мэтай разгледзець ганчарства перш за ўсё як від беларускага народ-

¹ Нікіфаровскі Н. Я. Очерки простонародного життя-бытья в Витебской Белоруссии. С. 73–98.

² Лацук Ю. П. Закарпатська народна кераміка. Ужгород, 1960. С. 30–31; Kudirka J. Lietuvos puodžiai ir puodai. Vilnius, 1973. S. 62–79.

³ Мілюченок С. А. Белорусское народное гончарство. С. 106.

нага мастацкага рамяства, такая класіфікацыя, заснаваная на функцыянальнасці вырабаў, не зусім прыдатная. Таму класіфікацыю народнай керамікі прапануецца заснаваць на іншых прынцыпах — у адпаведнасці з яе фармальнымі асаблівасцямі: вырабы гаспадарчага прызначэння, утылітарна-дэкаратыўная кераміка, дробная пластыка⁴.

Варта зазначыць, што такая класіфікацыя (як, пэўна, і любая іншая) досыць умоўная, адны і тыя ж вырабы часта можна аднесці да розных груп. Так, фігурныя сасуды ў выглядзе бараноў, ільвоў, мядзведзяў па сваіх фармальных асаблівасцях можна лічыць тыповымі ўзорамі дробнай пластыкі, але адначасова яны былі і аздабленнем інтэр'ера, і скарыстоўваліся ў практычных мэтах: у іх можна было наліваць якія-небудзь вадкасці. Некаторыя віды гаспадарчага посуду —

талеркі, міскі, збанкі, чайнікі — скарыстоўваліся на святы ці ў час прыходу гасцей, у іншыя дні стаялі на стале ці ў адкрытым пасудніку як упрыгожанне жылля. Яшчэ больш прыкметна мяняецца прызначэнне народнай керамікі ў сучасным побыце, асабліва гарадскім. Напрыклад, чыста гаспадарчыя пасудзіны — гляк, гладыш, гаршчок, цёрла — на выстаўцы народнага мастацтва ці ў сучаснай кватэры ўспрымаюцца як мастацкія рэчы, хоць іх стваральнікі такой мэты не ставілі.

Вырабы гаспадарчага прызначэння

Найбольшы працэнт сярод вырабаў беларускіх народных майстроў-ганчароў здавён складае традыцыйны гаспадарчы посуд: гаршкі, гладышы, цёрлы, спарышы, патэльні, збанкі, міскі, талеркі і інш. У шырокім ужытку гэтыя віды посуду ёсць і ў многіх суседніх народаў, і нават не надта адрозніваюцца формай і назвамі.

Адносна вырабаў беларускіх майстроў-ганчароў можна гаварыць пра пераемнасць традыцый, закладзеных яшчэ ў часы

⁴ Падобны прынцып характэрны і для работ іншых мастацтвазнаўцаў. Так, І.Я.Латамцава падзяліла беларускія ганчарныя вырабы на дэкаратыўныя і гаспадарчыя (Елатомцева И.М. Художественная керамика советской Белоруссии. С. 42), украінская даследчыца К.Матэйка — на ганчарны посуд, скульптурныя вырабы і кафлю (Матейко К.І. Народна керамика західних областей УРСР ХІХ—ХХ ст. Київ, 1959. С. 40).

сярэдневякоўя, а некаторых відаў посуду — нават у неаліце. Асновы керамічнага майстэрства, што склаліся яшчэ ў тыя часы, у народным ганчарстве амаль не мяняліся аж да XX ст., хіба толькі нязначна вар’іраваліся і ўдасканальваліся.

Паўсюднае шырокае бытаванне ганчарных вырабаў утылітарна-бытавога прызначэння, тым не менш, не з’яўляецца гарантыяй належнай увагі да іх з боку мастацтвазнаўцаў. У іх поле зроку, як правіла, часцей трапляла кераміка рэпрэзентатыўнага характару, што складала большы ці меншы працэнт сярод гаспадарчага начыння, розныя вырабы фігуратыўнага плану, дробная пластыка. Як трапна заўважыў вядомы даследчык рускага народнага мастацтва В.Васіленка, «...яшчэ нядаўна ганчарная вытворчасць не разглядалася гісторыкамі мастацтва, яна заставалася ў раздзеле звычайнага практычнага начыння. І толькі... у нядаўнія часы, была літаральна «адкрыта» ганчарная кераміка як сапраўды вялікае мастацтва»⁵.

Гэта ж адзначае і К.Хахлова: «Сціпласць і прастата знешняга выгляду большасці пасудзін садейнічалі іх успрыняццю як прадметаў будзённых, і да нядаўняга часу нават многія знаўцы народнага мастацтва не ўлоўлівалі ў іх дэкаратыўных вартасцей і глыбіні вобразнага зместу»⁶.

У гэтых адносінах досыць трапным можна лічыць вызначэнне А.Салтыкова: адна з галоўных асаблівасцей твораў народнага мастацтва ў тым, што форма іх ніколі не бывае самамэтай, яна заўсёды падпарадкоўваецца практычнаму прызначэнню прадмета і выяўляе перш за ўсё гэтую якасць⁷. Такое вызначэнне можа характарызаваць вырабы гаспадарчага прызначэння як Беларусі, так і сярэднярускай паласы, у кераміцы якой не праявіліся ні выганчаная складанасць усходніх форм, ні шматколерны дэкаратыўны роспіс Украіны і іншых паўднёвых народаў. Плаўнасць і круглявасць форм як нельга лепш адпавядалі характару матэрыяла, з якога

⁵ *Васіленка В.М.* Народное искусство: Избранные труды о народном творчестве X–XX вв. М., 1974. С. 157.

⁶ *Хахлова Е.* Русское гончарное искусство. С. 244.

⁷ *Салтыков А.Б.* Избранные труды. М., 1962. С. 130.

вырабляўся посуд паўсядзённага гаспадарчага прызначэння, а гранічная іх адпрацаванасць у адпаведнасці з прызначэннем ужо сама па сабе з'яўляецца адзнакай мастацкасці. Мяккая, няяркая, часцей за ўсё аднатонная афарбоўка керамічных вырабаў цалкам адпавядала стрыманай каларыстыцы традыцыйна-

га інтэр'ера народнага жылля лясной паласы Усходняй Еўропы.

Адзін з найбольш старажытных і пашыраных відаў ганчарнага посуду — гаршчок, прызначаны для прыгатавання ежы на агні. У малых гаршчочках (гарнушак, пітушка, абеднічак) парылі малако, заварвалі лекавыя травы, варылі кашу дзецям;



*І.Генбіцкі. Гаршкі. 1987.
Гарадняя Столінскага раёна.*

вялікія гаршкі для гатавання ежы на сям'ю ці корму для жывёлы дасягалі 40 см у вышыню.

Форма гаршкоў будавалася па адным прынцыпе: шарападобнае тулава звужвалася да дна, каб агонь знізу лепш ахопліваў пасудзіну. Такая традыцыя ўзнікла яшчэ ў неаліце, калі гаршкі наогул рабіліся вастрадоннымі: іх утыкалі ў пясок каля вогнішча. Максімальнае распырэнне тулава прыпадала прыкладна на дзве трэці вышыні. Гарлавіна, як правіла, была шырэйшая, чым дно, і заканчвалася валакападобным венчыкам — ці амаль непрыкметным, як на паўночным захадзе Беларусі, ці расхіленым, як на Падняпроўі. Звычайна гаршкі не глазураваліся і не мелі якога-небудзь дэkorу.

Адметная асаблівасць гаршкоў з паўднёвага захаду Беларусі (Гарадная, Пагост Загародскі, Пружаны, Ружаны, Поразава, Мір) — маленькае вушка, якое дазваляла абыходзіцца без вілак. Арэал бытавання гаршкоў з вушкам ахоплівае і суседнія поль-

скія землі⁸. Такая традыцыя вядома і на іншых славянскіх землях на паўднёвы захад ад Беларусі. Мяркуецца, што сюды яна пранікла ў познім сярэднявекі з Заходняй Еўропы⁹.

На аснове двух злучаных між сабой гаршкоў вырашалі арыгінальную пасудзіну з дугападобнай ручкай — спарыш (двайнік, парнік, блізняты), у якім насілі абед у поле ці на сенакос. Два гаршчочкі невялікага аб'ёму



*С. Шункевіч. Збанок і спарыш.
2007. Віцебск.*

⁸ Ганцкая О.А. Народное искусство Польши. С. 20.

⁹ Милюченко С.А. Белорусское народное гончарство. С. 108.

злеплівалися разам, кампазіцыйно канструкцыйна і зрокава аб'ядноўвала дугападобная ручка, размешчаная ўздоўж ці ўперак; пад ёю часам рабілі яшчэ маленькую сальнічку. Калі злеплівалі не два, а тры ці нават чатыры гаршчочки, пасудзіна мела адпаведную назву «траяк», «чварак». Спарышы звяртаюць на сябе ўвагу арыгінальным, выразным сілуэтам.

Гэтая адмысловая пасудзіна вядомая многім народам Еўропы і практычна не адрозніваецца формамі. У славян жа яна мае і аднолькавыя ці падобныя назвы. Некаторыя варыянты заўважаюцца хіба толькі ў канструкцыі. Так, украінскія ганчары мацавалі гаршчочки не сценкамі, а глінянымі стужкамі-планкамі; вушка прымазвалася да венчыкаў¹⁰. Такія ж і «дваякі» на суседняй Беласточчыне¹¹.

Цёрла (макацёр, макотра, цёрніца, мяліца, верцега) — пасудзіна накіталт гаршка, але з досыць шырока расхіленымі сценкамі. У ёй расціралі мак,



Цёрла. 1930-я гг. Заблоцце Смаргонскага раёна. БДМНАП.

яечныя жаўткі, сыр, замешвалі цеста, таўклі вараную бульбу і інш. Гарлавіна цёрла значна шырэй, чым дно, сценкі плаўна звужаюцца да дна, сілуэт прысэдзісты, радзей — злёжку выцягнуты. Канкрэтнае практычнае прызначэнне пасудзіны (расціраць прадукты) вызначыла характэрную яе асаблівасць — шурпатую ўнутраную паверхню сценкак. Калі цёрлы выраблялі з грубазярністай масы, з дамешкам жарствы, задача вырашалася сама сабой. Калі ж ужывалі больш пластычную гліну, ганчары ў час тачэння спецыяльна рабілі сценкі шурпатымі, а ў Івянцы і Ракаве

¹⁰ Чугай Р.В. Народне декоратівне мистецтво Яворівщини. Київ, 1979. С. 119.

¹¹ Fryś-Pietraszkowa E., Kunczyńska-Iracksa A., Pokropek M. Sztuka ludowa w Polsce. Warszawa, 1988. II.146.

нават наводзілі грабянцом вертыкальныя рыскі.

Праўда, не заўсёды цёрла адпавядала сваёй назве. Напрыклад, на Магілёўшчыне гэтая пасудзіна хоць і называлася «макацёр», але служыла часцей для захавання прадуктаў, а таксама для заквашвання цеста і ў такім выпадку нярэдка дасягала дваццацілітровага аб'ёму, забяспечвалася дзеля зручнасці вушкамі, глазуравалася з абодвух бакоў. А для расцірання маку тут служыла цёрла.

Аналагічную форму мелі латкі (латушкі) для тушэння бульбы ці мяса, толькі прапорцыі іх былі іншыя: шырыня значна большая за вышыню. У гэтых адносінах латка нагадвала глыбокую міску, асабліва калі мела выпуклыя сценкі з венчы-

кам (Падняпроўе), ды і скарыстоўвалася яна часта ў якасці міскі. У большасці ж выпадкаў латкай называлі пасудзіну з шырока расхіленымі гладкімі сценамі з прапарцыямі дыяметра верхняй часткі да вышыні як 2:1.

На Панямонні і захадзе Пазер'я бытавалі арыгінальныя «доўгія латушкі», часамі да паўметра ў даўжыню, у якіх можна было цалкам стушыць качку ці парася. Зразумела, такую авальную ў плане пасудзіну на крузе не выгачыш, яе ляпілі ўручную, таму, відаць, яна і сустракалася пераважна ў тых рэгіёнах, дзе да апошняга часу бытвала ручная фармоўка посуду.

Для выпякання бульбяной бабкі, святочнага пірага служыў бабачнік (форма, пасачнік, стаўчык) — пасудзіна з расхіленымі



*Латушкі.
1930-я гг.
Мышкі
Пастаўскага
раёна.
БДМНАП.*



*Бабачнік. 1950-я гг. Глыбокае.
БДМНАП.*

прамымі берагамі. У большасці выпадкаў бабачнікі былі высокія, з невялікім донцам, хоць на паўночным усходзе бытавалі і нізенькія, шырокія. Характэрная асаблівасць бабачнікаў — вертыкальныя жалабкі-ўмяціны на сценках, якія не толькі павялічвалі плошчу нагрэву цеста, але і надавалі выпечанаму вырабу адпаведны дэкаратыўны выгляд. З гэтых меркаванняў формы бабачнікаў маглі быць досыць адмысловымі, як, напрыклад, у пасудзіне з Глыбоччыны (БДМНАП). Глыбокія гранёныя жалабкі размешчаны не вертыкальна, а наўскос. У цэнтры, з

дна, уздымаецца выступ — для лепшага прагрэву выпечкі знутры. Увогуле выраб мае нейкае дзіўнае падабенства з вялізнай шасцярнёй ад нейкай машыны, хоць, вядома, такое ўражанне чыста асацыятыўнае.

Патэльня (пражэльнік, прыжэрнік) па форме аналагічная сучасным металічным вырабам той жа назвы і прызначэння. Гэта адзін з найбольш старажытных відаў посуду, вядомы яшчэ з жалезнага веку. Формы патэльняў асаблівай дасканаласці дасягнулі ў познім сярэднявекі ў гарадскім ганчарстве. Яны забяспечваліся пустацелай ручкай, куды ўстаўляўся драўляны дзяржак, нярэдка глазураваліся з абодвух бакоў.

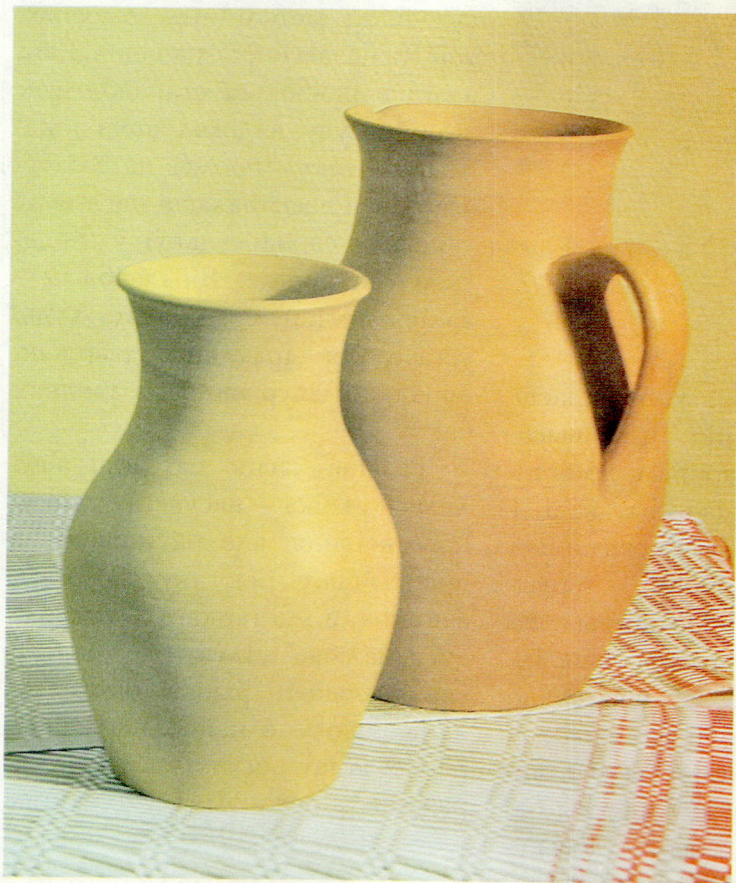
Разнавіднасцю патэльні з'яўлялася рынка — пасудзіна таго ж прызначэння, але на ножках: з практычнага боку куды больш выгадна, з мастацкага — стварае арыгінальны сілуэт. У познім сярэднявекі рынка была, відаць, адным з найбольш пашыраных відаў посуду ў побыце гараджан¹², недарэмна ў статутах

¹² *Здановіч Н.І., Трусаў А.А.* Беларуская паліваная кераміка XI—XVIII стст. С. 25–26, іл. 35–42.

ганчарскіх цэхаў прадугледжваўся яе выраб чаляднікамі пры здачы экзамена. У канцы XIX ст. і патэльні, і рынкі былі выцеснены больш практычнымі вырабамі з металу, толькі ў Поразаве і Пружанах яны сустракаліся яшчэ і

ў першай палове XX ст. Пад такой жа назвай гэтая пасудзіна вядомая і ў польскім ганчарстве, дзе яшчэ надаўна зрэдку ўжывалася для вытоплівання тлушчу¹³.

Сярод сталовага посуду найбольшай распаўсюджанасцю бы-



*С.Рымдзёнак.
Гладыш і збан.
2012.
Германавічы
Шаркаўшчын-
скага
раёна.*

¹³ Frys-Pietraszkowa E., Kunczyńska-Tracka A., Pokropek M. Sztuka ludowa w Polsce. S. 98.

тавання і різнастайнасцю форм визначалися гладышы і збанкі, якія служылі для захавання і падачы на стол малака і малочных прадуктаў. Гладыш (гарлач, стаўбун, гладышка) у аснове сваёй складаўся з двух аб'ёмаў — шарападобнага тулава і цыліндрычнай гарлавіны. Ні вуха, ні носіка-зліву гладышы не мелі, чым, відаць, і выклікана іх назва.

Пры вырабе гарлачоў ганчары зыходзілі з дзвюх задач: каб можна было залезці рукой унутр пры мыцці, але і няцяжка было абхапіць за гарлавіну. Гэта і вызначыла памеры і прапарцыі гладышоў. Але ў такіх межах формы іх маглі мяняцца досыць прыкметна. На Заходнім Палессі члянэнне паміж гарлавінай і тулавам даволі разнае, сасуды ёмістыя, з шырокім тулавам. На Падняпроўі яны набываюць стройны выцягнуты сілуэт з маленькім шарападобным тулавам і доўгай шыяй. Вель-

мі характэрныя гладышы па Пазер'і. Тут іх завуць стаўбунамі, і не дарэмна: масіўныя, шыракагорлыя, так што адной рукой не абхапіць, яны вызначаюцца слаба выяўленым, амаль прамасценым сілуэтам. Такая форма — вынік уплыву фармоўкі налёпам, якая ў мясцовым ганчарстве пераважае. Нават у гарадскіх і месцачковых ганчарскіх асяродках, дзе бытвала тачэнне

*Берасце. Пачатак XX ст.
Глыбоцкі раён.*

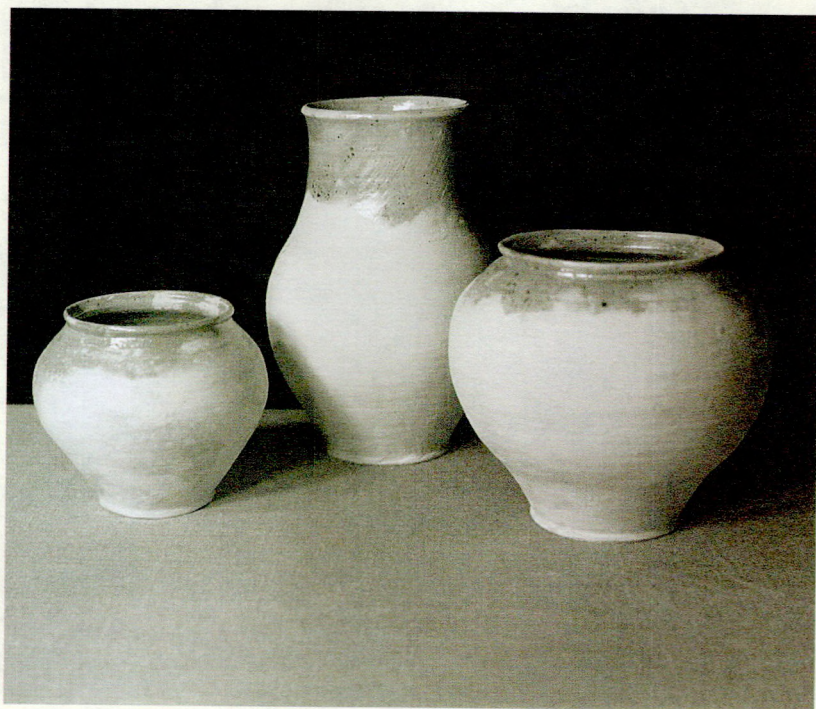


на крузе, формы гладышоў-стаўбуноў былі такія ж грузныя і шыракагорлыя.

Яшчэ адна своеасаблівая назва гладышоў з паўночнага захаду Беларусі — берасцень — вызначана характэрным мясцовым звычаем абгортваць керамічны посуд берасцянымі стужкамі, прычым гэтая назва ўжывалася нават у тых выпадках, калі гладыш не меў берасцяной аплёткі. Апошняя надавала посуду належную трываласць, зніжала цеплаправоднасць. З мастацкага ж боку спалучэнне

керамікі і бяросты стварала своеасаблівы дэкаратыўны эфект, які ўзмацняўся архаічным выглядам посуду. Вялікія, масіўныя, слаба прафіляваныя гладышы даваеннага часу з Дзісны ўражваюць нейкай незвычайнай манументальнасцю, статычнасцю і важкасцю.

Збан (збанок, жбан, глечык) у адрозненне ад гладыша мае вуха і носік для зліву. У практычных адносінах збан больш зручны, але, на думку даследчыкаў, у народным побыце ён з'явіўся адносна нядаўна, у часы поз-



*А.Навумовіч.
Гаршкі і гладыш.
1979.
Дарасіно
Любанскага
раёна. НГМ.*



*С.Нарановіч. Збанок і міска.
2009. Мінск.*

няга сярэдневякоўя сустракаўся пераважна ў побыце гараджан¹⁴. Пра гэта сведчыць не толькі слабое распаўсюджанне збанкоў у сельскім побыце да канца XIX ст. (а ў некаторых раёнах заходняга Паазер'я ён не сустракаўся нават і ў XX ст.), але і тое, што не ўсюды гэтая пасудзіна змагла набыць уласную назву. Так,

на Падняпроўі збанок называлі «куўшын», «кушын», «кукшын», «кахвейнік», што гаворыць пра яўны ўплыў гарадской лексікі.

Тым не менш збанкі былі хутка ацэнены ў народным побыце. Досыць шырока бытуюць яны і сёння, у той час як гладышы трапляюцца рэдка. Калі гладышы звычайна былі непаліваныя, то збанкі, як правіла, глазураваліся ўнутры, часта — і звонку, пераважна ў верхняй частцы, аздабляліся паяскамі прачэрчанага ці ангобнага дэкару, маляў-

¹⁴ Милюченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 121.

нічымі пацёкамі рознакаляровай палівы. Такія асаблівасці тлумачацца розным характарам прызначэння: гладышы звычайна служылі для захавання малочных прадуктаў, збанкі ўжываліся для падачы іх на стол, таму аздабляліся больш дасканала. Нельга не ацаніць і прапорцыі збанка, яго зграбны сілуэт, пругкі выгін вуха, якое нібы вырастае з шыйкі, мякка загінаецца і плаўна сутыкаецца з тулавам.

Такая агульная схема збанка ў кожным рэгіёне мае досыць прыкметныя варыянты. На Заходнім Палессі (Пружаны, Ружаны) збанкі вызначаюцца выразным чляненнем форм, амаль цыліндрычная шыйка са злёгка адагнутым венчыкам выразна стыкуецца з амаль шарападобным, злёгка звужаным да дна тулавам, а вуха нібыта прыстаўлена верхнім канцом да гарлавіны. У Гарадной суадносіны аб'ёмаў іншыя: тулава вялікае, быццам разбухлае, гарлавіна кароценькая і шырокая, з гарызантальна прафіляваным венчыкам, ад якога адыходзіць вуха.

У збанкоў з цэнтральнай часткі Беларусі такое чляненне менш выразнае. У Дарасіно пераход ад даволі доўгай гарлавіны да тулава яшчэ прыкметны; вышэй, на поўнач, сілуэт збанка

набывае плаўныя S-падобныя абрысы, найярчэй выяўленыя ў вырабах з Крэва. У Івянцы і Ракаве бытавалі збанкі-дайнікі масіўных, статычных форм з шырокім горлам. У некаторых старажытных ганчарных асяродках (Мір, Крычаў) збанкі завяршаюцца двайным валікам па венчыку, а на Усходнім Палессі (Лоеў, Камарын), як і на суседніх тэрыторыях Украіны, — досыць шырокім раструбам. Гэта рэха старажытных форм цэхавага рамяства, звязанага з традыцыямі Заходняй Еўропы.

Даўні від посуду, вядомы яшчэ з часоў позняга неаліту, — міскі¹⁵. Прызначаныя для яды, усе яны маюць ярка выяўленую ўтылітарную асаблівасць — значную перавагу шырыні над вышыняй, шырока расхіленыя берагі. Праўда, найбольш яркія ўзоры такога тыпу (маленькае дно і шырока расхіленыя прамыя сценкі) бытавалі толькі на поўначы Міншчыны. У іншых ганчарскіх асяродках міскі звычайна выраблялі з выразным зломам сценак, які быў своеасаблівай мяжой паміж ніжняй канічнай

¹⁵ Очерки по археологии Белоруссии. Ч. 1. С. 85.

і верхній циліндричній ці амаль циліндричній часткай, завершанай круглым або гарызантальна зрэзаным венчыкам. Злом знаходзіўся крыху вышэй сярэдзіны сценак, на паўднёвым захадзе (Поразава, Пружаны, Гарадная) — за 2–3 см ад краёў, так што верхняя циліндрычная частка больш нагадвала шырокі стужкавы венчык. Такія ж міскі бытавалі і на поўначы Украіны (уключаючы Падняпроўе)¹⁶, а таксама ў шэрагу асяродкаў на захад ад Буга. Гэта сведчанне традыцыі, што зыходзіць ад керамічнай вытворчасці старажытнаславянскіх плямён, якія насялялі гэтую тэрыторыю ў 1-м тысячагоддзі н.э. Пазней яна была падмацавана ўплывам гарадскога цэхавага рамяства.

Паралельна, асабліва ў цэнтральных і паўночных раёнах Беларусі, бытавалі таксама акруглабокія міскі (лаханка, чашка, чаропка). Паходжанне іх, відаць, больш старажытнае, чым рабрыстых місак, паколькі сустракаліся яны пераважна ў асартыменце сельскіх ганчарных асяродкаў, дзе выраблялі посуд ар-



*Міска. 1930-я гг. Ракаў
Валожынскага раёна. МСБК.*

хаічнага тыпу. Сведчаць пра гэта і назвы, адна з якіх — чашка — узыходзіць да старажытнарускіх часоў і выдае роднаснасць глінянай пасудзіны з аналагічнай драўлянай.

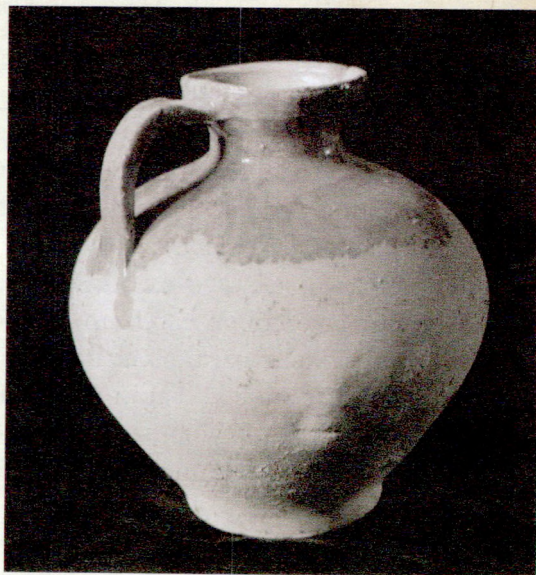
У традыцыйным народным побыце нярэдкамі былі міскі досыць значных памераў, што было выклікана патрэбамі вялікіх сем'яў. Такую місу, напоўненую адваранай бульбай ці іншай стравай, ставілі ў цэнтры стала. Вялікія, 50–70 см у дыяметры, місы (мядніца, рукамый) служылі для ўмывання, часам да беражка іх з унутранага боку прылеплівалі спецыяльнае гняздо для мыла.

¹⁶ Данченко А. С. Народна кераміка Середняго Придніпров'я. Київ, 1974. С. 71–72.

Бытавалі таксама талеркі (паўмісак, блюда).

Прызначаныя для стала, га-лоўным чынам святочнага, міскі часцей чым іншы посуд мелі нейкі дэкор: канцэнтрычныя гладкія і хвалістыя паяскі, кветкі-разеткі, нанесеныя на сценкі і дно белым ці карычневым ангобам пад празрыстую паліву. Многія гарадскія і местачковыя ганчары выраблялі міскі і талеркі яўна дэкаратыўнага прызначэння для аздаблення інтэр'ера. Дэкор іх быў больш разнастайны, нярэдка па краях ішлі розныя віншавальныя, пажадальныя і іншыя надпісы накшталт «Чым хата багатая, тым і рада», «Без солі і хлеба благая бяседа». У Барысаве, Ба-бруйску, Копысі, Ракаве і іншых гарадскіх і местачковых асяродках талеркі нярэдка адліскалі ў гіпсавых формах з рэльефнымі малюнкамі, напрыклад бусла сярод чароту, снапа, касы і цэпа, архітэктурных матываў і інш. Такія талеркі, купленыя калісьці на кірмашах, і да сённяшняга дня захоўваюцца ў інтэр'ерах як сямейныя рэліквіі.

Каларытнымі абрысамі вызначаўся глян (ляк, аглян, глэк) — шарападобная пасудзіна на 5–10 л з вузкім горлачком і адным, зрэдку — двума вушкамі, вядомая таксама ў літоўцаў (ле-



Глян. 1930-я гг. Лоеўскі раён.
БДМНАП.

каі), украінцаў (бунька), палякаў. У глянках трымалі алей, гарэлку, насілі на поле ваду ці квас, а ў XX ст. найбольш пашыранае прызначэнне глянкі — захаванне газы. У малюсенькіх, да паўлітра, глянках трымалі прыправы, настойвалі лекавыя травы.

Асабліва значных адрозненняў у формах глянкі не назіралася. На Падняпроўі яны выцягнутыя, у цэнтральнай частцы Беларусі — яйкападобныя ці, наадварот, прыплюснутыя, нібыта састаўленыя з двух конусаў, на захадзе — шарападобныя. Характэрна, што дакладныя, гармані-

чныя формы глянкоў, якія най-лепш адпавядалі практычнаму прымяненню, служылі ўзорамі для гарадскіх і месцачковых майстроў-меднікаў. Досыць дарагія медныя глянкі, пашыраныя ў побыце заможнага насельніцтва, амаль дакладна паўтаралі свае гліняныя прататыпы.

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 ў такім выпадку слоі-



*У.Татарыс. Міска, карчага і збанок.
1980. Гарадок.*

*А.Касьяненка. Барылка.
2012. Мінск.*



кі мелі адну ці дзве ручкі-вухі. Венчыкі або цыліндрычныя, каб можна было надзець накрыўку, або расхіленыя — для абвязвання кавалкам тканіны. Як правіла, слоікі глазуравалі і знутры, і звонку («каб спенкі не ўцягвалі мёду»).

На ўсходзе Віцебшчыны (Гарадок) слоікі, якія нагадвалі высокі гаршчок з двума вухамі, мелі назву «карчага». Гэтае слова разам з абазначанай пасудзінай захавалася яшчэ з часоў Кіеўскай Русі, калі карчагі былі ў шырокім ужытку. Праўда, формы іх былі крыху іншыя і больш нагадвалі глянкі: тулава вялікае, шарапа-

добнае, дно акруглае, гарлавіна вузкая. Прызначэнне іх таксама было іншым: захоўваць і перавозіць розныя вадкасці. Відаць, з часам карчага трансфармавалася ў глянк, а яе назва захавалася на Віцебшчыне і суседніх расійскіх тэрыторыях для абазначэння посуду, які практычна па ўсёй Беларусі, Польшчы і часткова ва Украіне называецца слоікам.

Акрамя гэтых шырока распаўсюджаных відаў посуду бытавалі таксама розныя іншыя патрэбныя ў побыце рэчы: кубкі (кухлікі, кварты) для піцця, друшлякі (цадзілкі, міскі на сыр), у якіх адціскалі тварог і іншую

ежу, адстойнікі для малака, часта з акенцам унізе, маслабойкі, што нагадвалі аналагічныя бандарныя пасудзіны, чайнікі (імбрычкі), паілкі для куранят з дасціпнай тэхнічнай схемай аўтаматычнай падачы вады. У некаторых ганчарскіх асяродках, асабліва на поўначы Беларусі, сустракаліся рукамыі накшталт чайніка з адным ці двума носікамі і вушкамі для падвешвання над цабэркам. Некаторыя вырабы выяўлялі яўнае перайманне прамысловай фаянсавай, металічнай, шкляной прадукцыі, але характэрная трактоўка ў іншым матэрыяле ў адпаведнасці з мясцовымі традыцыямі дае падставы ў большасці выпадкаў таксама адносіць такія рэчы да народнай керамікі.

Варта адзначыць, што для народнай керамікі XX ст. ў цэлым характэрна тэндэнцыя да спрашчэння форм. Перш за ўсё гэта датычыць творчасці майстроў з гарадскіх і месцачковых ганчарных асяродкаў, дзе ў свой час ганчарнае рамяство было развіта досыць высока. Формы вырабаў сталі больш простыя, зніклі многія дэкаратыўныя дэталі, рэльефны дэкор. Але нават самыя простыя вырабы ганчароў не могуць не звярнуць на сябе ўвагу гармоніяй абрысаў, што



*Чайнік. Канец XIX ст. Івянец
Валожынскага раёна.*

ўласціва любой зручай, практычнай рэчы, формы якой выпрацоўваліся стагоддзямі.

Мастацкае аблічча ганчарнага посуду стваралася за кошт своеасаблівай пластычнасці і скульптурнасці, ярка выяўленых і падкрэсленых прыродных уласцівасцей матэрыялу. Часцей за ўсё вырабы маюць натуральны колер чарапка, розны ў кожным ганчарскім асяродку. Напрыклад, у Гарадной ён амаль белы, у Дарасіно — крэмавы, Благаўцы — ружаваты, Бабінавічах — чырвона-карычневый, у асяродках, дзе прымянялі фармоўку налёпам — бураваты з бачнымі ўкрапленнямі жарствы. Гэтыя якасці матэрыялу яшчэ больш падкрэсліваліся і выяўляліся ў працэсе ўтылітарна-дэкаратыўнай апрацоўкі вырабаў — гартавання, глазуравання, роспісу.

Такія мастацкія асаблівасці беларускай народнай керамікі адрозніваюць яе ад вырабаў нашых паўднёвых суседзяў, якія вялікае значэнне надавалі мастацкаму роспісу посуду. Для традыцыйных народных ганчарных вырабаў Беларусі яркі роспіс ці багатыя ляпы дэкор не характэрныя. Дэкор абмяжоўваўся галоўным чынам сціплымі хвалістымі і прамымі паяскамі, прачэрчанымі заостранай палачкай ці нама-

ляванымі ангобам. Нанесены на плечыкі посуду, на дно і сценкі талерак і місак у час вытворчасці на крузе, такія сціплы, але выразны дэкор падкрэсліваў дасканалыя формы вырабаў.

Прыкметнае ўзбагачэнне дэкаратыўных якасцей народнай керамікі назіралася з канца XIX ст., што было характэрнай тэндэнцыяй для ўсіх відаў народнага мастацтва. Больш развіты і дасканалы дэкор уласцівы вырабам гарадскіх і месцачковых асяродкаў (Івянец, Ракаў, Мір, Дзісна, Копысь, Барысаў), дзе яшчэ былі жывыя традыцыі высокаразвітой рамесніцкай вытворчасці позняга сярэднявекі. Дэкаратыўныя пошукі вясковых ганчароў больш супярэчлівыя. Паколькі ангобамі і каляровымі палівамі яны сталі карыстацца адносна нядаўна, развітыя, дасканалыя віды дэkorу не паспелі выпрацавацца. Тым не менш у многіх выпадках распісны посуд уяўляе несумненную мастацкую цікавасць, звяртае на сябе ўвагу сваёй арыгінальнасцю і традыцыйнасцю, як, напрыклад, у Бабінавічах.

Часцей за ўсё пры дэкараванні посуду майстры карысталіся карычневымі ці белымі ангобамі, колер якіх гарманічна спалучаўся з рознымі адценнямі абпа-

ленага чарапка. Пад празрыстай палівай узоры «праяўляліся», становіліся больш прыкметнымі, белы ангоб набываў жаўтаваты адценні, карычневы крыху цямней. У большасці выпадкаў месцазнаходжанне дэкору знойдзена вельмі ўдала, паяскі падкрэсліваюць кругавы, вярчальны характар вырабаў, стылізаваныя раслінныя і геаметрычныя ўзоры акцэнтуюць найбольш прыкметныя часткі. У роспісах амаль не сустракаюцца канкрэтныя формы, паколькі майстры, папершае, карысталіся абмежаванымі сродкамі дэкору, па-другое, разглядалі паверхню вырабаў не як карцінную плоскасць, а як форму, якая патрабуе завяршэння сродкамі дэкору. Такія, напрыклад, вырабы дзісенскіх ганчароў, асабліва міскі, размаляваныя «траўкамі» карычневага колеру, якія нагадваюць стылізаваныя галінкі і кветкі. Своеасаблівы і дэкор з кароткіх рысак, якія ўзаемна перасякаюцца, утвараюць косыя ромбы. Магчыма, такі дэкор склаўся выпадкова, паколькі ён досыць тэхналагічны, просты ў выкананні і добра кладзецца на форму — бакавыя сценкі місак. Але, верагодна, гэта — рэха старажытных звычаяў, калі адлюстраванне ромба мела сімвалічнае значэнне, вы-

конвала ролю абярэга, і таму такое частае ў розных відах традыцыйнага народнага мастацтва: разьбе, вышыўцы, ткацтве.

Асаблівай арыгінальнасцю вызначаюцца роспісы бабруйскіх майстроў, што выклікана іншымі прычынамі — уплывам украінскай керамікі. Сакавіты кветкавы дэкор з'явіўся тут у пасляваенны час, калі гарпрамакамбінат пачаў вытворчасць глінянага посуду, у чым дапамагалі майстры з Украіны. Іх узоры, перапрацаваныя мясцовымі ганчарамі на свой густ, надаюць бабруйскай кераміцы яркую адметнасць.

Дэкор бабруйскага посуду вельмі разнастайны і сярод вырабаў іншых ганчарскіх асяродкаў Беларусі вызначаецца найбольшай паліхромнасцю. Малюнкі, нанесеныя рознакаляровымі эмалямі з дапамогай ражка, утвараюць багаты раслінны арнамент з кветак, бутонаў, лісця, парасткаў. Густы шчыльны пояс з кветкавых гірляндаў ідзе па плечыках посуду, падкрэслівае яго выпуклыя часткі. Радзейшыя гірлянды праходзяць каля венчыка і донца. Контуры малюнкаў запоўнены яркімі блакітнымі, зялёнымі, карычневымі, белымі эмалямі, што стварае надзвычай сакавіты дэкор. Аснову яго скла-

даюць вялікія кветкі-рамонкі, сустракаюцца званочкі, васількі і іншыя раслінныя матывы, стылізаваныя ў адпаведнасці з магчымасцямі тэхналогіі роспісу ражком.

Адметнасцю дэкору вызначаюцца вырабы з Івянца, Ракава, Міра, Гарадной, Копысі, Бабінавіч. Мастацкія асаблівасці прадукцыі гэтых асяродкаў разглядаюцца ў асобных раздзелах.

Утылітарна- дэкаратыўная кераміка

Значную цікавасць з мастацкага боку ўяўляюць вырабы ўтылітарна-дэкаратыўнага характару. У адрозненне ад гаспадарчага посуду ганчары свядома надавалі ім дваякія функцыі — не толькі практычнага скарыстання, але і аздаблення інтэр'ера. Праўда, такія рэчы вызначаюцца прыкметнай разнароднасцю: у адных практычная функцыя пераважае, і яны мала чым розняцца ад бытавога посуду, другія вызначаюцца ярка выяўленай дэкаратыўнасцю.

Найбольшую блізкасць да традыцыйных форм народнай керамікі выяўляюць гаршкі для пакаёвых кветак (вазоны), якія

складаюць пераважную частку вырабаў утылітарна-дэкаратыўнага характару. Па форме яны нагадваюць цёрлы, радзей бываюць з прамымі канічнымі спенкамі, як у бабачнікаў. Берагі іх звычайна аздабляюцца хвалістымі фестонамі, зашчыпамі, насечкамі, нанесенымі зубчастым колцам, тулава апярэзваецца паяскамі ангобнага роспісу. Такія вазоны былі пашыраны ў асартыменце посуду амаль усіх ганчарных асяродкаў, у тым ліку і сельскіх, карыстаюцца яны попытам і сёння.

Прыкметнае пашырэнне новых відаў утылітарна-дэкаратыўных вырабаў у народным побыце адбывалася з канца XIX ст. Узмацніліся ўзаемаўплывы паміж горадам і вёскай, у народным мастацтве стала прыкметнай тэндэнцыя да ўзбагачэння форм і дэкору. Уплыў прамысловых вырабаў, новыя запатрабаванні рынку не маглі не аказаць уздзеяння на творчасць ганчароў, у першую чаргу местачковых і гарадскіх. Свядома ці несвядома яны імкнуліся паўтарыць формы фаянсавага ці металічнага посуду фабрычнай вытворчасці, каб задаволіць густы тых спажыцоў, якія не маглі такія вырабы купіць, але хацелі б мець нешта падобнае. Зразумела, што да-



*Дэкаратыўная талерка. Пачатак
XX ст. Цэнтральная Беларусь.*

кладнага паўтарэння дасягнуць было немагчыма, ды майстры і не імкнуліся да гэтага, дапасоўваючы свае задумы да магчымасцей матэрыялу, тэхналогіі вытворчасці, мясцовых традыцый і густаў. Спецыфічны метад творчага адлюстравання рэчаіснасці пазбаўляў такія вырабы яўнай пераймальнасці, яны набывалі своеасаблівую цеплыню, рукатворнасць, характэрны мясцовы каларыт.

Традыцыйны асартымент глінянага посуду канца XIX ст. дапаўняецца разнастайнымі букетнікамі, вазамі, цукерачніцамі, цукарніцамі, маслёнкамі, салатніцамі, попельніцамі, графінамі, фігурнымі сасудамі, дэкаратыўнымі талеркамі і інш. Такі посуд вызначаўся больш адмысловымі

формамі, нярэдка быў аздоблены ангобным роспісам ці ляпным рэльефным дэкорам. Апошні нярэдка адціскаўся з дапамогай гіпсавых ці гліняных форм, затым вырабы глазуравалі ці размаляўвалі каляровымі ангобамі або палівамі. Напрыклад, у Барысаве, Копысі, Крэве, Касцюковічах, Чавусах выраблялі розныя гліняныя шкатулкі і дэкаратыўныя талеркі з рэльефнымі адлюстраваннямі рыб, птушак, кветак. Характар гэтых твораў выдаваў яўны ўплыў гарадской культуры. У большасці ж выпадкаў ганчары зыходзілі з добра вядомых традыцыйных форм бытавога посуду. Пэўныя варыянты іх і некаторыя дэкаратыўныя дадаткі надавалі вырабам адметнасць, вылучалі іх з шэрагу чыста ўтылітарных рэчаў. Напрыклад, на аснове звычайнага гладыша ці збанка вырашаліся разнастайныя вазы для кветак (кветнікі, букетнікі), якія вырабляліся майстрамі Івянца, Ракава, Чашнікаў, Бабінавіч, Глыбокага і інш. Ад збанкоў такія вырабы адрозніваліся больш стройнай, выцягнутай ці, наадварот, прысадзістай, шыракагорлай формай, забяспечанай дзвюма ручкамі, нярэдка — паддонам, наглуха прымацаваным да дна, больш багатым ангоб-



*Букетнік. Пачатак XX ст. Івянец
Валожынскага раёна.*

ным, ляпным ці прачэрчаным
дэкорам.

Падобныя вырабы займалі прыкметнае месца ў прадукцыі некаторых ганчарных арцеляў перадваеннага і першага пасляваеннага часу, асабліва барысаўскай арцелі «Чырвоны Кастрычнік». Мясцовыя ганчары здаўна арыентаваліся на густы і запатрабаванні гараджан, і гэта вызначыла пашырэнне своеасаблівых вырабаў, традыцыйныя формы якіх больш ці менш арганічна перапрацоўваліся ў стылі

«мадэрн». Падобным «удасканаленнем», напрыклад, займаўся ў пачатку XX ст. мясцовы скульптар Лісоўскі, які стварыў шэраг новых узораў для мясцовых ганчароў¹⁷. Адзін з такіх вырабаў уяўляў збанок у форме савы, а ручка нагадвала маленькага звярка накшталт ласкі ці тхара, што ўчапіўся саве ў спіну. Выраблялі тут насценныя рэльефы ў выглядзе мядзведжых і аланевых галоў, дэкаратыўныя талеркі з рэльефнымі малюнкамі, шкатулкі, фігурныя сасуды і інш.

Аб'яднаўшыся ў арцель (сфармавана ў 1920-х гг.), барысаўскія майстры прадоўжылі традыцыйную вырабу фігурных рэчаў, аздобленых рэльефным дэкарам ці вырашаных у выглядзе зааморфных форм. Калекцыі падобных твораў былі прадстаўлены ў 1940 г. на выстаўцы выяўленчага мастацтва Беларускай ССР у Маскве і ў 1947 г. — на рэспубліканскай выстаўцы, арганізаванай Белмастпрамсаветам. Выстаўкі прадэманстравалі тыя змены ў характары мясцовай ганчарнай вытворчасці, якія адбыліся ў савецкі час. Традыцыйныя формы

¹⁷ *Елатомцева И.М.* Художественная керамика советской Белоруссии. С. 122.

дапоўніліся новымі, у аздабленні керамікі набылі пашырэнне кампазіцыі сюжэтна-тэматычнага характару. На выстаўках побач з традыцыйнымі сасудамі у выглядзе бараноў і мядзведзяў былі прадстаўлены дэкаратыўныя блюда з партрэтамі Чапаева, Пушкіна з няняй, кампазіцыяй на тэму «На варце граніц», маслёнкі і кветачніца «Лявоніха», вазы са скульптурамі, ваза «Слава», выкананая па малюнку В.Астаневіч, а таксама творчасць лепшых майстроў Зайцава, Клопава, Богдана, вырабы якіх нагадвалі тагачасныя шклянныя і фарфаравыя рэчы¹⁸. Значнае месца ў прадукцыі арцелі займалі збанкі традыцыйных форм, але з досыць мудрагелістымі ручкамі і рэльефнымі малюнкамі, якія ўключалі савецкую эмблематыку, сюжэтныя адлюстраванні, раслінны і геаметрычны арнамент.

Як відаць, прадукцыя арцелі па сваіх мастацкіх якасцях была досыць нераўназначнай. Такія традыцыйныя мастацкія



*А.Рыжкоў. Ваза. 1930-я гг.
Бабінавічы Лёзненскага раёна.*

вырабы, як фігурныя сасуды ў выглядзе бараноў і мядзведзяў, складалі нязначную частку, большасць жа рэчаў адлюстроўвала імкненне майстроў нейкім чынам адгукнуцца на новую рэчаіснасць. Аднак перапрацоўка традыцыйных форм, спалучэнне іх з новымі сюжэтамі – справа няпростая, яна вымагае вялікага майстэрства, выдатнага густу і адпавед-

¹⁸ Выставка изобразительного искусства Белорусской ССР: Каталог. М.; Л., 1940. С. 124; Мастацкія рамёствы Беларусі: Пудзівдзіцель па выстаўцы мастацкіх вырабаў прамкааперацыі БССР. Мінск, 1947. С. 27.

най падрыхтоўкі, што ўласціва далёка не кожнаму народнаму майстру. Да таго ж, казаліся тэндэнцыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва 1930-х гг. з яго пампэзнасцю і эклектычным спалучэннем форм і дэкару. Гэта і праявілася ў многіх мастацкіх вырабах як барысаўскай, так і іншых тагачасных арцеляў.

Асабліва арыгінальныя мастацкія рэчы стваралі асобныя, найбольш умелыя народныя майстры, якія мелі адпаведныя мастацкія задаткі і з большай пашанай ставіліся да традыцый. Такія майстры былі ў многіх ганчарскіх асяродках, іх звычайна ведала ўся акруга. На рынак яны, як правіла, не працавалі, а стваралі мастацкія рэчы для сябе ці ў падарунак родным або суседзям, якія беражліва захоўвалі іх, перадавалі з пакалення ў пакаленне.

Адным з такіх майстроў, па ўспамінах жыхароў Докшыц, быў Іосіф Азарэвіч (1890—1957). Паходзіў ён з даўняй ганчарскай дынастыі, добрымі ганчарамі былі таксама яго брат Іван, дзядзькі Аляксандр і Міхаіл, якія працавалі ў суседніх паселішчах (Лужкі і Паставы). Аляксандр Азарэвіч у 1930-я гг. займеў пасля бацькі адну з лепшых ганчарных фабрык у Вільні.

На тагачасным фотаздымку відаць¹⁹, што, акрамя традыцыйных форм посуду, прадукцыя фабрыкі ўключала разнастайныя мастацкія вырабы, створаныя для гарадскога побыту.

Адну з такіх рэчаў удалося адшукаць у Докшыцах. Гэта маслёнка, вырашаная ў выглядзе індэка, ці, як запэўнівалі ўладальнікі, «цасаркі». Да маленькага гаршчочка з накрыўкай далеплены веерападобны хвост і галоўка, пер'е імітавана рознакаляровай палівай, нанесенай кропкамі, хвалямі, зацёкамі. У трактоўцы вырабу яўна адчуваецца рука прафесійнага майстра, які, магчыма, займаўся стварэннем узораў для фабрыкі.

Падобная тэматыка ўласцівая і творчасці Іосіфа Азарэвіча. Аднак прадукцыя дзядзькавай фабрыкі паслужыла для яго толькі ўзорамі, якія майстар трактаваў па-свойму. Ён пазбягаў натуралізму, вырабы вызначаліся дэкаратыўнасцю і арнаментальнасцю. Адна з адшуканых маслёнак яго работы таксама вырашана ў выглядзе птушкі, але якой канкрэтна — вызна-

¹⁹ Holubowicz W. Garncarstwo wiejskie zachodnich terenów Białorusi. Zd. 27.

чыць цяжка. Хвост — не веерападобны, а плоскі, ад тулавагаршчочка ён адыходзіць уверх. Аналагічна вырашаліся драўляныя чарпакі-карцы для піцця, формы якіх, напэўна, былі знаёмы майстру куды лепш, чым нейкая экзатычная «цасарка». Паколькі багатага выбару глазураў І.Азарэвіч яўна не меў, дэкаратыўнасць вырабу ён вырашаў сродкамі пластыкі: пер'е імітавана налепамі ў выглядзе лускі, а паабпал галавы размешчаны нават дзве кветачкі.

Вырабляў І.Азарэвіч таксама арыгінальныя вазы, упрыгожаныя фігуркамі русалак. Адны вырабы вырашаліся нават з пер'ем-лускай, галава — з доўгімі валасамі і схематычна пазначанымі рысамі твару. Другія ўяўлялі вертыкальны сасуд з дзвюма ручкамі, які абдымае русалка. Тут адчуваўся яўны ўплыў гарадской культуры пачатку XX ст., калі падобныя матывы ў стылі «мадэрн» мелі значнае пашырэнне.

Большай традыцыйнасцю вызначаліся разнастайныя фігурныя сасуды ў выглядзе мядзведзяў, бараноў, ільвоў, якія выраблялі ў многіх ганчарскіх асяродках: Івянцы, Ракаве, Міры, Барысаве, Глыбокім, Докшыцах, Дзісне, Смалявічах і інш.



*Фігурны сасуд «Мядзведзь».
1920-я гг. Барысаў.*

У гэтых арыгінальных вырабах ярка праявілася своеасаблівае мастацкае дараванне асобных майстроў, іх наўна-рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці. Як правіла, такія вырабы пазбаўлены натуралізму, хоць многія вобразы (баран, мядзведзь) былі добра знаёмы. Відаць, майстры не імкнуліся да «партрэтнага» падабенства, а стваралі своеасаблівыя дэкаратыўныя сасуды-скульптуры, дзе анатамічная дак-

ладнасць выконвала дугарадную ролю. Пры поглядзе на такія вырабы лёгка ўяўляецца, з якім задавальненнем майстры, адчуваючы пальцамі мяккую пластычнасць і падатлівасць гліны, ляпілі свае творы.

Найбольш даўнія ўзоры фігурных сасудаў адносяцца да канца XIX ст., але, відаць, вырабляліся і раней. На думку даследчыкаў, пашырэнне іх у народным побыце звязана з уплывам форм заходнееўрапейскіх металічных фігурных сасудаў-акваманілаў у выглядзе львоў, драконаў, коней, коннікаў, якія яшчэ ў XII—XIII стст. трапілі на ўсходнеславянскія землі²⁰. Сапраўды, кампазіцыйнае вырашэнне гліняных сасудаў работы народных майстроў канца XIX — першай паловы XX ст. такое ж, як і ў старажытных прывазных вадаліваў: пустацеляя фігура жывёліны мае на спіне ці галаве адтуліну для налівання вадкасці, а яе пашча раз'яўленая, праз яе змесціва можна выліваць. Хвост, закінуты на спіну, выконвае ролю ручкі.

Аднак своеасаблівая народная трактоўка, вырашэнне ў

іншым матэрыяле, асаблівасці тэхналогіі надавалі гліняным сасудам іншае пластычнае аблічча. Тулава выточвалі на крузе, да яго далеплівалі ногі, галаву, хвост, затым увесць выраб ці яго часткі пакрывалі шлікерам — праціснутай праз тонкі ражок ці рэдкую тканіну глінай, што імітавала поўсць.

Такая спецыфіка вытворчасці фігурнага посуду выключала любыя праяўленні натуралізму, дарэчы, увогуле не характэрнага для народнага мастацтва. Гліняныя мядзведзі, бараны, ільвы дабрадушныя, прысадзістыя, статчыныя, нярэдка ў іх маленькія галоўкі і буйныя, нібыта раздзьмутыя, тулавы, паколькі такія вырабы былі не толькі аздобай інтэр'ера, але пры патрэбе маглі выконваць і функцыі сасудаў для вадкасцей.

Хоць прыныцп вытворчасці фігурнага посуду быў практычна аднолькавы, вырабы розных майстроў вызначаліся ўласнай стылістыкай, характарам трактоўкі вобразаў. Пэўныя змены ў прапарцыях, вар'іраванне дэкаратыўных элементаў, нарэшце, розны ўзровень мастацкіх здольнасцей майстроў надавалі вырабам адметныя асаблівасці, адпаведны характар і эмацыянальнасць. Сасуды-бараны Іосі-

²⁰ Данченко Л.А. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. С. 76.

фа Кавалеўскага з Паставаў — непасрэдныя і рэалістычныя, Іосіфа Азарэвіча з Докшыц — жывыя і дынамічныя, хоць былі ў яго і ўмоўныя вырашэнні, калі поўсць барана імітавалася не колыцамі шлікеру, а сеткай прачэрчаных рысачак. Па-свойму цікавыя вырабы Антона Гратулевіча з Дзісны, Івана Пачкоўскага з Барысава, Эразма Шышкі з Дунавіч Пастаўскага раёна.

Выраб фігурных сасудаў патрабаваў не толькі значных затрат часу, але і адпаведнага таленту скульптара, што было дадзена далёка не кожнаму, нават першакласнаму, ганчару. Але папулярнасць фігурных сасудаў была такая вялікая, што ў перадавае і першыя паслявае гадзіны іх нярэдка выраблялі сёрыя: адціскалі ці адлівалі ў гіпсавых ці гліняных формах. Звычайна так штампавалі сасуды-скарбонкі ў выглядзе мядзведзя на задніх лапах, ляжачага льва ці барана, часам памерамі да паўметра. Такія вырабы, купленыя калісьці на рынках, яшчэ і сёння сустракаюцца ў старых сядзібах. Нецікавыя ў мастацкіх адносінах, яны звяртаюць на сябе ўвагу сваёй стандартнасцю, безаблічнасцю, рамесніцтвам. Ад арыгінальных ляпных вырабаў гэтыя падробкі лёгка адрозніць

па ярка выяўленай фармальнай прыкмеце: уздоўж усяго тулава праходзіць рубец — след ад несупадзення палавінак форм.

У паслявае час фігурныя сасуды ўжо амаль не выраблялі. Творы некаторых ганчароў яшчэ трапляліся на выстаўках 1950-х гг. У 1970—80-я гг. да гэтага віду мастацкай творчасці часам звярталіся івянецкія майстры Міхаіл Звярко і Пятро Скрышка, Міхаіл Васкоўскі з Мазыра. Апошнім часам у гэтай галіне плённа працуе Мікалай Пратасеня з Салігорска. Іх творы развіваюць лепшыя дасягненні майстроў мінулага, наглядна ілюструюць характар змен у стылістыцы і прызначэнні фігурных сасудаў. Колішнія вырабы — статычныя, масіўныя, спілыя паводле дэкаратыўных якасцей. Творы сучасных майстроў — ярка выяўленыя мастацкія рэчы, блізкія да скульптуры станковага характару. Шлікер, які ствараў досыць адвольную структуру паверхні вырабаў, сучасныя майстры амаль не прымяняюць. Розныя дэталі фігурных сасудаў, грывы, поўсць вырашаюцца арнаментальна, дэкаратыўна, творы вызначаюцца пэўнай дынамікай. Хоць па традыцыі яны прадугледжваюць практычнае прымяненне, але сёння іх мастацкая функцыя з'яў-



*Майстар фігурнага ляпнага посуду
М.Пратасеня. Салігорск. 2012.*

ляецца, бадай, адзінай. Гэта ж адносіцца і да колішніх вырабаў, якія беражліва захоўваюцца ўладальнікамі.

Паказальна, што фігуратывыя вырабы зааморфнага характару бытавалі пераважна на ўсходнеславянскіх землях. У народаў Прыбалтыкі яны не вядомыя, у заходніх жа суседзяў пераважалі пасудзіны ў выглядзе фігурак чалавека²¹. Відаць, тлумачыцца гэта тым асаблівым

месцам, якое займалі вобразы жывёл у фальклоры ўсходніх славян.

Параўнанне фігурных пасудзін работы беларускіх майстроў з падобнымі вырабамі з Украіны, Расіі сведчыць пра аналагічнасць прынцыпаў іх мастацка-стыляво-

²¹ Grabowski J. Sztuka ludowa w Europie. II. XIX, 237, 262.

га вырашэння²². Аднак гаварыць тут можна не столькі пра рэгіянальныя ці нацыянальныя асаблівасці, колькі пра індывідуальныя стылістычныя адрозненні почырку кожнага майстра. Толькі калі гэты від народнай мастацкай творчасці меў у асяродку ганчарства значнае пашырэнне, перарастаў у промысел (напрыклад, у Скапіне Разанскай губ., Расія), можна гаварыць пра характэрную стылістыку гэтага промыслу. У Беларусі ж вытворчасць гліняных фігуратыўных сасудаў была справаю асобных, найбольш умелых майстроў. Тым не менш адносіць гэтыя вырабы да самадзейнасці было б неправамерным, бо яны арганічна ўключаюцца ў агульную карціну народнага мастацтва.

Гэта ж датычыць і такіх блізкіх па стылістыцы і характары вырабаў, як разнастайныя попеліцы і чарніліцы з фігурамі жывёл. Аднак утылітарнасць іх выяўлена яшчэ слабей, па сутнасці гэта настольная скульптура, якая набыла пашырэнне ў народным побыце канца XIX —

першай паловы XX ст. Напэўна, прататыпамі такіх твораў паслужыла прамысловая прадукцыя, але спецыфіка вытворчасці гліняных вырабаў, своеасаблівы народны падыход да вырашэння вобразаў жывёл надавалі ім такую ж арыгінальнасць, як і фігурным сасудам.

Найчасцей попеліцы і чарніліцы аздаблялі фігуркамі львоў. Здавалася б, у адрозненне ад добра знаёмых беларускім майстрам вобразаў барана ці мядзведзя гэтая экзатычная жывёліна — нейкая выпадковасць. На самай жа справе матыў ільва ў беларускім народным мастацтве — не такая ўжо і рэдкасць. Народныя майстры нярэдка звярталіся да экзотыкі, асабліва пры стварэнні вырабаў яўна дэкаратыўнага прызначэння — дываноў, вышывак, карцінак на шкле. З гэтымі матывамі звязвалася іх уяўленне аб прыгожым, незвычайным. Ільвоў народныя майстры бачылі на старажытнай кафлі ў інтэр'ерах багатых сядзіб, каля парадных ганкаў панскіх палацаў, урэшце, на тых жа попеліцах і чарніліцах з фарфору ці бронзы.

Як ужо адзначалася, нават добра вядомыя жывёліны трактаваліся народнымі майстрамі ў своеасаблівым наіўна-рэалістыч-

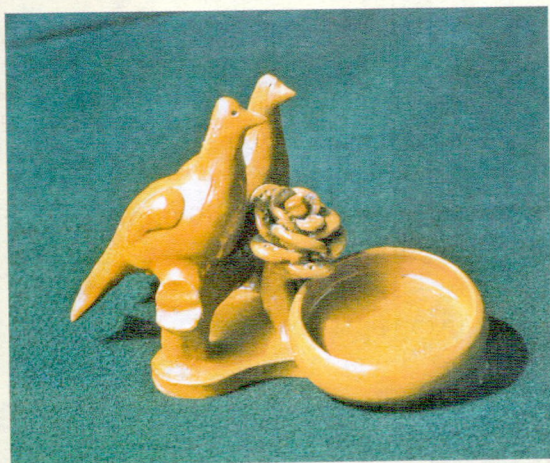
²² *Лащук Ю.П.* Народне мистецтво Українського Полісся. Львів, 1992. С.80; *Хохлова Е.Н.* Керамика Скопина. Рязань, 2000. Ил. 26—29.

ным стылі. Яшчэ выразней гэта праявілася ў трактоўцы вобраза льва, якога майстры «жыўцом» практычна не бачылі. Пры ўсёй разнастайнасці трактоўкі і почыркаў кожнага майстра экза-тычныя жывёліны ў іх выкананні нагадваюць не столькі львоў, колькі катоў ці сабак з круглымі здзіўленымі вачамі, мірных і дабрадушных. Звычайна яны змяшчаліся на плоскім плінтусе ў ляжачым становішчы, каля іх пярэдніх лап умацоўвалася выгачаная на крузе талерачка-попельніца. Часам леў сядзіць, паклаўшы лапу на край попельніцы ці чарніліцы. Часцей жа паабапал чарніліцы на плоскай прамавугольнай падстаўцы сіметрычна мацаваліся дзве фігуркі львоў, мядзведзяў, сабак. І.Азарэвіч з Докшыц саджаў каля вазачкі-чарніліцы двух зайцоў у характэрнай позе, з баязліва прыціснутымі вушамі. Пятро Лабовіч з Турава ляпіў свечачнікі з двума львамі па баках, а чарніліцы вырашаў у выглядзе жанчыны з дзяжой. Чарніліцы з мядзведзямі выраблялі майстры Барысава, найбольш цікавыя попельніцы-львы сустракаюцца ў Івянцы і Ракаве.

У падобным стылі вырабляў свае попельніцы Аляксандр Пяркоўскі з Рэчак, які быў до-

бра знаёмы з творчасцю івянецкіх калег. Але, відаць, імкненне майстра адгукнуцца на запатрабаванні сучаснасці прадыхвала яму іншае вырашэнне. Каля попельніцы-талерачкі майстар саджаў не львоў, а пару галубоў на галінцы-перакладзіне і кветку перад імі, якая аб'ядноўвала кампазіцыю. Тут адчуваецца пэўная плакатнасць, уплыў кніжных ілюстрацый, але вырабы падкупляюць шчырасцю і непасрэднасцю.

Такім чынам, хоць традыцыйны асартымент народных ганчарных вырабаў абмяжоўваўся пераважна гаспадарчым посудам, прыкметнае месца займалі і вырабы ўтылітарна-дэкаратыўна-



*А.Пяркоўскі. Попельніца. 1965.
Рэчкі Вілейскага раёна.*

га характару. Разглядаючы іх мастацкія асаблівасці і стылістыку ў гістарычным плане, нельга не адзначыць, што развіваліся яны ў агульным рэчышчы беларускага народнага мастацтва. Да канца XIX ст. падобныя творы ў народным побыце, відаць, былі рэдкасцю. Іх пашырэнне было выклікана павышэннем дэкаратыўнасці народнага мастацтва, распаўсюджаннем новых яго відаў і матываў дэкару. Рукатворная гліняная пластыка з яе надзвычай тэхналагічнымі формамі выдатна гарманіравала з прадметамі побыту і вырабамі дэкаратыўнага характару ў інтэр'еры жылля.

Яшчэ больш узрасла роля керамічных вырабаў утылітарна-дэкаратыўнага характару ў сучасным побыце. Праўда, ганчары-саматужнікі іх вытворчасцю ўжо амаль не займаюцца,



*А.Любімаў. Букетнік. 2000.
Обаль Шумілінскага раёна.*

паколькі патрэбы ў такіх творах задавальняюць сучасныя керамічныя прадпрыемствы. Па сутнасці, уся іх прадукцыя (вазы, кашпо, свечачнікі, маслёнкі, цукерачніцы, цукарніцы, сталовыя

сервізы, наборы для вады, віна, квасу, кавы і інш.) уяўляе сабой творы ўтылітарна-дэкаратыўнага характару, прызначаныя задавальняць практычныя і эстэтычныя запатрабаванні сучаснага грамадства. Формы і стылістыка некаторых вырабаў адлюстроўваюць мясцовыя ці нацыянальныя традыцыі ганчарнага мастацтва, аднак, стварэння прафесійнымі майстрамі і тыражаваныя штампуюкай ці адліўкай, да сучаснага народнага мастацтва адносіны яны практычна не маюць.

Дробная пластыка

Найбольш ярка эстэтыка рукатворнасці выяўляецца ў ляпной дробнай пластыцы, асабліва гліняных цацках-свістульках. Гэта цікавейшая галіна беларускага народнага мастацтва, якая мае глыбокія карані і багатыя традыцыі.

Пакінуўшы ў баку ролю глінянай цацкі як дзіцячай забаўкі, звернемся да яе мастацкіх асаблівасцей. Народная гліняная цацка — сапраўднае мастацтва, са сваімі законамі творчасці і заканамернасцямі развіцця. Яна была адным з самых папулярных і масавых відаў народнага мастац-

тва, своеасаблівай дробнай пластыкай, у якой адлюстраваліся погляды народа, яго эстэтычныя ўяўленні і мастацкія запатрабаванні. Гліняная цацка ўяўляла сабой класічнае спалучэнне асноўных прынцыпаў прыкладнага мастацтва — функцыянальнасці формы, яе матэрыяльнасці, дэкаратыўнай вобразнасці. Не можа не здзіўляць, як у звычайнай рамесніцкай працы народныя майстры з такім мастацкім майстэрствам і глыбінёй выяўлялі сваё бачанне навакольнага свету. У гліняных мініяцюрах ярка прадстаўлены сапраўдны народны талент імправізацыі ў галіне сюжэтаў і форм, талент, які выпрацоўваўся і шліфаваўся многімі пакаленнямі народных майстроў. «Малая скульптура цацкі, — пісаў вядомы даследчык рускага народнага мастацтва В.Воранаў, — злучае ў сабе якасці яркага і значнага пластычнага мастацтва: канструктыўнасць формы, лаканічнасць ляпной апрацоўкі, хуткасць і прастату тэхнікі, майстэрства валодання матэрыялам і інструментам, выразнасць і арыгінальнасць мастацкага вобраза і матыву. Народная цацка ўяўляецца нам асабліва наглядным і павучальным прыкладам таго, як мінімум матэрыялу, прылад тэхнікі

і працы можа даць, пры ўмове творчага падыходу, максімум мастацкага дасягнення. У свеце разнастайных мастацкіх форм народная цацка наогул займае сваё асаблівае, нічым не заменае месца. Немагчыма знайсці ў іншых галінах мастацкай творчасці больш яркую сімвалічнасць, большы тэхнічны лаканізм, увасабленне фантастыкі ў пераканаўчую рэальнасць і сапраўднага рэалізму — у казачнасць»²³.

Мастацтва вырабу глінянай цацкі — адно з самых найстаражытных. У археалагічных знаходках цацкі трапляюцца пачынаючы з неаліту, г.зн. з таго часу, калі ва ўжытак першабытных плямён ўвайшла кераміка. Разнастайныя і багатыя знаходкі выяўлены пры раскопках гарадзішчаў жалезнага веку. Асабліва цікавая калекцыя дробнай пластыкі — каля 100 фігурак і іх фрагментаў — знойдзена на Падняпроўі. Умоўна, але досыць рэалістычна вылеплены коні, сабакі і іншыя свойскія жывёлы²⁴.

На многіх паселішчах ранняга жалезнага веку Усходняй Еўро-

пы, у тым ліку і Беларусі, трапляюцца бразготкі — пустацелыя гліняныя цацкі ў выглядзе шарыка, цыліндра, яйка з каменчыкам ці гліняным шарыкам унутры. Пры патрэсванні бразготак раздаецца глухаваты гук.

Несумненна, большасць такіх вырабаў ужывалася як дзіцячыя забаўкі. Адтуліны па канцах сведчаць пра тое, што бразготкі падвешвалі перад дзіцем. Аднак частка вырабаў такіх адтулін не мае, затое нярэдка арнаментаваная рознымі знакамі. Да таго ж, бразготкі такога тыпу знойдзены ў комплексе з рознымі рытуальнымі прадметамі. Усё гэта дало падставу даследчыкам меркаваць, што падобныя вырабы ўжываліся не толькі як дзіцячыя забаўкі, але мелі і рытуальнае прызначэнне²⁵.

Хутчэй за ўсё, такая ж роля была асноўнай і ў фігурных вырабаў. Па старажытных павер'ях, якія бытавалі яшчэ і ў XIX ст., свіст адганяў злых духаў. Фігуркі людзей абазначалі продкаў, хат-

²³ *Воронов В.С.* О крестьянском искусстве. М., 1972. С. 67.

²⁴ *Мельниковская О.Н.* Племена южной Белоруссии в раннем железном веке. М., 1967. С. 303.

²⁵ *Розенфельдт И.Г.* Керамические погребушки // Древние славяне и их соседи. М., 1970. С. 56–60.

ніх жывёл ляпілі з надзеяй паўплаваць на дабрабыт. Магчыма, большасць тагачасных цацак з поспехам выконвала абедзве функцыі: іх давалі гуляць дзецям, каб адначасова цацкі ахоўвалі ад «нячыстай сілы», дапамагалі вырасці здаровымі і моцнымі.

Шмат цацак выраблялася ў часы сярэднявёкаў, калі ганчарства выдзелілася ў спецыялізаванае рамяство. Гліняныя цацкі і іх фрагменты знойдзены на тэрыторыі старажытных Пінска, Ваўкавыска, Гродна, Мсціслава і інш. Свістулькі ў выглядзе птушак і конікаў, бразготкі, фігуркі людзей, часцей за ўсё разбітыя, даюць магчымасць меркаваць не столькі пра іх мастацкія якасці, колькі пра даўнасць паходжання і маштабы вытворчасці. Але характэрна, што яны ўжо выяўляюць найбольш яркія асаблівасці глінянай цацкі — абагульненасць форм і вобразнасць тыпажу, стварэнне прасцейшымі прыёмамі лепкі асноўнага аб'ёму з адной-дзвюма характэрнымі дэталямі.

Яшчэ больш выразныя знаходкі XV—XVII стст. Сярод іх трапляюцца і цэлыя экзэмпляры, глазураваныя зялёнай, карычневай ці празрыстай палівай²⁶. Магчыма, глінянымі цацкамі, як і посудам, не грэбавала тады і

знаць. Праўда, пазней, у XVIII—XIX стст. яе попыт на вырабы народных майстроў-цацачнікаў прыкметна знізіўся, перавага аддавалася дарагім прывазным рэчам з Заходняй Еўропы.

Аднак вытворчасць глінянай цацкі не спынілася. Наадварот, якраз у XIX — пачатку XX ст. назіраўся своеасаблівы росквіт гэтага віду мастацтва, якое забяспечвала патрэбы простага люду. Цацкі ляпілі амаль ва ўсіх ганчарскіх асяродках. На кожным рынку ў выхадныя дні ці ў час традыцыйных кірмашоў побач з гаршкамі, збанкамі, глянцамі і іншым ганчарным посудам можна было бачыць цэлыя россыпы яркіх рознакаляровых пёўнікаў, баранчыкаў, конікаў, качак, лялек, якія былі таннай і даступнай забаўкай для дзяцей. Адначасова многія з такіх твораў дробнай пластыкі былі арыгінальнай аздобай народнага жыцця.

Своеасаблівая прырода гэтага віду народнага мастацтва, спецыфіка вытворчасці, выпрацаваная яшчэ ў старажытнасці, відаць, з'явілася прычынай таго, што колішнія вобразы і прыёмы лепкі

²⁶ *Здановіч Н.І., Трусаў А.А.* Беларуская паліваная кераміка XI—XVIII стст. С. 49.



*Цацка «Птушка». Пачатак XX ст.
Полаччына.*



*Цацка
«Коннік».
Пачатак
XX ст.
Магілёўшчына.*

глінянай цацкі практычна не мяняліся аж да XX ст., калі многія майстры ляпілі цацкі, якія па характары і стылістыцы мала чым адрозніваліся ад старажытных. Устойлівасцю вызначаўся і выбар сюжэтаў: конь, птушка, жаночая фігура (лялька), коннік. У XX ст. яны дапоўніліся і іншымі вобразамі, узятымі з жыцця.

Такі дыяпазон сюжэтаў традыцыйнай глінянай цацкі невыпадковы. Ён склаўся пад уздзеяннем старажытных поглядаў і вераванняў земляробаў-славян. Аднолькавы для мастацтва славянскіх народаў, ён пацвярджае агульнасць іх фальклорных вытокаў. І хоць у апошнія стагоддзі майстры-цацачнікі сваю творчасць практычна не звязвалі са старажытнымі вераваннямі, традыцыя аказвала вырашальны

ўплыў. Навыкі і прыёмы лепкі цацак выпрацоўваліся стагоддзямі многімі пакаленнямі ганчароў, і гэта нараджала найбольш выразныя, дасканалыя і абагульненыя формы.

Такой дасканаласцю вызначаюцца, напрыклад, фігуркі коней — аднаго з самых папулярных і распаўсюджаных сюжэтаў народнай цацкі. Вытокі папулярнасці гэтага вобраза 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». У выглядзе конскіх галоў яшчэ



*Цаўка «Конік». 1930-я гг.
Івянец Валожынскага раёна. МСБК.*

ў пачатку XX ст. выпілоўвалі вільчакі на стрэхах, іх форму надавалі драўляным коўшыкам-карцам. Натуральна, што пластывыя якасці гліны дазвалялі народным майстрам з належнай паўнатай увасобіць папулярны вобраз, але вырашаўся ён гэтак жа, як і ў дрэве — умоўна і абагульнена.

Такім жа старажытным і пашыраным вобразам у народным мастацтве славян з'яўляюцца адлюстраванні птушак: пеўняў, жаўранкаў, качак, галубоў. Яны распаўсюджаныя ў ткацтве, вышыўцы, разьбярстве; яшчэ не так даўно як у беларусаў, так і ў многіх суседніх народаў веснавыя каляндарныя святы суправаджаліся выпечкай фігурак



*Цаўка
«Баран».
Пачатак
XX ст.
Полаччына.*

жаўранкаў з цеста. Магчыма, калісьці да гэтых свят прымяркоўвалі выраб і гліняных цацак-свістулёк, але ў XX ст. такіх выпадкаў ужо не адзначалася, іх ляпілі ў любы час года.

Магічнымі функцыямі надзяляліся ў старажытнасці і іншыя жывёлы, у прыватнасці, казёл і баран. Вобраз казла здаўна акружаны рознымі павер'ямі і забабонамі, адгалоскі якіх заўважаліся яшчэ ў пачатку XX ст. (сярод іх — звычай хадзіць на Каляды з «казой»). Вусная народная творчасць беларусаў засведчыла ролю казла ў земляробчай магіі:

*Дзе казёл ходзіць,
Там жыта родзіць,
Дзе казёл рогамі,
Там жыта стогамі,
Дзе казёл хвастом,
Там жыта кустом,*

*Дзе казёл нагою,
Там жыта капою*²⁷.

У другой народнай песні казёл згадваецца разам з бараном:

*Ой, козле, мой козле, ды хто
табе жыта пажне,*

*Ці баран, ці авечка, ці мала-
дая паненачка?*²⁸

Праўда, гліняныя цацкі ў выглядзе козлікаў і баранчыкаў сустракаюцца не так часта, як конікі і птушкі. Затое да гэтых вобразаў, асабліва барана, найчасцей звярталіся майстры пры вырабе фігурных сасудаў. Магчыма, іх захапляў чыста дэкаратыўны прыём — імітацыя кучаравай шэрсці жывёліны з дапамогай шлікера, які пры вырабе цацак-свістук не прымяняўся.

Ідэю прадаўжэння жыцця, плоднасці, ураджайнасці, адгалоскі культу зямлі ўвасабляе вобраз жанчыны. І фігуркі з археалагічных раскопак, і цацкі большасці майстроў ХХ ст., нягледзячы на нязначныя памежры і вялікую абагульненасць форм, трактуюць жаночыя вобразы велічна і манументальна.

²⁷ Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1. СПб, 1887. С. 98.

²⁸ Беларускія народныя песні. Т. 3. Мінск, 1962. С. 200.

Перад намі — не столькі дэкаратыўная скульптура, колькі сімвал зямлі.

Асобную групу цацак, відаць, таксама не менш старажытную, складае цапачны посуд. Маленькія гаршчочки, збаночки, місачкі паўтаралі свае большыя прата тыпы і таму вызначаліся тымі ж асаблівасцямі, што і гаспадарчы посуд кожнага ганчарскага асяродка. Некаторыя майстры з усходнебеларускіх ганчарных цэнтраў (Бабінавічы, Полацк) яшчэ нядаўна выраблялі малюсенькія гаршчочки з адросткам-свістком, які мацаваўся накішталт носіка ў чайніку. У пасудзінку налівалі ваду, яе булькаценне разбівала свіст на асобныя трэлі накішталт птушыных. Таму часамі гаршчочак вырашаўся ў выглядзе стылізаванай птушачкі з хвосцікам-свістком.

Нягледзячы на шырыню і масавасць бытавання глінянай цацкі, яе вытворчасць у Беларусі не набыла характару самастойнага промыслу. Выключэнні былі нешматлікія. Так, у кнізе «Спроба апісання Магілёўскай губерні...» адзначаецца, што ў канцы ХІХ ст. ў Магілёве «10 чалавек мясцовых мяшчан займаецца вырабам з гліны розных дзіцячых цацак, якія ўяўляюць сабой пераважна птушак і звяроў; робяць іх паліваны-

мі і прадаюць у частцы горада, якая называецца «Мікольшчына», каля царквы, у святочныя дні»²⁹. У большасці ж выпадкаў выраб цацак спадарожнічаў ганчарству як пабочны занятак: гаспадар «выкручваў» розны ганчарны 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. У гэтых адносінах яна блізкая да аналагічных вырабаў Літвы, некаторых асяродкаў Расіі, Украіны, Польшчы. У традыцыйных асяродках задымленай керамікі чорны колер мелі і цацкі, якія абпальваліся разам з посудам.

У мастацкіх адносінах гліняная цацка цікавая тым, што спалучае ў сабе дзве як быццам несумяшчальныя асаблівасці. З аднаго боку — глыбокая традыцыйнасць, устойлівасць і абмежаванасць сюжэтаў, а таксама блізкі характар іх трактоўкі. Гэта збліжае беларускую народ-



*Цацка «Пара». 1930-я гг.
Ракаў Валожынскага раёна. МСБК.*

ную цацку з аналагічным відам мастацтва не толькі суседніх, але нават і больш далёкіх народаў. З другога боку — індывідуальнасць почыркаў кожнага майстра і адсюль бясконцая разнастайнасць трактоўкі адных і тых жа традыцыйных тэм і сюжэтаў. Калі ў размове пра ганчарства можна разглядаць асобныя мясцовыя «школы», якія аб'ядноўвалі майстроў пэўнага рэгіёна ці ганчарскага асяродка, то гліняная цацка нават двух майстроў-суседзяў

²⁹ Опыт описания Могилевской губернии...
Кн. 2. С. 469.

магла розніцца досыць прыкметна. Хоць яны і прытрымліваліся мясцовых традыцый, але розны ўзровень майстэрства, своеасаблівае светаўспрыняцце, нават розніца характараў не маглі не надаць цацкам няхай сабе і не надта значныя, але ўсё ж досыць прыкметныя асаблівасці. Таму характарыстыку творчасці майстроў-цацачнікаў лепш рабіць не па рэгіёнах і нават не па ганчарскіх асяродках, а па стылістыцы іх вырабаў, што праяўляецца куды больш выразна, чым рэгіянальныя асаблівасці.

На жаль, нашы музеі практычна не маюць калекцый традыцыйнай глінянай цацкі. Як і любыя іншыя дзіцячыя забаўкі, не захоўвалася яна і ў народным побыце. Таму асноўны матэрыял — творы майстроў пасляваеннага часу, якія ўдалося адшукаць. Аднак, дзякуючы сваёй глыбокай традыцыйнасці, гэты від народнага мастацтва нават і ў сярэдзіне XX ст. захоўваў многія старажытныя рысы. Таму нешматлікія ў нашы дні матэрыялы не менш можа

даць неабходнае ўяўленне пра ўсю разнастайнасць стылістыкі і мастацкіх асаблівасцей беларускай народнай глінянай цацкі.

Найбольш цікавымі з мастацкага боку, традыцыйнымі і распаўсюджанымі з'яўляюцца цацкі, якія выяўляюць старажытны, архаічны кірунак у творчасці майстроў-цацачнікаў. Такія творы пазбаўлены розных другарадных падрабязнасцей і індыўідуальных адрозненняў, яны перадаюць толькі самыя галоўныя, характэрныя для пэўнай групы персанажаў рысы. Такая цацка — не «партрэт» персанажа, а нібы толькі яго своеасаблі-

Цацкі «Коннікі». 1930-я гг.

Ракаў Валожынскага раёна. МСБК.



вы сімвал, што дае прастор для фантазіі і ўласнага адвольнага «прачытання». Асаблівасці кожнай цацкі майстры падкрэслівалі адной-дзвюма характэрнымі дэталямі: крутая шыя з грывай — у каня, загнутыя рогі — у барана, плоская дзюба — у качкі, а ляльку ляпілі ў выглядзе конуса-спадніцы, якая пераходзіла ў грудзі, рукі, галаву. Фігуркі амаль не расчлняліся, яны статычныя, франтальныя і ў той жа час, нягледзячы на невялікія памеры, здаюцца нейкімі надзвычай манументальнымі.

У такім стылі трактаваліся нават новыя сюжэты, якія пашырыліся ў XX ст. Напрыклад, некаторыя майстры ляпілі коннікаў на тройках-запярэжках. Сюжэт гэты адносна новы, паколькі ў Беларусі да XIX ст. тройкі не мелі пашырэння, але яго трактоўка такая ж, як і іншых традыцыйных твораў. Цацка ўяўляе сабой дзівосную жывёліну з трыма галовамі, з якой у адзінае цэлае зліўся коннік. Такі сюжэт вельмі пашыраны ў творчасці рускіх майстроў-цапачнікаў, прычым трактоўка амаль такая ж, што сведчыць пра аднолькавыя прынцыпы стылізацыі і прыёмы працы.

Такія фармальныя асаблівасці, характэрныя для глінянай

цацкі не толькі беларусаў, але і многіх іншых народаў, у першую чаргу тлумачацца яе прызначэннем, характарам вытворчасці, уласцівасцямі матэрыялу. Каб цацка была таннай (звычайна рынкавы эквівалент яе — адно курынае яйка), яе трэба было ляпіць хутка і ў вялікай колькасці. Зразумела, такая хуткасць прыводзіла да адмаўлення ад розных дэталей і перадачы толькі самага характэрнага. Да таго ж гліна — не дрэва, не косць, не метал, у руках дзіцяці цацка з крохкімі ручкамі-ножкамі будзе і недаўгавечнай, і нават небяспечнай.

*Г.Марачова. Цацка «Коннік».
1970. Дуброўна.*



Магчыма, у сваёй творчасці майстры падсвядома кіраваліся таксама асаблівасцямі дзіцячай псіхалогіі: галоўнае — залівісты свіст, іншае дапоўніць дзіцячая фантазія.

Такі кірунак творчасці прадстаўлены ў вырабах многіх майстроў XX ст.: Ганны Марачовай (Дуброўна), Вольгі Давідзенка і Кацярыны Жылінскай (Ружаны), Таццяны Дучковай і Настассі Камінскай (Дрыбін), Канстанціна Кірыленкі (Камарын), Іосіфа Кавалеўскага (Паставы),

Івана Сасноўскага (Івянец) і многіх іншых майстроў, якія вырабам цацак займаліся пастаянна, пераймаючы прыёмы лепкі і характар трактоўкі ад папярэднікаў.

У найбольш дасканалым выглядзе такая пластыка прадстаўлена ў вырабах з в. Харосіца Навагрудскага раёна. Яшчэ ў 1970-я гг. ў Харосіцы і суседніх вёсках Весялова і Сланева працавала некалькі майстроў: Сцяпан Глебка, Пятро Самайловіч, Павел Бабань, Іван Шых. Апошнім

*Майстар-
цацачнік
С.Глебка.
Харосіца
Навагрудскага
раёна.
1977.*





*С.Глебка. Цацкі «Коннікі».
1979. Харосіца Навагрудскага раёна.*

і, бадай, лепшым мясцовым цацчнікам быў Сцяпан Глебка (1904—1979). Яго творы — своеасаблівая класіка ў гэтай галіне народнага мастацтва, якая выпрацоўвалася стагоддзямі. Мініяцюрныя, памерамі 4—5 см фігуркі ўражваюць надзвычайнай выразнасцю, кампактнасцю і дасканаласцю форм. Не могуць не выклікаць захаплення фігуркі коннікаў: у каня — кароценькія адростачкі-ногі, у конніка іх наогул няма, яны зліліся з тулавам каня. Рысы твару, рукі, гузікі конніка, грыва каня проста пазначаныя 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 крохкія дэталі адсутнічаюць. Гэта і ёсць тое адзінства ўласцівасцей матэрыялу і задумы, адпаведнасць формы зместу, што выпрацоўваліся і ўдасканаліліся не адным пакаленнем майстроў.

Але такое празмернае спрашчэнне форм ніколі не пазбаўляе цацкі патрэбнай вобразнасці. Варта параўнаць, напрыклад, фігуркі салаўя і курцы. Галава, хвост, валляк, ногі — усё як быццам аднолькавае, але цацкі адрозніваюцца вельмі лёгка па нейкіх своеасаблівых, ледзь улоўных нюансах трактоўкі. Фігурка сабачкі наогул пазбаўлена галавы, на яе месцы — свісток, але ўсумніцца ў тым, што гэта сабачка, немагчыма. Усяго толькі адзін штрых — закручаны абаранкам хвост — дае неабходнае ўяўленне пра адпаведны вобраз.

Харосіца і суседнія вёскі, мабыць, адзіны асяродак у Беларусі, дзе выраб цацак меў самастойны характар. У кожным разе, на памяці майстроў посуд тут не выраблялі. Майстэрства было спадчынным, прычым займаліся ім выключна мужчыны. Цацкі ляпілі партыямі па 200—300 штук, абпальвалі ў звычайнай печы, фарбавалі чорным лакам і прадавалі на кірмашах у сусед-

ніх Нягнєвічах, вазілі ў Навагрудак, Любчу і іншыя буйныя паселішчы. Пры вырабе цацак майстры карысталіся наборам спецыяльных інструментаў у выглядзе круглых палачак і плоскіх трысцінак, чаго не адзначалася ў іншых ганчарных асяродках. Усё гэта сведчыць пра існаванне самабытнай мясцовай «школы», якая ўвасобіла лепшыя дасягненні папярэднікаў. Відаць, таму цацкі гэтага асяродка і дасягнулі такой надзвычайнай мастацкай завершанасці і дасканаласці, прычым творы ўсіх мясцовых майстроў сваёй стылістыкай і характарам мала розніліся між сабой. Пра гэта сведчаць, напрыклад, уцалелыя ўзоры вырабаў Пятра Самайловіча, якія адрозніваюцца ад твораў Сцяпана Глебкі хіба што крышку большымі памерамі.

Падобным чынам трактаваліся цацкі і ў іншых месцах Беларусі, дзе майстры прытрымліваліся старажытных традыцый. Цікавыя калекцыі такіх твораў пачатку XX ст. з Віцебшчыны і Магілёўшчыны захоўваюцца ў Ра-

сійскім этнаграфічным музеі (Санкт-Пецярбург). Ёсць тут глазураваныя, прыгожага сілуэту, выдатных прапарцый вырабы, пазбаўленыя дробязнай дэталізацыі, але разам з тым у іх на дзіва дакладна перададзены жывы рух. Напрыклад, конік з-пад Полацка нібыта застыў на скаку, тонкія пруткія ногі і зграбна выгнутая шыя ўвасабляюць хуткасць, імклівасць. Аб'ёмы плаўна перацякаюць адзін у другі, ствараючы своеасаблівую знакавую паралель жывой натуры.

Іншыя цацкі калекцыі ілюструюць надзвычай архаічны кірунак творчасці майстроў. Сярод іх асабліва вызначаюцца нейкія загадкавыя ні то коні, ні то

*В.Якавенка. Свістулькі.
2000. Крычаў.*



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 трываецца коннік.

Такая стылістыка яшчэ і ў сярэдзіне XX ст. 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 істот, звязаных з культам сонца. Акадэмік Б.Рыбакоў адзначаў, што ў радзіміцкіх курганах XI–XII стст. трапляюцца касцяныя падвескі-амулеты ў выглядзе фантастычных істот, якія ўяўляюць гібрыд каня і качкі³⁰.

Вобразная дасканаласць і пластычная завершанасць харак-



*А.Яшчанка. Свістулькі.
2010. Крычаў.*

тэрныя для цацак з Усходняй Беларусі, пра якія ў 1930-я гг. пісаў акадэмік М.Нікольскі³¹. Фігурка коніка звяртае на сябе ўвагу нейкай нервовай напружанасцю, козлік, наадварот, вызначаецца своеасаблівай магутнасцю і сілай, адпаведна той характарыстыцы, якой надзяліў жывёліну народ у вуснай творчасці.

Цацкі, якія адлюстроўваюць людзей, пераважна жанчын (лялькі), хутчэй чым іншыя сюжэты паддаліся ўплыву новых тэндэнцый, характэрных

³⁰ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 236.

³¹ Нікольскі М.М. Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства. Мінск, 1933. Г. 27.

для народнага мастацтва пачатку XX ст. Многія народныя майстры, імкнучыся да рэальнага адлюстравання рэчаіснасці, з найўнай непасрэднасцю ўвасаблялі гэтыя сваіх творах. Рэальныя назіранні служылі майстрам толькі матэрыялам, з якога яны выбіралі, на свой погляд, найбольш значнае, часта звязанае з новымі з'явамі мала даступнай гарадской культуры. Напрыклад, Ганна Саф'янік з Бешанковіч ляпіла лялькі з характэрнымі для 1920-х гг. прычоскамі, з коцікам-свістком у руках. Відаць, узорамі для майстрыхі паслужылі вобразы местачковых паненак, якія пакінулі незабыўнае ўражанне і нават у пасляваенныя часы трактаваліся ў яе творчасці такім жа чынам. Людміла Томчык з Лужкоў (Шаркаўшчынскі раён) сваіх лялек надзяляла партфелямі: у яе памяці захаваўся вобраз мясцовых настаўніц. Па ўспамінах некаторых майстроў (у прыватнасці, С.Глебкі), вобраз казака на кані таксама адносна позні, ён набыў пашырэнне пасля Першай сусветнай вайны. Праўда, у многіх выпадках гэты сюжэт адрозніваецца ад старажытных коннікаў хіба толькі фуражкай-блінам на галаве, часам радком ямак-гузікаў на мундзіры, але некаторыя май-

стры ляпілі досыць складаныя кампазіцыі, якія ўвасаблялі вобразы ліхіх ваяк-казакоў, часамі на пару з паненкамі. Найбольш яркія ўзоры — вырабы майстроў Ракава даваеннага часу.

Імкненне ісці ад натуры, адлюстроўваць жывое, добра знаёмае пашырыла таксама асартымент цацак у выглядзе жывёл і птушак. Многія майстры не задавальняліся толькі конікамі, козлікамі, пеўнікамі ды качкамі, яны ляпілі ўсё, што ведалі і бачылі. Так, Эдмунд Калантай з в. Сяльцо Дзісенскага павета на саматужніцка-прамысловай выстаўцы 1913 г. ў Пецябургу дэманстраваў цацкі ў выглядзе льва, барана, індыка, каровы, качкі, сабакі, пеўня³². Пра аблічча гэтых твораў нічога не вядома, але, улічваючы скіраванасць тагачасных выставак, можна меркаваць, што наўрад ці яны былі надта архаічныя.

Звяртаючыся да новых сюжэтаў, майстры імкнуліся да рэалістычнай трактоўкі, уносілі дэталі, якія павінны былі зрабіць вобраз больш падобным на жы-

³² Каталог экспонатов, собранных кустарным комитетом Виленского общества сельского хозяйства. С. 36.

вую натуру. У жывёл з'яўляюцца капшчкі, рожкі, лапы, поўсць і інш. Хоць дакладна вытрымаць прапорцыі ўдавалася не заўсёды, майстры зусім не засмучаліся гэтай акалічнасцю. Для іх падрабязная дэталізацыя — проста сродак дасягнення пэўнай дэкаратыўнасці. Творы наўна-рэалістычнага характару звяртаюць на сябе ўвагу сваёй непасрэднасцю, яркай індывідуальнасцю, асобым светаўспрыняццем.

Такая тэндэнцыя асабліва прыкметная ў творчасці майстроў другой паловы XX ст. Характар традыцыйнай цацкі і яе функцыі мяняюцца, некаторыя сюжэты зніклі, з'явіліся новыя, адпаведныя часу, узмацнілася рэалістычная накіраванасць. Як адзначаў В.Воранаў, такі кірунак творчасці майстроў «характарызуе эмансіпацыю сялянскай творчасці ад саслабелага ўплыву старажытных сімвалаў, пашырэнне яе мастацкага кругагляду. Майстар становіцца рэалістам-назіральнікам, паддаецца зачараванасці побытам. Навакольнае жыццё дае новыя матывы, вобразы, тэмы; вобразы назіраемага по-



*Н.Камінская. Цацкі «Коннікі».
1982. Дрыбін.*

быту праламляюцца ў мастацкай творчасці і, паспытаўшы на сабе шэраг звычайных у калектывным працэсе творчасці паслядоўных і паступовых відазмяненняў і дапаўненняў, крышталізуюцца ў закончаны і ўжо маларухомы шэраг новых форм»³³.

Вельмі ярка праявіліся гэтыя асаблівасці ў творчасці патомнай майстрыхі Настасі Камінскай (1903—1984) з Дрыбіна. Яе творы 1980-х гг. адлюстроўваюць яўнае імкненне да наватарства. Фігуркі вышыняй 10—12 см паказваюць піянераў і піянерак у форме, пад гальштукамі, з кніжкамі ў адной руцэ, а другая ўзнята ў салюце. Алейнымі фарбамі падмалявана сіне-зялёная форма, чырвоныя гальштукі і панамкі, чарнілам падведзены вочы і бровы. Усё —

³³ Воронав В.Н. О крестьянском искусстве. С. 68.

вельмі наіўна, але не без шчырасці. «Старое ўжо не падыходзіць, трэба сённяшняе паказаць», — растлумачвала майстрыха з'яўленне ў яе творчасці такіх незвычайных вобразаў.

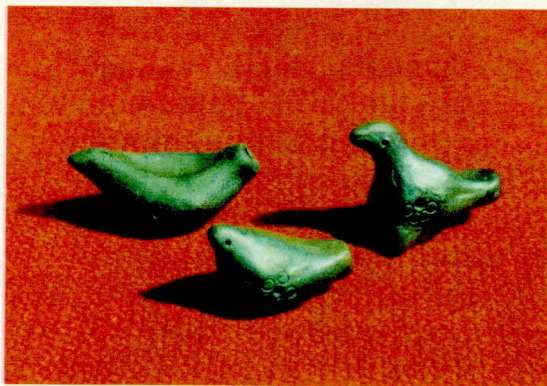
Але нешта вельмі няўлоўнае, нейкія асобныя дэталі твораў майстрыхі сведчылі пра іх старажытную першааснову. І сапраўды, як аказалася, навучалася яна ў сваёй маці, Таццяны Дучковай, калісьці вядомай майстрыхі, але цацкі тая ляпіла «не так, а па-старому». Вырабаў яе не захавалася, але Н.Камінская ўзялася іх знавіць, паколькі і сама раней так ляпіла. Як і меркавалася, творы аказаліся надзвычай архаічныя, на дзіва падобныя на загадкавых паўптушак, паўконей, якія калісьці, відаць, былі характэрныя

для ўсяго Верхняга Падняпроўя. Так у творчасці васьмідзесяцігадовай Н.Камінскай ярка праявіліся два найбольш прыкметныя кірункі развіцця народнай глінянай цацкі XX ст.: старажытны архаічны і больш позні наіўна-рэалістычны.

Імкненне да канкрэтызацыі характарыстык персанажаў, жаданне паказаць іх у дзеянні, адлюстраванне нейкі сюжэт — прыкметны крок ад традыцыйнай цацкі-свістулькі да дэкаратыўнай скульптуры. Гэта прасочваецца ў некаторых цацках, што адлюстроўваюць фігуркі людзей, яшчэ ў канцы XIX — пачатку XX ст. Гумарыстычна, часта нават гратэска паказваюцца паненкі і кавалеры з букетамі кветак ці коцікамі ў руках, розныя сюжэтныя сцэнкі. Тут ужо не столькі цацкі, колькі настольная пластыка дэкаратыўнага прызначэння.

Сустрэкаліся вырабы яўна саркастычнага, зусім не «цацканага» характару, як, напрыклад, дзве керамічныя скульптуркі XIX ст. з Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея. Адна паказвае тоўстага барадатага папа ў саламяным брылі, з крыжам на грудзях і кошыкам у руках, другая — жанчыну, магчыма, пападзю, з пеўнем пад пахай.

*С.Шчэрба. Цацкі-свістулькі. 1995.
Навасёлкі Пастаўскага раёна.*



Фігуркі пражных папоў і лютых стражнікаў з нагайкамі ў руках ляпіў Карп Захарэвіч з Сянна, за што аднойчы моцна пацярпеў ад царскіх стражнікаў³⁴.

Часта адлюстроўваліся цэлыя сюжэтныя сцэнкі з паказам людзей у дзеянні, канкрэтнай характарыстыкай персанажаў, нярэдка з гумарыстычным адценнем. Некалькі падобных работ даваеннага часу захоўваецца ў Музеі Беларускага Палесся (Пінск). Адна з іх — музыкант з гармонікам у руках, у яго незвычайны, малпападобны твар. Магчыма, гэта своеасаблівы шарж майстра на аднаго са сваіх знаёмых.

Нярэдкай тэмай у творчасці народных майстроў з'яўляецца праца ганчара, што цалкам зразумела. Звычайна ганчара паказвалі за кругам, старанна і дасканала перадавалі і адпаведныя прылады працы, і захопленасць майстра сваёй работай. У такім плане выконваў фігуркі ганчароў Эразм Шышка з Дунілавіч Пастаўскага раёна³⁵, часта да гэ-

тай тэматыкі звяртаўся ганчар з Гарадной Пятро Вячорка.

Зразумела, такая творчасць не была паўсюднай з'явай, як выраб цацкі. Калі традыцыйныя світулькі, дзякуючы прастаце і лаканічнасці форм, нярэдка ляпілі нават дзеці, то за стварэнне дэкаратыўнай скульптуры браліся толькі асобныя майстры-самародкі з адпаведным талентам. Арыгінальнае светаўспрыманне, уменне падмеціць цікавыя вобразы і сюжэты, нарэшце, задаткі скульптараў дазволілі ім ад нескладаных форм традыцыйнай цацкі перайсці да стварэння кампазіцый, новых і па форме, і па змесце, але чыста народных па характары.

*В.Якавенка. Цацкі «Птушкі».
2008. Крычаў.*



³⁴ Кацёр М.С. Народно-прикладное искусство Белоруссии. Минск, 1972. С. 152.

³⁵ Ciesła-Reinfussowa E. Erazm Szyszko nesor polskich garncarzy ludowych // Polska sztuka ludowa. 1977. N 3. S. 174.

АСНОЎНЫЯ ГАНЧАРНЫЯ ЦЭНТРЫ БЕЛАРУСІ



Разгледжаны асартымент вырабаў беларускіх народных майстроў-ганчароў у большай ці меншай ступені характэрны як для ўсёй Беларусі, так і для суседніх народаў. У той жа час майстры многіх ганчарных асяродкаў змаглі ўнесці ў гэтую агульную карціну шмат своеасаблівых мясцовых штрыхоў. Таму, акрамя агульнай характарыстыкі розных відаў народнай керамікі, асаблівасцей ганчарнай тэхналогіі, мастацкіх якасцей вырабаў, варта спыніцца на дзейнасці асобных ганчарскіх асяродкаў. Вядома, даць характарыстыку ім усім і немагчыма, і няма патрэбы. Выбрана толькі некалькі найбольш адметных. Адны набылі новае жыццё ў сённяшніх умовах і патрабуюць клопату пра іх захаванне, развіццё, зберажэнне самабытнасці. Другія яшчэ не страцілі магчымасцей для адраджэння, але па розных прычынах пакуль не прыцягнулі да сябе ўвагі. Трэція пакінулі адметны след у гісторыі

нашай культуры і таму вартыя належнага асвятлення іх набыткаў.

Івянец

У гісторыі беларускага народнага ганчарства Івянец займае асаблівае месца. І не толькі таму, што гэта адзін з буйнейшых ганчарскіх асяродкаў XIX — першай паловы XX ст., прадукцыя якога па шырыні асартыменту і мастацкіх якасцях вырабаў не мае роўных сярод іншых асяродкаў ганчарства. Івянец — адзіны традыцыйны ганчарны цэнтр у Беларусі, дзе арганізавана буйная прамысловая вытворчасць керамікі, якая прадоўжыла і развіла шматвяковыя дасягненні мясцовага ганчарства. Таму на прыкладзе Івянца найбольш яскрава прасочваецца гісторыя ганчарства на працягу апошніх стагоддзяў, праблемы і асаблівасці развіцця промыслу.

Меркаваць пра час зараджэння керамічнай вытворчасці ў Івянцы з-за адсутнасці матэрыялаў пакуль што цяжка. У кожным разе, ужо ў XVI—XVIII стст. ганчарства ў мястэчку мела высокаразвіты ўзровень. Тут выраблялі просты (тэракотавы і чорнаглянцаваны) і глазураваны посуд, ва ўжытку быў быстраходны ганчарны круг. Асартымент вырабаў вызначаўся значнай шырынёй, прычым неглазураваным быў пераважна посуд для гатавання ежы (гаршкі), уся іншая прадукцыя глазуравалася. Многія ўзоры посуду аздабляліся нескладаным дэкорам: прачэрчанымі прамымі і хвалістымі паяскамі, ляннымі валікамі, штампаванымі ўзорамі, ангобным роспісам. Высокага ўзроўню дасягнула вытворчасць кафлі, якая развівалася ў характэрным для тагачаснага кафлярства стылі. У цэлым характар мясцовага ганчарства часоў позняга сярэднявечаўя прак-

тычна не адрозніваўся ад вытворчасці ў суседнім Ракаве, звестак пра які захавалася больш.

Асаблівага росквіту івянецкае ганчарства дасягнула ў XIX — пачатку XX ст., калі Івянец праславіўся як адзін з буйнейшых ганчарскіх асяродкаў Беларусі. Тут склаўся цэлы дынастыі патомных ганчароў (Сасноўскіх, Малчановічаў, Падліпскіх, Собаляў, Лотышаў, Круг-

П.Лотыш. Камін.

Канец XIX ст. Івянец.



лінскіх, Судакевічаў і інш.), якія прадаўжалі і развівалі лепшыя традыцыі ганчарства, закладзеныя ў часы сярэднявечаў. Арыентацыя галоўным чынам на заможных пакупнікоў выклікала выпрацоўку надзвычай шырокага дыяпазону вырабаў. Акрамя бытавога посуду — асноўнага віду прадукцыі большасці ганчарных асяродкаў Беларусі — івянецкія майстры выраблялі таксама рэчы ўтылітарна-дэкаратыўнага

і мастацкага характару, дробную пластыку, кафлю і інш.

Практычна ўся прадукцыя была глазураванай. Чорнаглянцаваны посуд перасталі вырабляць яшчэ ў канцы XIX ст. У кожным разе ніхто з ганчароў не прыпомніў, каб на іх памяці бытаваў такі посуд мясцовай вытворчасці, але як экспанат выставак ён згадваецца ў друку яшчэ ў 1930-я гг.¹, прычым адзначаюцца яго высокія мастацкія якасці. Яшчэ ў большай ступені гэта адносіцца і да глазураваных вырабаў.

*Гляк, збан і міска.
1920-я гг. Івянец. МСБК.*



Свае вырабы івянецкія ганчары прадавалі не толькі ў наваколлі, але і развозілі па больш далёкіх паселішчах. Сітуацыя крыху змянілася пасля 1921 г., калі па ўмовах Рыжскага дагавору Івянец апынуўся на тэрыторыі Польшчы. Граніца, якая праходзіла паблізу Івянца, значна абмежавала тэрыторыю збыту, ганчары вымушаны былі прадаваць свае вырабы толькі ў Заходняй Беларусі, дзе было шмат іншых ганчарскіх асяродкаў. Аднак дзякуючы высокім тэхналагічным і мастацкім якас-

¹ Jankowska-Oryńczyna J. Sztuka ludowa na P.W.K. S. 738.

цям івянецкага посуду асаблівых цяжкасцей са збытам не было. Напрыклад, Бярнард Падліпскі трапляў са сваім посудам у Маладзечна, Вільню, Валожын, Ліду, Шчучын, Жалудок, Навагрудак, Баранавічы, Дзераўную, Нясвіж, Стоўбцы, Рубяжэвічы². Некаторыя ганчары карысталіся паслугамі перакупшчыкаў, якія оптам закуплялі ўсю партыю посуду і развозілі яго па вёсках і кірмашах. Івянецкі посуд быў вядомы практычна па ўсёй Заходняй Беларусі і за яе межамі — да Вільні і нават Варшавы.

Перадача майстэрства адбылася шляхам вучнёўства — або ў сваёй сям’і, калі яна займалася ганчарствам, або ў гаспадара ганчаркі, куды аддавалі хлопчыкаў з 8—10 год. Пасля заканчэння тэрміну навучання маладыя ганчары маглі займацца рамяством самастойна, але ў Івянцы на гэта было мала надзеі: панавала жорсткая канкурэнцыя, якую часам не вытрымлівалі нават сталыя майстры. Маладыя ганчары наймаліся або да больш моцных гаспадароў, або пакідалі Івянец і рассяляліся па вёсках і мястэч-

ках Паўночна-Заходняй Беларусі. Так, Бярнард Падліпскі за сваё жыццё памяняў 13 месцаў, у чатырох з іх закладваў уласныя «фабрыкі»³. Іосіф Кільчэўскі і Райманд Судакевіч мелі майстэрні ў Рэчках пад Вілейкай, дзе аказалі значны ўплыў на мясцовае ганчарства. Іосіф Кулікоўскі і Станіслаў Мікуцкі працавалі ў Мурмішках і Купішках на Браслаўшчыне. Сляды дзейнасці івянецкіх ганчароў можна знайсці ў многіх паселішчах на Вілейшчыне, Пастайшчыне, Дзісеншчыне. Часта яны асядалі ў мясцовых асяродках ганчарства, дзе не сустракалі асаблівай канкурэнцыі дзякуючы больш высокім тэхналагічным і мастацкім якасцям сваіх вырабаў. Так, у адрозненне ад мясцовых «гаршкалепаў», якія выраблялі гартаваны посуд у тэхніцы налепу, выходцаў з Івянца называлі «палівачнікамі», паколькі яны працавалі на быстраходных ганчарных кругах і ў большасці выпадкаў скарыстоўвалі глазураванне.

Аказваючы на ганчарства суседніх тэрыторый пэўны ўплыў,

² *Ciesła-Reinfussowa E. Erazm Szyszko nestor polskich garncarzy ludowych. S. 173.*

³ Там жа. С. 175.

івянецкія ганчары не пазбеглі яго і самі. Па сведчанні старэйшага мясцовага майстра Вітольда Кулікоўскага, інтэнсіўны сувязі падтрымліваліся з ганчарамі Крачатоў на Стаўбцоўшчыне. Там яшчэ ў перадаенны час выраблялі гартаваны посуд, які высока цаніўся за сваю вогнетрываласць. Пэўная грузнаватасць, масіўнасць, манументальнасць гэтых вырабаў адчуваецца і ў некаторых формах івянецкай керамікі.

Найбольшы працэнт сярод вырабаў івянецкіх ганчароў складаў традыцыйны бытавы посуд. Дасканаласцю і разнастайнасцю форм вызначаюцца збанкі і гарлачы. Сталовыя збанкі (млечнікі) маюць ярка выяўлены плаўны S-падобны профіль, невялікую зграбную ручку (вуха) з адмысловым адросткам-упорам зверху, носік (дзюбку), прафіляваны па ўсёй шыйцы, якая завяршаецца двайным валікам. Збанкі, што скарыстоўваліся ў ролі даёнак (дайнікі), прафіляваныя значна слабей, формы іх прысадзістыя, манументальныя, гарлавіна надзвычай шырокая, носік невялікі і востры. Гарлачы не мелі ручкі і носіка і завяршаліся адзіночным валікам. Млечнікі і дайнікі глазуравалі як знутры, так і звонку, гарлачы — толькі знутры. Як тлу-

мачылі самі ганчары, апошняе было выклікана не толькі эканоміяй палівы, але і тым, што непаліваная шыйка гарлача, пазбаўленая ручкі, не так выслізгвала з рук.

Разнастайнасцю памераў вызначаюцца талеркі, міскі і паўміскі, для якіх уласціва выразнае члянэнне на два аб'ёмы: ніжні, конусападобны, і верхні, амаль цыліндрычны. Сталовыя міскі звычайна мелі вышыню 6–8 см, дыяметр дна 8–10 см і прыкладна ў 2,5 разы большы дыяметр верхняй часткі. Міскі, якія выконвалі ролю тазоў для ўмывання, былі памерамі да 0,5 м. Нярэдка з унутранага боку да венчыка прылеплівалі спецыяльнае гняздо для мыла. Звычайна міскі глазуравалі з абодвух бакоў.

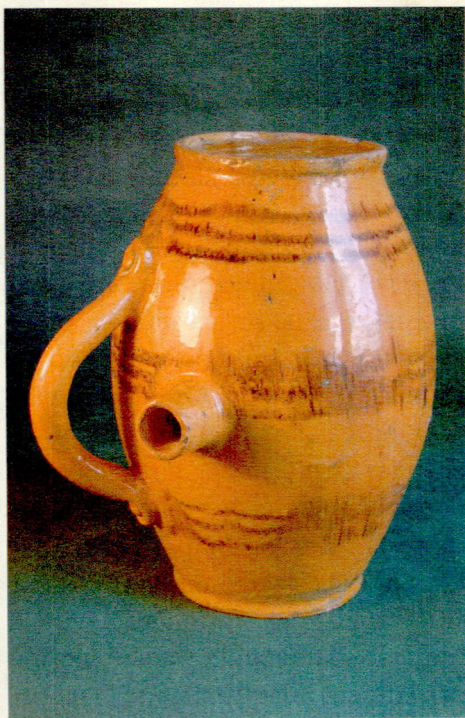
Гаршкі былі, як правіла, неглазураваныя, але з асабліва якаснай гліны, каб вытрымлівалі высокую тэмпературу. Мелі яны традыцыйны прысадзісты яйкападобны сілуэт. Праўда, перавагу аддавалі гаршкам з недалёкіх Крачатоў, якія часам глазуравалі і нанова абпальвалі.

Слаі выцягнутай яйкападобнай ці амаль цыліндрычнай формы, нярэдка досыць значнага аб'ёму і да 0,5 м у вышыню, забяспечваліся адным ці двума вухамі і вечкам, якое надзявалася

на цыліндрычны беражок. Слаі без вечка мелі рэзка расхіленыя берагі, каб можна было абвязаць тканінай ці паперай. Як правіла, вырабы глазуравалі і знутры, і звонку.

Глякі, глазураваныя з абодвух бакоў, мелі традыцыйную шарападобную форму з адным вухам. Цікавы гляк удалося адшукаць на сядзібе гаспадара ганчаркі Станіслава Кільчэўскага. Выраб мае плоскія бакі, што, відаць, надавала пасудзіне пэўную зручнасць пры пераносцы.

З іншых традыцыйных відаў посуду ў шырокім ужытку былі таксама спарышы, рукамы, цадзілкі, адстойнікі для малака, латушкі, кубкі, патэльні, вазоны. Пад уплывам фабрычнага фаянсавага і фарфоравага посуду і вырабаў, убачаных майстрамі ў інтэр'ерах сядзіб і жылля заможных местачкоўцаў, ганчары выраблялі таксама разнастайны посуд утылітарна-мастацкага характару: супніцы, хлебніцы, цукерачніцы, маслёнкі, чайнікі, вазы для варэння і інш. Хоць узорами для многіх гэтых вырабаў паслужыла прамысловая прадукцыя, ганчары ўмелі надаць ім характэрны мясцовы каларыт і рукатворную цеплыню. Напрыклад, формы амірных ваз пад рукамі ган-



Барылка. 1920-я гг. Івянец.

чароў набывалі збанкападобны аб'ём, умацаваны на талерачцы-падстаўцы і забяспечаны дзвюма дугападобнымі ручкамі. Іншыя вырабы былі блізкія да форм драўлянага бандарнага і такарнага посуду. Так, некаторыя ганчары выраблялі бочачкі для мёду, аналагічныя драўляным, з імітацыяй клёпак і абручоў. На сядзібе ганчара Вікенція Лаўрыновіча знайшлася арыгінальная бочачка-барылка, з ручкай і адтулінай-вылівам, як у драўлянага

прататыпа. На дугападобнай ручцы імітаваны нават заклёпкі.

Выдатныя адпрацаваныя формы посуду падкрэсліваліся сціплым, але выразным ангобным дэкорам карычневага ці белага колеру з пакрыццём празрыстай палівай. Звычайна гэта былі прамыя і хвалістыя паяскі, нанесеныя на выраб пры вярчэнні на ганчарным крузе. Яны змяшчаліся на самым распырэнні тулава пасудзіны ці на яе плечуках, падкрэсліваючы завершанасць формы. Вельмі характэрны дэкор, які вылучае івянецкую кераміку 1920-х гг. сярод прадукцыі іншых ганчарскіх асяродкаў — раслінныя матывы, што нагадваюць хваёвую галінку з мякка разгорнутымі іголкамі ці кусцік травы. Тры-чатыры такія матывы размяшчаюцца на самым распырэнні тулава глякоў, слоікаў, збанкоў і выразна вылучаюцца на залаціста-охрыстым фоне глазураваных вырабаў.

Больш разнастайна, хоць і ў той жа стылістыцы, аздабляліся талеркі і міскі ўтылітарна-дэкаратыўнага прызначэння. Іх падавалі на стол звычайна толькі ва ўрачыстых выпадках, у іншы час яны стаялі на паліцы ці ў пасудніку як упрыгожанне інтэр'ера. Аснову дэкору гэтых вырабаў складаюць канцэнтрычныя кол-

цы, нанесеныя на дно і сценкі пры вярчэнні на ганчарным крузе. Паміж паяскамі, звычайна па верхнім краі сценак, ад рукі наносіліся зігзагападобная ці хвалістая лініі, хваёвыя галінкі, а таксама розныя надпісы віншавальнага або пажадальнага характару. Дно аздаблялася стылізаваным адлюстраваннем пяці-шасціпялёсткавай кветкі накіпгалт круга-разеткі. Часта гэты дэкор наносілі ангобам белага колеру, які пад празрыстай палівай набываў жаўтаватае адценне.

У 1930-я гг. многія вырабы, асабліва збанкі, аздабляліся паяскамі ангобу досыць густа, прычым гладкія паяскі чаргаваліся з расчасанымі ў выглядзе густых вострых хваль. Гэта прататып той фляндроўкі, якая дасягнула свайго росквіту ў пасляваенны час.

Асаблівую цікавасць сярод івянецкіх вырабаў выклікала кераміка мастацкага характару: фігурныя сасуды, букетнікі, попелішніцы, насценная пластыка і інш. У гэтых адносінах з Івянцом не можа параўнацца ніводзін іншы ганчарны цэнтр Беларусі. Хоць такія вырабы не прызначаліся для рынку, іх можна сустрэць у розных кутках паўночна-заходняй часткі Беларусі: івянецкія ганчары, рассяляючы-



*Букетнікі.
Пачатак
XX ст.
Івянец.*

ся па гэтай тэрыторыі, не забывалі традыцый мастацкай творчасці. Напрыклад, фігурны сасуд у выглядзе барана быў знойдзены ў в. Пацкавічы Пастаўскага раёна, дзе ў перадваенны час працавалі перасяленцы з Івянца Юльян Падліпскі і Міхаіл Кавальскі. Па сведчанні мясцовых старажылаў, фігурныя сасуды па просьбах суседзяў ці ў падарунак часам вырабляў Ю.Падліпскі.

Паколькі стварэнне арыгінальных мастацкіх рэчаў патра-

бавала не толькі ганчарскага майстэрства, але і пэўных мастацкіх здольнасцей, займаліся гэтым асобныя таленавітыя майстры. Сярод іх — Стафан Мікуцкі, Міхаіл Падліпскі, Пятро Собаль, Іван і Фабіян Сасноўскія.

Арыгінальнасцю наіўна-рэалістычнай трактоўкі вызначаліся фігурныя сасуды ў выглядзе бараноў, мядзведзяў, ільвоў, якія рабілі Стафан Мікуцкі, Міхаіл Падліпскі і іншыя майстры. Часткі сасуда выточвалі на кру-



Попельніцы. Пачатак XX ст. Івянец.

зе, злеплівалі разам, затым дапаўнялі патрэбнымі дэталямі, пэўныя часткі пакрывалі шлікерам, а ўвесь выраб глазуравалі ў карычневы колер. Аналагічна трактаваліся разнастайныя попелініцы з фігуркамі львоў, мядзведзяў, сабак, каля лап якіх замацоўвалася вытачаная на крузе талерачка-попелініца.

Сярод разнастайных букетнікаў і ваз для кветак асаблівай арыгінальнасцю вызначаліся вырабы, што імітавалі ствол дрэва. Такія творы былі характэрныя толькі для Івянца. На квадратным плінтусе мацавалі вытачаны на крузе цыліндр, які аблеплівалі рознымі адростка-

мі і адгалінаваннямі накшталт каранёў і галінак, часам вельмі дакладна імітавалі кару дрэва. Нярэдка каля ствала ставілі фігурку мядзведзя на задніх лапах, які нібыта збіраецца лезці на дрэва, а на галінкі саджалі птушак. Такія вырабы бывалі паметрамі да паўметра, асабліва калі прызначаліся для касцёльных інтэр'ераў.

У такім жа стылі выраблялі і попелініцы, якія нагадвалі невысокіх пуставялы пень. На сядзібе Вікенція Лаўрыновіча знойдзена попелініца-пянёк з вельмі дакладнай імітацыяй рэльефу кары, зямлі, каранёў, каля якіх нават сядзяць грыбкі.

Такія арыгінальныя вырабы бывалі ўзорамі для пераймання майстрамі з іншых ганчарскіх асяродкаў. Так, у касцёле в. Дзераўная Стаўбцоўскага раёна захоўваюцца два букетнікі ўжо адзначанай формы, але глазураваныя не так якасна, як івянецкія. Па сведчанні мясцовых жыхароў, іх зрабіў ганчар з суседняй в. Барок Іван Бурак, які займаўся вырабам гартаванага посуду і быў знаёмы з творчасцю івянецкіх майстроў.

У многіх будынках Івянца і суседніх паселішчаў сустракаецца арыгінальная насценная пластыка ў выглядзе галовак аленяў і касуль. Праўда, у большасці выпадкаў гэтыя вырабы, вырашаныя досыць натуралістычна, адціскаліся ў гіпсавых формах і таму вялікай цікавасці не ўяўляюць. Але бываюць і выключэнні. Так, на сядзібе, дзе знаходзілася ганчарка братоў Собаляў, знойдзена невялікая галоўка касулі, вырабленая Пятром Собалем у 1915 г. Асноўны аб'ём вырабу выгачаны на крузе, да яго далеплена маленькая зграбная галоўка з рожкамі. Выраб вельмі дэкаратыўны, што дасягнута не толькі сродкамі пластыкі, але і адпаведным дэкорам: поўсць імітавана паўколкамі, выціснутымі трубчакі, ніжнюю частку плін-

туса аздабляе пасціпялёсткавая разетка, а па краях нанесены рыскі і ямкі.

Па ўспамінах сястры П.Собаля, ён быў таксама добрым майстрам па вырабе вялікіх сасудаў-бараноў, букетнікаў у выглядзе дрэва з мядзведзямі каля яго, попелініц з фігуркамі птушак, захапляўся і нейкімі мадэрнісцкімі формамі нахшталт букетніка, які трымае жаночая рука,

П.Собаль.

Галава касулі. 1915. Івянец.



ці малпаў, што сядзяць на дрэве.

Значнае пашырэнне меў таксама промысел па вырабе дзіцячых цацак-свістулেক, хоць гэта лічылася не надта сур'ёзным заняткам. Таленавітымі майстрамі-цацачнікамі ў перадваенныя гады былі Сцяпан, Іван і Фабіян Сасноўскія, Міхаіл і Марыя Падліпскія, вырабы якіх траплялі нават на рынкі Вільні. На жаль, адсутнасць узораў традыцыйнай івянецкай цацкі не дазваляе грунтоўна прааналізаваць гэты від народнай глінянай пластыкі. Захавалася толькі некалькі цацак-свістулেক з былога Беларускага музея ў Вільні (зараз — у МСБК). Яны адлюстроўваюць конікаў і баранчыкаў — найбольш распаўсюджаныя вобразы народнай глінянай цацкі. Вырабы вызначаюцца дасканалымі, адпрацаванымі формамі, выдатнай стылізацыяй. Усе яны пакрыты бясколерай палівай, хоць, па сведчанні Марыі Падліпскай, вырабляліся і паліхромныя.

Асабліва шырокую вядомасць Івянцу прынесла рэльефная глазураваная кафля. Печы з яе можна сустрэць у самых розных кутках Заходняй Беларусі. Напрыклад, з івянецкай кафлі зроблены грубкі ў касцёлах і цэрквах Іўя, Міра, Навагрудка і іншых гарадоў і мястэчак, нават

калі там была ўласная кафляная вытворчасць.

Найбольшай папулярнасцю карысталіся вырабы з ганчарак Калікса Дамброўскага (у якога працавала каля 40 рабочых), Пятра Лотыша, Міхаіла Падліпскага, Франца, Пятра, Іосіфа і Івана Собаляў. Кафлю адціскалі ў гіпсавых формах і глазуравалі карычневай ці бясколерай палівай. З адной формы адціскалі нават цэлыя карнізы да 2 м даўжынёю. Малюнкі былі вельмі разнастайныя, галоўным чынам расліннага характару, з моцным уплывам мадэрну, і практычна ўсе браліся з замежных каталогаў. Магчыма, нават формы па гэтых узорах не заўсёды выраблялі ў Івянцы. Так, на месцы ганчаркі братоў Собаляў знойдзены формы з кляймоў заводаў Копысі — буйнейшага цэнтры кафлянай вытворчасці на ўсходзе Беларусі. Відаць, нягледзячы на значную адлегласць, паміж гэтымі цэнтрамі ў пачатку XX ст. падтрымліваліся інтэнсіўныя сувязі.

Сустрэкаюцца, праўда, і самастойныя, яўна мясцовыя ўзоры. Да іх адносіцца, напрыклад, кафля з адлюстраваннямі кляновых лістоў, выкананых сакавіта і крыху грубавата, нават даволі натуралістычна. У цэлым жа каф-

лярства Івянца пачатку XX ст. ўжо не вызначаецца той самабытнасцю і высокім мастацкім узроўнем, як у часы позняга сярэднявекя.

Новы этап у гісторыі івянецкай керамікі пачаўся з 1939 г. Значная частка майстроў, галоўным чынам уладальнікаў ганчарак, пакінула Івянец. Астатнія аб'ядналіся ў арцель, якая працавала да самай вайны і выпускала ў асноўным просты бытавы посуд.

У пасляваенны час, з насычэннем рынка і гандлёвай сеткі прамысловым посудам, многія ганчарныя арцелі спынілі сваю дзейнасць. Такі ж лёс чакаў і Івянец. На шчасце, выхад быў знойдзены: у 1955 г. быў арганізаваны цэх мастацкай керамікі пры арцелі імя Дзяржынскага. Ініцыятарамі яго арганізацыі сталі старэйшыя ганчары Франц Целішэўскі (1906–1984) і Вітольд Кулікоўскі (1911–1985), якія аддалі шмат сіл і энергіі адраджэнню старажытнага рамяства, прадаўжэнню колішніх традыцый, пошуку новых шляхоў і кірункаў яго развіцця. З арганізацый цэха івянецкая кераміка перажывае другое нараджэнне.

Першыя гады дзейнасці цэха былі адзначаны пошукамі неаб-

ходнага кірунку работы. Асобныя ганчары (В.Лаўрыновіч, В.Кулікоўскі) прадаўжалі традыцыі івянецкага посуду 1920–30-х гг. Асабліва выразныя вырабы Вікенція Лаўрыновіча (1892–1975), які, па звестках мясцовых ганчароў, быў лепшым майстрам бытавога посуду. І сапраўды, вырабы звяртаюць на сябе ўвагу адпрацаванасцю форм, выразнасцю сілуэту, своеасаблівай мяккай пластыкай. Дэкор традыцыйны, сціплы, але досыць выразны: карычневы і белы колеры часам дапоўнены зялёным. Талеркі і міскі аздоблены канцэнтрычнымі паяскамі, на дне — стылізаваная кветка-разетка. Часам па краі ідзе тэкст з пажаданнямі ці віншаваннямі. Устойлівыя, шырокагорлыя збаны ўпрыгожаны не толькі прамымі, але і хвалістымі, расчасанымі грабеньчыкам паяскамі. Гэты від дэкору бытаваў яшчэ ў даваенны час, але сапраўднага развіцця дасягнуў толькі з арганізацыяй цэха.

Рост аб'ёмаў планавых заданняў, пошукі новых па форме і змесце мастацкіх вырабаў часам выклікаў неапраўданыя рашэнні. Напрыклад, у 1957 г. група майстроў на чале з Ф.Целішэўскім была накіравана ў Алма-Ату, каб пераняць вопыт ганчарнай вытворчасці і ўзоры мастацкай



*В.Лаўрыновіч.
Дайнік і міска.
1950-я гг.
Івянец.*

керамікі. Пэўны час цэх выпускаў вырабы ўсходніх форм з адпаведнымі прыёмамі дэкару — заліўкай эмалямі прачэрчанага рысунка. На шчасце, перыяд механічнага паўтору нетрадыцыйных форм і дэкару быў кароткі, майстры хутка вярнуліся да звыклых вырабаў.

Тым не менш традыцыі Усходу аказалі пэўны ўплыў на характар мясцовай керамікі. Асабліва гэта прыкметна ў творчасці Ф.Целішэўскага. Збанкі яго работы пазбавіліся мясцовай манументальнасці, устойлівасці, важкасці, набылі больш выразны

стройны профіль і пэўную вытанчанасць. Асабліва гэта заўважаецца ў яго сасудах для вадкасцей, пабудаваных на аснове шарападобнага тулава і вузкай выцягнутага гарлавіны, да якой мацуецца тонкая невялікая ручка. І хоць з часам Ф.Целішэўскі адышоў ад яўнага пераймання сярэднеазіяцкага стылю, асобныя яго рысы праходзяць праз усю творчасць майстра.

Уплыў сярэднеазіяцкай керамікі меў і іншы вынік: паскорыў распрацоўку характэрнага мясцовага дэкару — фляндроўкі. Заслуга ў гэтым у першую чаргу

належыць В.Кулікоўскаму, які пастаянна адстойваў неабходнасць вырабу традыцыйнага посуду з мясцовым дэкорам. Дзякуючы яго настойлівасці і ініцыятыве за кароткі час фляндроўка дасягнула такой выразнасці і мастацкай дасканаласці, што стварыла славу івянецкай кераміцы далёка за межамі рэспублікі. Акрамя традыцыйных карычневага і белага майстар стаў прымяняць таксама чорны і зялёны колеры, якія досыць шырокімі паясамі ўкрывалі амаль усё тулава вырабу. Гладкія палосы чар-

гаваліся з расчасанымі ў дробныя зубчыкі, дэкор стаў насычаным і мажорным. Гэтымі ж якасцямі вызначаўся таксама фляндраваны посуд Івана Малчановіча (1929—1988), пазней фляндроўкай авалодалі Антон Пракаповіч (нарадзіўся ў 1935 г.) і Міхаіл Звярко (1930—1989). З канца 1950-х гг. івянецкая кераміка стала абавязковым экспанатам выставак.

У 1960 г. на базе цэха была арганізавана фабрыка мастацкай керамікі і вышыўкі. На фабрыцы была праведзена мадэрніза-

*А.Пракаповіч.
Фляндраваны
посуд.
1970-я гг.
Івянец.*



цыя вытворчасці, што, з аднаго боку, стварыла аснову для значнага расшырэння промыслу, з другога — выклікала пэўныя праблемы, якія праявіліся ў супярэчнасці індустрыялізаванага працэсу вытворчасці з традыцыйным творчым характарам дзейнасці промыслу. Рост планавых заданняў патрабаваў арганізацыі паточнай вытворчасці прадукцыі, раздзялення вытворчых працэсаў, максімальнай механізацыі аперацый. Безумоўна, вызваленне ганчароў ад падрыхтоўкі глінянай масы ці іншых нятворчых працэсаў магло мець толькі станоўчае значэнне. Па аперацыйнае раздзяленне працы таксама не было навіной для ганчароў, прымянялася яно і раней: адны ганчары тачылі посуд, другія (часцей вучні) яго распісвалі ці глазуравалі, абпалам маглі займацца трэція. Такая сумесная прафесійная дзейнасць майстроў розных спецыяльнасцей характэрная і для іншых відаў традыцыйных мастацкіх промыслаў (напрыклад, выраб, акоўка і роспіс куфраў). Тым не менш пры такой спецыялізацыі няма якаснага разрыву ў канчатковым выніку іх сумеснай працы. Гэта тлумачыцца спецыфічнымі асаблівасцямі невялікай вытворчасці, што аб'ядноўвае людзей

аднаго промыслу (а то і адной сям'і), традыцыі якога звязаны з ручной выпрацоўкай аднароднай прадукцыі, што асэнсоўваецца майстрамі прыкладна аднолькава.

Іншая справа з прадукцыяй, якая стала выпускацца шляхам адліўкі ў гіпсавых формах. Ганчары ператварыліся ў простых выканаўцаў гатовых узораў, у той час як многія цікавыя задумы, для ўвасаблення якіх патрабавалася тэхніка ручной вытворчасці, не былі рэалізаваны. Да таго ж прызначаны для тыражавання ўзоры дэкаратыўнай керамікі, створаныя галоўным мастаком фабрыкі, выпускніком Абрамцаўскага мастацка-прамысловага вучылішча Васілём Каруновым, вызначаліся неўласцівымі беларускаму народнаму ганчарству формамі і дэкорам.

Такія тэндэнцыі яшчэ больш выразна выявіліся пасля рэканструкцыі фабрыкі ў 1966 г. Будаўніцтва новых печаў дало магчымасць рабіць дваіны абпал, што палепшыла якасць прадукцыі. Шырокае прымяненне эмалей і каляровых глазураў павысіла дэкаратыўнасць вырабаў, але адначасова звужыла сферу прымянення традыцыйнага ангобнага роспісу. Значны ўплыў на характар прадукцыі стала аказ-

ваць творчасць прафесійных мастакоў Пятра Скрыпкі, Васіля Карунова, Фёдара Шостака і інш., якія аддавалі перавагу творам дэкаратыўнага характару. У большасці выпадкаў такія ўзоры вырабляліся шляхам адліўкі ў гіпсавых формах, што дало магчымасць ускладніць вырабы, аздобіць больш багатым рэльефам і пры гэтым масава тыражыраваць іх. У тэхніцы адліўкі выпускаліся разнастайныя рэчы ўтылітарна-дэкаратыўнага характару: наборы для віна, квасу, кавы, свечачнікі, вазачкі, флаконы, кветачніцы і інш. Многія з іх, удалыя па формах і дэкоры, былі нядрэннай аздобай інтэр'ера, але ў большасці выпадкаў не мелі якіх-небудзь агульных рыс з традыцыйнымі мясцовымі вырабамі.

Нягледзячы на тое, што механізаваная вытворчасць моцна пацясніла ручное тачэнне на крузе, працягваўся выраб і традыцыйнай фляндраванай керамікі. Менавіта ў 1960-я гг. яна вызначалася найбольш шырокім асартыmentам, цікавымі і плённымі пошукамі майстроў у галіне дэкору. Івянецкая кераміка экспартавалася ў Францыю і Фінляндыю, прымала ўдзел у міжнародных кірмашах, выстаўках у Балгарыі, Югаславіі, Канадзе, Японіі.

Такая шырокая яе вядомасць — заслуга майстроў старэйшага і сярэдняга пакаленняў Ф.Целішэўскага, В.Кулікоўскага, М.Звярко, І.Малчановіча, А.Пракаповіча, якія плённа прадоўжылі колішнія традыцыі. На аснове форм традыцыйнага бытавога посуду яны стварылі шэраг керамічных набораў для вады, квасу, малака, віна, якія звычайна складаліся са збанкаці сасуда з S-падобным носікам і маленькіх кубкаў. Часам у камплект уключаліся вазачкі для варэння, маслёнкі, цукарніцы і іншыя прадметы, вырашаныя на аснове традыцыйных форм. Многія з такіх вырабаў з'явіліся натуральным прадаўжэннем старажытных традыцый, іншыя, не надта ўдалыя, не прыжыліся. Майстры змаглі выйсці на новы ўзровень, стварыць шэраг рэчаў, якія адпавядалі патрабаванням сучаснасці і ў той жа час былі звязаны з традыцыямі. У напольных вазах, кашпо, свечачніках, вазачках, кветачніцах прасочваліся формы збанкоў, гарлачоў, глякоў і іншых відаў традыцыйнай бытавой керамікі.

Выдатны майстар па вырабе бытавога посуду, І.Малчановіч наладзіў вытворчасць сувенірнай керамікі ў выглядзе мініяцюрных копій традыцыйнага



Ганчар М.Звярко. Івянец. 1980.

мясцовага посуду. Маленькія, дакладныя па формах, з сакавітым фляндраваным роспісам глячкі, збаночкі, спарышы, місачкі давалі досыць дакладнае ўяўленне пра свае прататыпы, былі недарагімі і арыгінальнымі сувенірамі. Пэўны час яны выпуска-

ліся фабрыкай, але з-за нерэнтабельнасці хутка былі зняты з вытворчасці, хоць майстар час ад часу вырабляў іх па заказах для выставак і музеяў.

М.Звярко ўзнавіў выраб фігурных сасудаў традыцыйных форм: бараноў, мядзведзяў, іль-

воў. Адзін з лепшых івянецкіх ганчароў старэйшага пакалення, ён быў непераўзыдзеным майстрам у галіне дэкаратыўна-мастацкай керамікі, лепшыя традыцыі якой не толькі захаваў і прадоўжыў, але і творча развіў, узбагаціў новымі формамі, новым зместам, новымі сродкамі дэкару.

Творы М.Звярко 1950–60-х гг. сваёй пластыкай і характарам мала чым адрозніваліся ад вырабаў івянецкіх майстроў пачатку XX ст. Ільвы і мядзведзі прысадзістыя, статычныя, з ледзь уяўным намёкам на нейкі рух. Грузнаватыя, масіўныя, нібы раздзьмутыя тулавы мядзведзяў, укритыя традыцыйным шлікерам, моцна стаяць на кароткіх лапах. Невялікія пярэднія лапы ці разведзеныя ў бакі, быццам мядзведзь збіраецца лезці на дрэва, ці трымаюць маленькую місачку (у серых мядзведзяў-свечачнікаў). Ёсць фігуркі з забаўнымі жэстамі, нібыта мядзведзь збянтэжана чэша патыліцу. Як відаць, майстар імкнуўся надаць пэўную разнастайнасць традыцыйным творам, хоць у параўнанні з іншымі яго работамі мядзведзі змяніліся якраз найменш. М.Звярко ў іх вырашэнні карыстаўся фактычна тымі ж фармальнымі і

дэкаратыўнымі сродкамі, што і раней.

Больш прыкметна змяніліся сасуды ў выглядзе львоў. Пэўна, гэтая экзатычная жывёліна давала майстру большы прастор для фантазіі. Варта параўнаць, напрыклад, два ўзоры, пазначаныя 1966 і 1972 г. Першы амаль поўнасьцю нагадвае колішнія вырабы, ён статычны, масіўны, амаль без перадачы руху. Другі — значна больш дэкаратыўны. Праўда, асноўныя аб'ёмы — тулава, галава і нават лапы — выгачаны на крузе, як гэта рабілі раней, але пастава больш дынамічная, дэкор непараўнальна багацейшы. Шлікер саступіў месца доўгім гліняным «макаронінам», якія

*М.Звярко. Фігурны сасуд «Леў».
1972. Івянец.*



майстар атрымліваў з дапамогай дасціпнага і простага прыстасавання ў выглядзе насоса з дзіркамі, праз якія праціскаў гліну. Майстар наляпіў ільву выгінастыя заліхвацкія вусы, здзіўлена ўзнятыя бровы, арнаментальна вырашыў грыву. Па баках тулава і на скронях — дэкаратыўныя шасціпялёсткавыя разеткі. Карычневы колер ажыўлены пырскамі зялёнай палівы, якая падкрэслівае пэўныя дэталі вырабу, ці нават паяскамі фляндроўкі, што для падобных вырабаў нібыта і не падыходзіць. Усё гэта надае твору яўную дэкаратыўнасць, пазбаўляе яго натуралізму.

Новы этап у творчасці М.Звярко пачаўся ў 1973 г., калі ў Івянцы адбыўся семінар ганчароў, што з'ехаліся сюды з суседніх рэспублік. Быў тут і майстар са славутай украінскай Апошні Васіль Амяльяненка.

Апошнінскія майстры здаўна славіцца сваімі фігурнымі вырабамі, якія і сёння складаюць прыкметную частку прадукцыі вядомага промыслу. Лепяць тут бараноў, коней, ільвоў, быкоў і іншых жывёл і птушак, часам такіх памераў і дэкаратыўнасці, што іх толькі па традыцыі можна называць посудам. Вырабы вызначаюцца надзвычайнай ды-

намікай, экспрэсіўнасцю, арнаментальнасцю, што дасягаецца перабольшаннем асобных частак (напрыклад, рагоў) і асабліва дэкаратыўным вырашэннем поўсці, якая выкладваецца не шлікерам, а глінянымі «фасолькамі» розных памераў і форм.

Творчасць украінскага калегі прыйшлася яўна даспадобы М.Звярко, і хоць ён зусім не імкнуўся дакладна следаваць апошнінскім майстрам, яго вырабы сталі куды больш дынамічнымі і дэкаратыўнымі. Праўда, майстар па-ранейшаму максімальна скарыстоўваў магчымасці тачэння, але пэўным чынам змяніў прапорцыі вырабаў, арнаментальна вырашыў паверхню. Найбольш ярка праявіліся ўплывы мастацтва суседзяў у фігурках бараноў, якія выглядаюць грацыёзна, іх галовы з вялікімі пакручастымі рагамі адкінуты назад, поўсць выкладзена колцамі ці зігзагамі.

Чарговая мадэрнізацыя фабрыкі ў 1976 г. дазволіла значна павялічыць вытворчыя магутнасці, пашырыць плошчы, механізаваць многія працэсы. Гэта дало магчымасць папоўніць калектыў фабрыкі маладымі спецыялістамі, значна пашырыць асартымент прадукцыі, павысіць яе якасць. Што да пыганняў мастацкага ўзроўню вырабаў, захавання мяс-

цовой самабытнасці, то рэарганізацыя не пайшла на карысць. Новы значны рост планавых заданняў выклікаў амаль поўны пераход на вытворчасць адлівам у гіпсавых формах і штампоўкай на паўаўтаматах. У параўнанні з механізаванай вытворчасцю ручное тачэнне традыцыйных вырабаў аказалася мала рэнтабельным, нізкія расцэнкі зусім не заахвочвалі ганчароў да творчасці: прасцей было займацца механічным паўтарэннем зацверджаных узораў. Да таго ж з-за недахопу мясцовай сыравіны фабрыка вымушана была перайсці на пастаўку гліны з урочышча Гайдуюка (паблізу Радашковіч). Гліна аказалася іншай пластычнасці, тачання посуду часта трэскаліся пры абпале. Ганчары, якія прывыклі да мясцовай сыравіны, вымушаны былі нанова асвойваць уласцівасці гайдуюцкай гліны.

У тым, што традыцыйная фляндраваная кераміка і ляпная пластыка прадаўжалі з'яўляцца на выстаўках і ў продажы, несумненна станой-

чую ролю адыграла арганізацыя творчай групы. Ядро яе склалі майстры старэйшага пакалення М.Звярко, А.Пракаповіч, С.Адамовіч (В.Кулікоўскі і Ф.Целішэўскі пайшлі на пенсію).

Магчымасць адносна свабоднай, не звязанай з вытворчымі планами дзейнасці дазволіла ім займацца далейшымі пошукамі ў галіне традыцыйнага рамяства. Майстры стварылі шэраг узораў для масавага тыражавання, яны ж «выручалі» фабрыку і пры неабходнасці вырабу ўнікальных твораў для выставак, якія ўжо нельга было ўявіць без шырокавядомай івянецкай

*М.Звярко. Кампазіцыя
«Івянецкія ганчары». 1976. Івянец.*



фляндроўкі, а таксама арыгінальных фігурных сасудаў работы М.Звярко — аднаго з лепшых івянецкіх майстроў, лаўрэата I Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных, дыпламанта многіх выставак.

З канца 1970-х гг. разнабаковы талент майстра раскрыўся ў поўную сілу. З аднолькавым поспехам ён тачыў посуд традыцыйных форм, ляпіў фігурныя сасуды, ствараў узоры вырабаў для масавага тыражавання.

Несумненнае дасягненне М.Звярко — фігурныя сасуды і дробная пластыка ў выглядзе зубра, вобраз якога стаў своеасаблівым сімвалам Беларусі. Да яго майстар звяртаўся неаднаразова, кожны раз знаходзячы ўсё новыя і новыя прыёмы ўвасаблення. Не можа не здзіўляць майстэрства ганчара, які ставіць выгачаныя на крузе формы ператвараў у дынамічную, поўную напружання фігуру жывёлы.

Вельмі арыгінальна выглядае

зубр (1978), у стварэнні якога магчымасці точаных форм скарыстаны досыць нечакана, па-новаму. Аснова твора — традыцыйны спарыш з двух рознавялікіх гаршчочкаў. Ручка яго надзвычай удала ператварылася ў какетліва выпнуты хвост, па баках і нават замест вачэй — фляндравання разеткі-талерачкі. Але самае нечаканае, што талерачкамі перададзена і поўсць жывёлы. Такі чыста дэкаратыўны, на

*М.Звярко. Фігурны сасуд «Зубр».
1978. Івянец. НГМ.*



першы погляд фармальны пры-
ём ніколькі не пазбаўляе твор-
неабходнай выразнасці. Наадва-
рот, буйны рэльеф дэфармава-
ных талерачак стварае ўражанне
ўздыбленасці, а нерасчлянёныя
ніжнія часткі точаных аб'ёмаў
надаюць вырабу асаблівую ману-
ментальнасць і моц.

У 1976—77 гг. М.Звярко ства-
рыў серыю надзвычай арыгіналь-
ных, на першы погляд нетрады-
цыйных кампазіцый, у якіх з
усёй паўнотой выявіўся шмат-
гранны талент майстра. Сярод
іх — скульптурная група «Будзё-
наўцы», цалкам і надзвычай да-
сціпна пабудаваная з такарных
аб'ёмаў. Выраб быў прыняты
мастацкім саветам і рэкаменда-
ваны ў вытворчасць малой серы-
й, аднак майстар зрабіў усяго
некалькі экзэмпляраў: такая тэ-
матыка, арганічная ў творчасці
прафесійных мастакоў-кераміс-
таў, мала адпавядала самабытна-
му таленту народнага майстра.
Куды больш цікавыя яго творы,
якія адлюстроўвалі добра вядо-
мыя майстру сцэнкі. Асабліва
арыгінальныя кампазіцыі «Ган-
чары» і «Музыкі», вырашаныя ў
своеасаблівым наўна-рэалістыч-
ным стылі. Фігуркі ў традыцый-
най народнай вопратцы і ліха-
ссунутых набакір капелюшах, з
маленькімі пасудзінкамі ці му-

зычнымі інструментамі ў руках
амаль цалкам выгачаны на кру-
зе. Вельмі да месца аказалася тут
і фляндроўка, яна абазначае і
дэкор на посудзе, і арнамент на
адзенні.

Зрэдку звяртаўся майстар і да
дробнай пластыкі. Па яго ўзорах
некаторы час выпускаліся цацкі-
свістулькі ў выглядзе конікаў, ба-
ранчыкаў, пеўнікаў. Невялікія па
памерах, абагульненыя па фор-
мах, яны былі блізкія да трады-
цыйных, але псаваў іх эмалевы
ропіс у выглядзе чырвоных,
зялёных, жоўтых палос, зігзагаў,
кропак: страчвалася мясцовая
арыгінальнасць.

Пошукі М.Звярко ў гэтым кі-
рунку часам давалі нечаканыя,
нярэдка досыць спрэчныя выні-
кі. Так, у канцы 1970-х гг. май-
стар стварыў цэлую серыю ней-
кіх дзівосных рыбак, парасятка,
птушак, цалкам выгачаных на
крузе і аздобленых фляндроў-
кай. Незвычайныя паводле пла-
стыкі і дэкару, досыць буйных
памераў, яны не мелі прамых
аналогій у мінулым, хоць вобраз-
нае вырашэнне, мастацкія і фар-
мальныя прыёмы ў цэлым былі
ў рэчывы мясцовых традыцый.

Час ад часу М.Звярко, А.Пра-
каповіч, І.Малчановіч звярталі-
ся да вырабу фляндраванага по-
суду. Праўда, у асноўным яны

задавальнялі патрэбы музеяў і выставак, паколькі ў масавай прадукцыі фабрыкі такія вырабы складалі нязначны працэнт і абмяжоўваліся звычайна дробнымі формамі. Па заказах майстры выраблялі буйныя, ёмістыя глянкі, збаны, міскі, спарышы зграбных, дасканалых форм, падкрэсленых па плечуках двума трыма паясамі фляндроўкі. На жаль, у хуткім часе творчая група была расфарміравана, майстры пераселі за канвеер.

У 1979 г. Івянецкая фабрыка мастацкай керамікі была пераўтворана ў завод і ўключана ў аб'яднанне «Беларуская мастацкая кераміка», галоўнае прадпрыемства якога — завод мастацкай керамікі ў Радашковічах, арганізаваны ў 1974 г. на базе керамічнага цэха прамкамбіната. Асноўная прадукцыя завода — керамічныя вырабы ўтылітарнага і дэкаратыўна-мастацкага прызначэння для сучаснага побыту, якія ствараюцца шляхам адліўкі ў гіпсавых формах ці штампаваннем на паўаўтаматах і аздабляюцца рэльефным дэкорам, роспісам, дэколямі, глазураваннем. Такія ж тэхналогіі сталі ўкараняцца і ў Івянцы.

Як відаць, кожная чарговая мадэрнізацыя промыслу няўхіль-



Ганчар А.Капуста. Івянец. 2011.

на вяла да страты яго самабытнасці, ператварала ў звычайнае прамысловае прадпрыемства⁴. Сёння завод выпускае масавыя тыражамі адносна танныя і ў

⁴ Становішча івянецкага промыслу неаднойчы было тэмай праблемных публікацый (гл., напрыклад: *Сахута Я.* Захаваць традыцый промыслу. Літаратура і мастацтва. 1985. 15 лютага; *Яго ж.* Праблемы івянецкай фляндровкі // *Дэкаратывное искусство СССР.* 1986. № 11).



*І.Бурачэўскі. Фляндраваны посуд.
2001. Івянец.*

цэлым практычныя, але пазбаўленыя рукатворнасці, непаўторнасці, характэрнай мясцовай самабытнасці вырабы, ніяк не звязаныя з традыцыйным промыслам.

Тым не менш надзея на яго адраджэнне не страчана, і звязваецца яна з іншым кірункам развіцця промыслу. На хвалі характэрнага для нашага часу росту цікавасці да набыткаў нацыянальнай культуры ў Івянцы створаны Дом рамёстваў (1997). Яго ініцыятар і арганізатар, выдатны майстар-кераміст Алёг Раманоўскі заахвоціў адзінага патом-

нага ганчара старэйшага пакалення А.Пракаповіча, а таксама некалькі маладых майстроў: У.Сасноўскага, А.Высоцкага, А.Капусту, М.Раманоўскага і інш. Курс быў узяты на адраджэнне традыцый мясцовай фляндраванай керамікі і дробнай пластыкі. З поспехам праведзеныя на базе Дома рамёстваў абласныя святы-конкурсы ганчарства «Гліняны звон» (1998, 2006, 2011), удзел у іншых конкурсах, святах, выстаўках засведчылі перспектывнасць абранага кірунку на адраджэнне старажытнага промыслу.

Ракаў

І па ўзроўні вытворчасці, і па характары прадукцыі Ракаў мала чым адрозніваецца ад Івянца. Геаграфічная блізкасць, аднолькавы сацыяльна-эканамічны ўзровень развіцця мястэчак на працягу многіх стагоддзяў абумовілі шматлікія аналогіі ў асартыменце і мастацкіх асаблівасцях вырабаў.

Раскопкі, праведзеныя археолагамі апошнім часам, далі досыць багаты матэрыял. Ён дазваляе прасачыць асаблівасці развіцця ракаўскай керамікі ў сярэдневякоўі, выявіць традыцыі, якія падрыхтавалі аснову для росквіту промыслу ў XIX — першай палове XX ст.

Асноўную частку знаходак складае кафля. Як і ў многіх іншых цэнтрах кафлярства Беларусі, Літвы, Польшчы, да XVI ст. ракаўскія вырабы, тэракотавыя ці аднатонна глазураваныя (мураўлены), аздабляліся нескладаным рэльефам пераважна геаметрычнага характару. З канца XVI ст. ракаўскія кафляры выкарыстоўвалі разнастайныя раслінныя матывы: вінаградную лазу з гронкамі і лістамі, кветкі лілеі, цюльпана, рамонку, лісты дуба і інш. Пашырыліся вырабы з ге-

ральдычнымі матывамі. Значнае месца пачаў займаць рэнесансавы матыў у выглядзе букета кветак у вазе, які з пэўнымі зменамі бытаваў у кафлярстве і больш позніх часоў. У XVII ст. пры вырашэнні гэтага сюжэта ракаўскія кафляры аддавалі перавагу раслінным матывам: гірляндам з кветак і бутонаў, лістам дуба, гронкам вінаграду⁵.

Свайго росквіту ракаўскае кафлярства дасягнула ў другой палове XVII — першай палове XVIII ст., што было звязана з прыкметным эканамічным развіццём Ракава, ажыўленнем будаўніцтва і патрэбамі ў архітэктурна-дэкаратыўнай кераміцы. Кафля гэтага перыяду вызначалася вялікай разнастайнасцю раслінных матываў з кветкамі і ягадамі суніц, званочкамі, васількамі, незабудкамі, дзеразой і інш. Пашыранай была таксама кафля з гербамі ўладальнікаў Ракава. Цікава, па-мясцоваму, у найўна-рэалістычным стылі трактаваліся многія агульнаеўрапейскія сюжэты⁶.

⁵ Янушкевіч Ф. Фарміраванне традыцый ракаўска-івянецкай керамікі // Весті АН БССР. Серыя грамадскіх навук. 1982. № 4. С. 84–85.

⁶ Там жа. С. 86.

У першай палове XVIII ст. ў Еўропе замест рэльефнай пашырылася гладкая кафля з роспісам. Ракаўскія майстры таксама адгукнуліся на новыя павевы: асноўная частка іх прадукцыі таго часу — гладкая зялёная ці белая кафля, часам з роспісам, праўда, вельмі простым і сціплым. Пераважала такая кафля і пазней, у часы класіцызму, з яго ўраўнаважанасцю, строгай урачыстасцю і каларыстычным лаканізмам. Выраблялася і рэльефная кафля, але малюнак набыў кампазіцыйную яснасць і стрыманасць. Архіўныя звесткі захавалі некалькі прозвішчаў ракаўскіх майстроў другой паловы XVIII ст.: Яна Петрашкевіча, Пятра Каласоўскага, Іосіфа Аляшкевіча, Яна Шыбіцкага, Міхаіла Лыцкіновіча, Юрыя Гурыновіча⁷.

У XIX ст. кафлярства ўжо не вызначалася такім размахам вытворчасці і мастацкім узроўнем. На першае месца выйшаў выраб ганчарнага посуду. Асабліва прыкметнае развіццё ганчарства назіралася ў другой палове XIX ст., што, з аднаго боку, было

выклікана ростам патрэб у разнастайным посудзе, з другога — малой урадлівасцю мясцовых земляў: іх не хапала, каб пракарміць усё насельніцтва мястэчка. Ганчарства давала больш-менш трывалы заробак, і нездарма сярод местачкоўцаў бытавала выслоўе: «На гліне грош не гіне». На мяжы XIX—XX стст. тут склаліся цэлыя дынастыі ганчароў, асабліва вядомыя былі Ануфрэвічы, Маеўскія, Жылінскія, Ланеўскія, Дзудзевічы, Данілевічы, Кузьміцкія і інш. Таму статыстычныя звесткі, якія ўказваюць, што ў 1890 г. ў Ракаве было толькі 18 ганчароў⁸, выклікаюць моцнае сумненне. Але калі гэты лік і быў блізкі да рэальнага, у пачатку XX ст. ён вырас у некалькі разоў. Тут налічвалася каля 20 ганчарак, у кожнай працаваў гаспадар з сынамі ці братамі і 3—5 чалюднікаў. Такім чынам, агульны лік ганчароў даходзіў да 100.

Першая сусветная вайна з яе доўгатэрміновымі дзеяннямі паблізу Ракава моцна падарвала промысел. Па ўспамінах старэйшага мясцовага майстра Станіслава Жылінскага, напярэдадні

⁷ Янушкевіч Ф. Фарміраванне традыцый ракаўска-івянецкай керамікі. С. 82, 84, 87.

⁸ Памятная книжка и календарь Минской губернии на 1890 год. Минск, 1889. С. 106.

рэвалюцыі ў Ракаве налічвалася крыху больш за два дзясяткі ганчароў. Паўплывалі на стан промыслу таксама рэвалюцыйныя падзеі, устанаўленне савецка-польскай мяжы, якая адрэзала асноўнае радовішча гліны — каля в. Барздынь. Далейшае абеззямельванне і збядненне насельніцтва выклікала новы ўздым ганчарнага рамяства. У 1920—30-я гг. ў Ракаве працавала каля паўсотні ганчароў.

Асартымент і мастацкія якасці ракаўскага посуду шмат у

чым аналагічныя вырабам з Івянца. Часамі адрозніць іх можна хіба па больш цёмным колеры чарапка, які давалі гліны з-пад Барздыні, а пазней — Кучкуноў, асноўных месц здабычы сыравіны ракаўскімі ганчарамі.

Ганчарныя вырабы ўключалі ўсе віды патрэбных у побыце рэчаў, якія можна было паўтарыць у гліне. Высокі тэхнічны і мастацкі ўзровень рамяства дазваляў ракаўскім ганчарам арыентавацца ў першую чаргу на адносна заможную частку насельніцтва, якое, акрамя звычайнага бытавога посуду, хацела мець аналагічныя прамысловым, але больш даступным рэчым: маслёнкі, цукарніцы, хлебніцы, вазы для варэння, чайнікі, рукамыі, тазы, друшлякі, сальніцы і інш. У калекцыі ракаўскага посуду 1920—30-х гг., што захоўваецца ў МСБК, ёсць нават гліняны самавар — дакладная копія металічнага. Магчыма, гэта ўсяго толькі дэманстрацыя майстэрства ганчара, але яна сведчыць пра высокі ўзровень рамяства.

Безумоўна, уплыў тагачасных густаў, прамысловых форм не мог не адбіцца на характары



*Збан, глянк і слоік. 1930-я гг.
Ракаў. МСБК.*

вырабаў. У некаторых з іх адчуваюцца павевы ампіру, мадэрну, нярэдка заўважаюцца яўныя паўторы эклектычных рэчаў таго часу. Але асноўная частка посуду, асабліва сталавага, вызначаецца сваёй традыцыйнасцю, дастаналасцю і адточанасцю форм.

Акрамя агульнапрынятых, гаспадарчы посуд меў характэрныя толькі для Ракава назвы, што абазначалі яго аб'ём. Класіфікацыя была наступнай: цацкавы посуд, што ўключаў вырабы да 0,5 л (гарнушкі, місачкі, кубачкі, маслёнкі, сальнічкі, хрэнавачкі і інш.), смятанкавы — да 1 л (талеркі, вазоны, гарнушкі, збаночкі, сподкі), рублёвы — да 2 л (збанкі, гладышы, гаршкі, вазоны, цёрлы, міскі), квартавы — да 3 л (збанкі, гладышы, слоікі, глякі, формы, гаршкі, дайнікі, вазоны), паўгарцавы — 4–6 л (збаны, гладышы, глякі, слоікі, гаршкі, міскі), гарцавы — 10 л (збаны, гладышы, глякі, слаі, місы), двухгарцавы — да 20 л (слаі, збаны, мядніцы), васьміквартавы, ці пакавы — звыш 20 л (слаі).

Да канца XIX ст. значная частка посуду выраблялася ў тэхніцы чорнага глянцавання. Аздабляўся ён узорами ў выглядзе косай сеткі і вертыкальных палос, як і ў недалёкім Міры. Адзін з такіх узораў захоўваецца ў краязнаў-

чым музеі Ракаўскай сярэдняй школы. Гэта талерка, асабліва цікавая тым, што на дне яе захаваўся надпіс: «Года 1841 Вінцэнт Ануфрэвіч рабіў». Аднак у канцы XIX ст. ракаўскія майстры амаль цалкам перайшлі на глазураванне, хоць С.Жылінскі ўспамінаў, што яшчэ і ў 1920–30-я гг. часам выраблялі чорны посуд, праўда, без глянцаванага дэкору. Гэтай тэхналогіі аддавалі перавагу пры вырабе труб для комінаў, якія лічыліся асабліва трывалымі. І сапраўды, дымаходы ў доме С.Жылінскага, вырабленыя ў даваенны час, спраўна служаць і сёння.

Аднак шырокую славу Ракаву прынёс у першую чаргу глазура-

Попельніца «Леў».

Пачатак XX ст. Ракаў.



ваны посуд, у большасці выпадкаў аздоблены роспісам. І хоць асаблівым багаццем дэкор не вызначаўся, яго гарманічнае спалучэнне з дасканалымі формамі вырабаў ставіць ракаўскі посуд на адно з першых месц па сваіх мастацкіх якасцях.

У пачатку XX ст. аздобы ўяўлялі сабой нескладаныя паяскі, завіткі і іншыя геаметрычныя і раслінныя элементы, нанесеныя карычневым ці белым ангобам. Частка вырабаў, яўна пераймаючы фаянсавыя, цалкам аблівалася белым ангобам, але значнага пашырэння такі спосаб дэкаравання не набыў: не хапала ангобу. Некаторыя формы аздабляліся маляўнічымі мазкамі кантрасных фарбаў, як на тагачасных прамысловых вырабах у стылі «мадэрн».

Больш сакавітым дэкор стаў у 1930-я гг., калі ракаўскія ганчары пачалі карыстацца эмалевымі фарбамі, што пастаўляліся з Польшчы. На збанках, слоіках, талерках, паўмісках, хлебніцах, гляках з'явіліся сакавітыя раслінныя роспісы з кветак, лісточкаў, парасткаў, якія нагадвалі дэкор мясцовай кафлі часоў позняга сярэднявекі, але выконваліся яны больш свабодна і моцна стылізаваліся.

Яскравае ўяўленне пра мастацкія якасці ракаўскай керамікі дае калекцыя посуду з МСБК, якая паходзіць з майстэрні Іосіфа Данілевіча⁹. Яна ўключае досыць шырокі асартымент сталовага посуду розных форм і памераў. Ёсць тут вырабы, аздобленыя сціплым карычневым паяскамі ці зусім без іх, але большасць звяртае на сябе ўвагу сакавітым роспісам у выглядзе S-падобных сцяблінак з кветкамі, якія адалена нагадваюць яблыневую квецень. Па тры такія сцяблінкі нанесены на берагі місак і паўміскаў, прычым яны скіраваны ў адным напрамку і ўтвараюць своеасаблівую дынамічную кампазіцыю. Карычневая парасткі заканчваюцца буйнымі круглымі кветкамі белага колеру, з карычневай ці зялёнай сарцавінкай, белыя ці карычневая кропкі нанесены паабпал адгалінаванняў. Гледзячы на гэтыя роспісы, вельмі лёгка ўявіць, як умелая рука майстра дакладнымі, хуткімі, выверанымі мазкамі наносіла зігзаг парастка, кругавым рухам

⁹ Калекцыя ракаўскай керамікі 1920–30-х гг. у 1979 г. была перададзена Гісторыка-этнаграфічным музеем Літоўскай ССР, дзе захоўвалася пасля расфарміравання Беларускага музея ў Вільні.

малявала кветкі, запаўняла іх сярэдзінкі ці проста ставіла тут кропку-тычок. Дэкор вызначаецца сваёй нязмушанасцю, імпрэвізацыйнасцю, сакавітасцю. Праўда, нельга не адзначыць, што ён не заўсёды арганічна ўвязаны з формай посуду, асабліва на гляках і слоіках. Магчыма, гэта датычыць толькі адной канкрэтнай калекцыі.

Разнастайнасцю форм і дэкару вызначаліся вырабы, прызначаныя для аздобы інтэр'ера: вазоны, кветнікі, вазы, насценныя талеркі. У многіх выпадках яны вырашаліся на аснове звычайнага збанка з дзвюма ручкамі, умацаванага на паддоне. Але нярэдка майстры выраблялі досыць адмысловыя рэчы з багатым ляпным ці маляваным

дэкорам; формы іх часта нагадвалі фарфоровыя, металічныя, шкляныя прамысловыя вырабы. Пашырэнне мелі талеркі і блюда з роспісам, ляпнінаю, рознымі пажадальнымі надпісамі тыпу «Чым хата багатая, тым і рада». Часта яны нагадвалі аналагічныя драўляныя вырабы, якія шырока бытавалі ў мяшчанскім побыце. Нярэдка іх адціскалі ў формах.

Яркую старонку ў гісторыі ракаўскай керамікі складаюць разнастайныя фігурныя ляпныя вырабы: сасуды, попелішніцы, чарнільныя прыборы з ільвамі, баранамі, мядзведзямі. Ляпілі іх звычайна для сябе ці ў падарунак, яшчэ і сёння ў Ракаве і наваколлі можна напаткаць такія рэчы, што захоўваюцца ў сем'ях ганчароў ці іх суседзяў.



*Чарнільны
прыбор.
1940-я гг.
Ракаў.*



*В. Кузьміцкі. Чарнільны прыбор.
1947. Ракаў.*

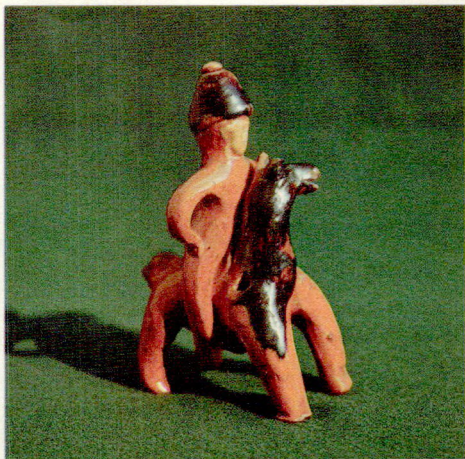
Па сведчанні старажылаў, лепшым майстрам у галіне фігурнай пластыкі быў Валяр’ян Кузьміцкі (1879—1959). Яго багатая мастацкая спадчына ўключае самыя разнастайныя рэчы. Ляпіў ён сасуды ў выглядзе бараноў, традыцыйна вытачаныя на крузе з наступнай дапрацоўкай ад рукі. Таму мелі яны характэрны статычны выгляд, тулава было вялікае, нібыта раздзьмутае, а галава маленькая, але з вялікімі закручанымі рагамі. Вельмі дэкаратыўна вылепленыя львы саджаліся каля згорнутага колца вужакі, якая выконвала ролю талерачкі-попельніцы. Часамі майстар ствараў цэлыя кампазіцыі, напрыклад мядзведзь з чаркай у лапах і сабака каля яго. Суседзі

ўспамінаюць яго арыгінальную кампазіцыю амаль метровай вышыні, што ўяўляла сабой дубовы ствол з абсечанымі галінамі, з-за якога выглядаў чорт. Быў ён «як сапраўдны».

Попельніцы з ільвамі, чарнільныя прыборы, фігурныя сасуды выраблялі таксама Вікенцій і Антон Жылінскія, Вікенцій Макуцкі, Ігнат Каспарэвіч, Іосіф Данілевіч, Антон Маеўскі, Франц Дзудзевіч, Ян Сеўрук, Антон Петрашкевіч, Часлаў Белачапскі. Кожны з іх па-свойму трактаваў вобразы знаёмых і незнаёмых жывёл, у адных яны атрымліваліся рахманымі, у другіх — грознымі, але ўсе па-народнаму непасрэдным, наіўным. Забаўна выглядае, напрыклад, леў на чарнільным прыборы з краязнаўчага музея Ракаўскай сярэд-



*А. Маеўскі. Фігурная пасудзіна
«Баран». 1940-я гг. Ракаў.*



Цацка «Коннік». 1930-я гг.
Ракаў. МСБК.



Цацкі «Лялькі». 1930-я гг.
Ракаў. МСБК.

най школы. Маленькі, калматы, нейкі ўвесь натапыраны, ён дзіўным чынам нагадвае жабяня, якое рассялася на падстаўцы прыбора.

Прыкметнае месца ў ракаўскім ганчарстве займае мастацтва глінянай цацкі. Мясцовыя майстры выпрацавалі своеасаблівую стылістыку пластычнага вырашэння, заснаваную і на старадаўніх традыцыях рамяства, і на арыгінальнасці падыходу да адлюстравання правінцыйнага месцавага побыту пачатку XX ст. Лёгкі гратэск, гумарыстычная ці сентыментальная афарбоўка ў спалучэнні з майстэрскай стылізацыяй надаюць вырабам ракаўскіх майстроў-цацач-

нікаў вартасць арыгінальных скульптурных твораў.

У пераважнай большасці цацку ляпілі ў традыцыйным стылі. Конікі, качкі, баранчыкі, сабачкі, пеўнікі невялікіх памераў максімальна стылізаваліся і пакрываліся палівай аднаго колеру. Як і ўсюды, такія асаблівасці цацкі дыктаваліся як патрабаваннямі рэнтабельнасці, так і канкрэтным прызначэннем яе. Але паралельна з такой масвай прадукцыяй бытвала і арыгінальная плынь ярка выяўленага творчага кірунку. Майстры (а часцей — майстрыхі) у сваіх вырабах адлюстроўвалі ўласнае бачанне тагачаснай рэчаіснасці, уласныя адносіны да яе. Статыч-

насць, спрошчана сць і абагульненасць форм саступілі месца пэўнай дынаміцы, з'явіліся цэлыя сюжэтныя сцэнкі, выкананыя ў характэрным наўна-рэалістычным стылі. Падобныя вырабы наўрад ці паступалі на рынак, яны ствараліся звычайна для сябе, у падарунак, для выставак. Так, напрыклад, добра прагучала ракаўская пластыка на выстаўках у Вільні і Пецярбургу ў 1913 г.: Пятро і Вікенцій Ланеўскія прадставілі некалькі дзясяткаў лялек і конікаў¹⁰, іх работы былі адзначаны ўзнагародамі. На фотаздымках з Віленскай выстаўкі, якія змясціў тагачасны друк, паказаны фігуркі месчачковых паненак у доўгіх сукенках і какетлівых капялюшыках¹¹. Характэрная пастава «рукі ў бокі» надае ім нейкую ганарыстасць. Мяркуючы па здымках, паліва на гэтых творах была аднатоннай.

Далейшае развіццё такой стылістыкі дэманструе цікавая калекцыя дробнай пластыкі 1930-х гг., якая захоўваецца ў МСБК (паходзіць з майстэрні



Цацкі «Коннікі». 1930-я гг. Ракаў.
МСБК.

Іосіфа Данілевіча). Ёсць тут традыцыйныя конікі, баранчкі, сабачкі, праўда, досыць буйных памераў. Коннікі адлюстроўваюць пышнавурых гусараў з ліха ўскінутай да фуражкі рукой ці амазонак з букетамі.

Цікавыя парныя кампазіцыі, якія адлюстроўваюць паненак з кавалерамі. Фігуркі «апануты» ў характэрныя для таго часу касцюмы: паненкі — у капелюшах з бантамі, доўгіх сукенках з пелярынамі, фальбонамі, вялікімі гузікамі, у руках — пышныя букеты ці сабачкі. Кавалеры кураць цыгарэты. У крыху гумарыстычнай форме аўтару ўдалося перадаць нават характар персанажаў: заліхвацкасць гусараў,

¹⁰ Каталог кустарна-прамысловага аддзела. С. 67; Каталог экспонатов, собранных кустарным комитетом Виленского общества сельского хозяйства. С. 37.

¹¹ Ziemia. 1913. N 3. S. 668.



*Цацка «Пара». 1930-я гг.
Ракаў. МСБК.*

ганарлівасць паненак, фанабэрыстасць кавалераў. Яркія плямы белай, зялёнай, чорнай эмалі (як і на посудзе 1930-х гг.), нанесеныя адвольна, без якой-небудзь спробы выдзеліць тыя ці іншыя дэталі, надаюць твораў яўную дэкаратыўнасць.

Майстроў-цацачнікаў у Ракаве было шмат. Цацку ляпілі Валяр'ян Кузьміцкі, Станіслаў і Вікенцій Жылінскія, ужо згаданыя Пятро і Вікенцій Ланеўскія. Але па-сапраўднаму расквітнела гэтае рамяство ў руках жанчын: Антаніны Сеўрук, Магдалены Анушкевіч, Антаніны Петрашкевіч, якія змаглі надаць твораў подых

казачнасці, непаўторнасці, яркай індывідуальнасці. У гэтых адносінах ракаўская цацка не мае блізкіх аналогій сярод твораў іншых беларускіх майстроў. Пэўныя паралелі можна правесці хіба са славутай дымкаўскай цацкай (Вяцкая губерня, Расія), што тлумачыцца, вядома, зусім не творчымі кантактамі, а аднолькавымі прынцыпамі падыходу да адлюстравання рэчаіснасці сродкамі глінянай пластыкі.

У 1939 г., пасля далучэння Заходняй Беларусі да БССР, у Ракаве была створана арцель «Чырвоны ганчар», якая аб'яднала большасць мясцовых майстроў. Працавалі яны дома, у сваіх майстэрнях, выраблялі пераважна сталовы посуд, на які быў попыт.

У пасляваенны час арцель аднавілася пад новай назвай — «3 ліпеня». З колішніх майстроў у арцель увайшлі Станіслаў Малевіч, Антон Макуцкі, Валяр'ян Кузьміцкі, Ян Каспарэвіч, Антон і Тамаш Маеўскія, Іосіф Гамаліцкі, Часлаў Мірановіч, Антон Пагоцкі, Іосіф Трасцянка і інш. Частка ганчароў (Станіслаў Жылінскі, Іван Гурскі, Іосіф Лешка, Антон Дударчык, Часлаў Навіцкі, Міхаіл Патаповіч) працавала на прамкамбінаце; да яго неўзбаве адышла і арцель. Для яе было збудавана прасторнае па-

мяшканне. Выпускаўся пераважна гаспадарчы посуд, у большасці выпадкаў неарнаментаваны. Толькі асобныя майстры старэйшага пакалення (С.Жылінскі, А. і Т. Маеўскія) час ад часу звярталіся да традыцыйнага падглазурнага дэкору расліннага характару. Часамі браліся яны і за выраб фігурных рэчаў. А.Маеўскі (1914–1980) ляпіў фігурныя сасуды ў выглядзе бараноў і мядзведзяў. С.Жылінскі (1907–1987) вырабляў чарнільныя прыборы з ільвамі¹². Аснову-плінтус такіх прыбораў адціскалі ў форме для кафлі, у яго ўстаўлялі дзве маленькія точаныя чарніліцы, а на свабодную плошчу паміж імі саджалі розныя ляпныя аздобы: фігуркі львоў, мядзведзяў, пустацельныя цыліндры ў выглядзе ствала дрэва з каранямі і інш. Вучаніцы С.Жылінскага Галіна Імбро і Соф’я Сінькевіч калі-нікалі выраблялі попельніцы з ільвамі. Трактаваліся яны як і раней, але былі меншых памераў і звычайна цалкам ляпіліся ад рукі, без удзелу ганчарнага круга.

¹² Як расказваў майстар, «пасля вайны не было чым пісаць, дык мяне часта прасілі рабіць чарнільныя прыборы. Праўда, скора ў магазінах з’явіліся, дык я і перастаў рабіць».

У 1950-я гг. ў ганчарні быў наладжаны выпуск гладкай тэракотавай кафлі, якую адціскалі ў металічных формах. Часам з гіпсавых форм, прывезеных з Івянца, выраблялі і рэльефную кафлю. Гэта моцна пацясніла вытворчасць ганчарнага посуду, яго выраблялі ўсё менш і менш і ў сярэдзіне 1960-х гг. перасталі фармаваць зусім. Неўзабаве закрылася і арцель.

Разнастайная па формах і дэкоры, багатая разнавіднасцямі ракаўская кераміка XIX — першай паловы XX ст. — адно з лепшых дасягненняў беларускага народнага мастацтва.

Мір

Археалагічныя раскопкі, праведзеныя на тэрыторыі Мірскага замка, даюць падставы для меркавання, што ганчарная вытворчасць у гэтым старажытным паселішчы была шырока развіта ўжо ў XV ст.¹³ і ў далейшым не перапынялася аж да канца XX ст. Пра высокі ўзровень развіцця

¹³ Здановіч Н.І. Мірская бытавая кераміка // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1983. № 3. С. 43.

ганчарнай вытворчасці ў Міры сведчыць той факт, што ў створаны ў 1693 г. аб'яднаны цэх рамеснікаў уваходзілі і ганчары¹⁴.

Мірскія ганчары ведалі і шырока прымянялі ўсе асноўныя тэхналагічныя віды вытворчасці керамічнага посуду. Вылепленыя ўручную ці выгачаныя на крузе вырабы апрацоўваліся гартаваннем ці дымленнем, значны працэнт іх таксама глазураваўся. Гартаваным і дымленым быў пераважна кухонны посуд: гаршкі, звычайна з вухам і накрыўкай, цёрлы з конусападобнымі сценкамі, стопкі.

Па гэтых узорах прасочваецца карціна развіцця мясцовага ганчарства на працягу XV–XVIII стст., удасканалення тэхналогіі, паляпшэння знешняга выгляду вырабаў: ад таўстасценных, грубаватых, з дамешкамі жарствы ў фармовачнай масе да адпрацаваных па форме, з тонкім чарапком, нярэдка і са сціплым арнамантам у выглядзе 2–3 паяскоў ці наляпнога валіка. Характэрна, што на задымленых вырабах дэкор сустракаецца

вельмі рэдка, хоць ёсць узоры нават XIX ст. Відаць, своеасаблівы сятчасты глянцаваны арнамент, па якім лёгка вызначыць задымленую кераміку Міра XX ст., набыў пашырэнне не раней канца XIX ст.

Значную частку посуду XVI–XVIII стст., пераважна сталовага, глазуравалі зялёнай або карычневай палівай розных адценняў. Пацёкі яе прыгожа выдзяляліся на фоне крэмавага ці чырванаватага чарапка з вельмі добра апрацаванай паверхняй. Формы многіх вырабаў падкрэслены лінейнымі паяскамі ці штампаваным сятчастым арнаментам на плечыках¹⁵.

Асартымент паліванага посуду досыць шырокі: гаршкі з накрыўкамі, талеркі, міскі, кубкі і інш. Асабліва цікавыя патэльні, характэрныя для многіх гарадскіх ганчарных цэнтраў позняга сярэднявекі. Круглыя ці эліпсавідныя ў плане, яны забяспечаны трыма-чатырма ножкамі і пустацелай ручкай, куды можна было ўстаўляць драўляны дзяржак. Зручная ў карыстанні, пасудзіна звяртае на сябе ўвагу

¹⁴ *Гришкевич А.П.* Частновладельческие города Белоруссии в XVI–XVIII вв. Минск, 1975. С. 91.

¹⁵ *Здановіч Н.І.* Мірская бытавая кераміка. С. 44.

таксама арыгінальнай пластыкай і сілуэтам.

Вялікую і разнастайную групу знаходак у Мірскім замку складае кафля. Узоры XV–XVI стст. — гэта гаршковая кафля, вытачаная на ганчарным крузе, з квадратным ці ў выглядзе чатырохпалёсткавай разеткі вусцем. У канцы XVI ст. пашырылася плоская тэракотавая і глазураваная кафля з рэльефным малюнкам геаметрычнага і расліннага характару, адціснутая ў драўляных формах. Багата і разнастайна прадстаўлена паліхромная кафля. У параўнанні са знаходкамі ў іншых гарадах і замках Беларусі гэта самая шматлікая калекцыя, якая сведчыць пра высокі ўзровень кафлярскага рамяства ў XVI–XVII стст.¹⁶

Найбольшае пашырэнне ў дэкоры кафлі мелі раслінныя матывы, выкананыя ў нізкім рэльефе. На сцягной квадратнай кафлі ўзор скампанаваны ў выразную чатырохчленную кампазіцыю, на карнізнай складваецца ў бясконцую стужку. Фон кафлі цёмна-сіні, раслінныя матывы і



Гляк і міса. Канец XIX ст. Мір.

рамка выдзелены белым і жоўтым колерамі¹⁷. Печы з такой кафлі надавалі пакоям гучны мажорны каларыт.

Шырока прадстаўлена таксама кафля з геральдычнымі сюжэтамі. На жоўтым фоне адлюстраваны цёмна-карычневы аднагаловы арол — фамільны герб Радзівілаў. Стылістыка выканання вельмі своеасаблівая, схематычная, пазбаўленая нату-

¹⁶ Трусаў А., Угрыновіч У. Паліхромная кафля Мірскага замка // Мастацтва Беларусі. 1983. № 3. С. 38.

¹⁷ Там жа.

ралізму. Напрыклад, хвост у арла вырашаны нібы нейкі арнаментальны раслінны матыў. Іншыя знаходкі прадстаўляюць таксама міфалагічныя і рэлігійныя сюжэты, разнастайныя мадыфікацыі раслінных парасткаў. Каларыстычная гама небагатая: белы, глухі сіні (кобальтавы), празрысты цёмна-карычневы (вокіс марганцу), глухі жоўты (вокіс сурмы) і светла-зялёны (сумесь жоўтага і сіняга) колеры, але ў спалучэнні яны стваралі сакавітую насычаную гаму пячнх плоскасцей¹⁸.

У XIX ст. вытворчасць кафлі ў Міры, як і ў іншых ганчарных цэнтрах, заняпала. Некаторы час выраблялася адціснутая ў гіпсавых формах аднатонная глазураваная кафля з малюнкамі ў стылі «мадэрн», у пачатку XX ст. — і гладкая. У той жа час у вытворчасці ганчарнага посуду назіраўся пэўны ўздым, звязаны з неабходнасцю задавальнення сельскага і месачковага насельніцтва ў танным ганчарным посудзе.

У першай палове XX ст. Мір — тыповы для Заходняй Беларусі месачковы ганчарны

асяродак з даволі развітым характарам вытворчасці, які ад Івянца ці Ракава адрозніваўся хіба толькі тым, што тут навейшыя дасягненні ганчарства мірна ўжываліся з яго надзвычай архаічнымі праявамі. Яшчэ ў пасляваенны час у Міры выраблялі і глазураваную, і чорнаглянцаваную, і нават ляпную гартаваную кераміку — гэтак жа, як і ў часы сярэднявекі. Праўда, суадносіны гэтых відаў пэўным чынам змяніліся. Найбольшы працэнт складалі глазураваныя вырабы, гартаваным быў пераважна посуд для гарачага прыгатавання ежы, які выраблялі толькі асобныя майстры. Свайго росквіту дасягнула чорнаглянцаваная кераміка. Яна вызначалася не толькі дасканалымі формамі, але і выразным дэкорам. Так, пасля выстаўкі ў Познані (1929) у друку адзначалася, што чорна-серабрыстыя «сівакі» з Міра могуць быць найлепшай аздобай любога памяшкання¹⁹.

Вытворчасць керамікі мела тыповы дробнатаварны характар. У ганчарках звычайна працавала сям'я ганчара, некато-

¹⁸ Там жа. С. 39.

¹⁹ Jankowska-Oryńczyna J. Sztuka ludowa na P.W.K. S. 738.

рыя трымалі і чаляднікаў. Так, па расказах старэйшага мясцовага ганчара Міхаіла Ялака, які працаваў чаляднікам, ён за дзень выкручваў па пяць комінаў, за што атрымліваў пяць золотых. На той час гэта былі добрыя грошы не толькі для маладых хлопцаў. Але тут жа трэба зазначыць, што гаспадар прадаваў коміны па пяць золотых за штуку і атрымліваў такім чынам значны прыбытак.

Асноўную частку вырабаў мірскіх ганчароў складаў традыцыйны бытавы посуд, асартымент і формы якога ў цэлым былі тыповымі для народнай керамікі Цэнтральнай Беларусі. Шмат аналогій прасочваецца з керамікай Івянца, што тлумачыцца не толькі бліжэйшымі характарам вытворчасці, але і песнымі кантактамі двух буйных ганчарных асяродкаў. У Івянцы высока пачнілі чорнаглянцаваны посуд з Міра, а ганчары апошняга былі добра знаёмыя з творчасцю івянецкіх калег.

Параўнальны аналіз паказвае, што формы мірскага посуду XX ст. практычна не змяніліся з часоў сярэднявекі, хіба што з ужытку зніклі патэльні-рынкі. Гаршкі для гатавання ежы — выцягнутай яйкападобнай формы, з накрыўкай, але ўжо без вуха.

Невялічкі венчык насаджаны прама на тулава, якое крута расшыраецца, закругляецца і затым конусападобна звужаецца да дна. Гатаваныя гаршкі вызначаюцца прыгожым кантрастам чорна-карычневых плям на залаціста-крэмавай паверхні чарапка, глазураваныя — карычневымі ці зялёнымі пацёкамі палівы ў верхняй частцы. Стройнымі формамі, ярка выяўленым S-падобным профілем сценак вызначаюцца гладышы і збанкі, апошнія нярэдка з двайным валікам на венчыку, як і ў Івянцы. Блізкія да івянецкіх і формы місак — з рэзкім зломом сценак. Цёрлы і вазоны — са злёгка выпуклымі расхіленымі берагамі.

З іншых форм бытавога посуду ў шырокім ужытку былі спарышы, канічныя бабачнікі з вертыкальнымі жалабкамі, цыліндрычныя маслабойкі накшталт традыцыйных драўляных, глякі яйкападобнай формы. На адной сядзібе трапіўся вельмі арыгінальны глянц канца XIX ст. з чатырма маленькімі вушкамі (два — на плечуках і два — каля дна), у якія, відаць, працягвалася вярхоўка, надзейна ахопліваючы посудзіну пад дном.

Як і ў іншых месцавых ганчарскіх асяродках, выраблялі ў Міры таксама разнастай-

ныя букетнікі, фігурныя сасуды ў выглядзе бараноў, настольную пластыку. Па адзінадушным сведчанні мясцовых ганчароў, лепшым майстрам у гэтай галіне быў Іван Ялак (1908–1975). На жаль, яго вырабаў уцалела вельмі мала, але і тое, што ўдалося адшукаць, сведчыць пра іх высокія тэхналагічныя і мастацкія

якасці. Гэты здольны да імправізацыі і творчай інтэрпрэтацыі майстар не абмяжоўваўся толькі традыцыйным бытавым посудам. Яму было цікава паўтарыць у гліне які-небудзь убачаны фаянсавы ці фарфоровы выраб, зрабіць арыгінальную мастацкую рэч. Так, на яго сядзібе знайшоўся гліняны графін — амаль даклад-

На рынку ў Міры. 1977.



ная копія шклянога, але з улікам спецыфікі матэрыялу. Вырабляў майстар цікавыя падстаўкі пад вазоны. Адна з такіх работ 1940-х гг. уяўляла сабой высокі, амаль метровы ствол дрэва з адгалінаваннямі-сукамі, на якіх сядзелі львы. Магчыма, тут сказаўся ўплыў івянецкіх майстроў, з творчасцю якіх Ялак быў добра знаёмы. Па-майстэрску ляціў ён фігурныя сасуды-бараны, з якімі неаднойчы ўдзельнічаў у выстаўках. Па сведчанні калег-ганчароў, быў ён таксама лепшым майстрам па вырабе дзіцячых цацак-свістулёк традыцыйных форм у выглядзе пёўніка, коніка, баранчыка, качкі.

Схільны быў Ялак і да арыгінальнай творчасці. Родзічы майстра захоўваюць яго ўнікальны твор — настольную скульптуру ў выглядзе кракадзіла. На плоскім плінтусе з борцікам па краі (відаць, для скарыстання ў якасці попеліцы) — згорнутая паўколкам экзатычная жывёліна з разяўленай папчай. Луска імітавана радкамі паўколкаў, выціснутых трубчак. Пэўна, майстар карыстаўся нейкай ілюстрацыяй, але твор выкананы ў характэрнай наўна-рэалістычнай манеры. Вырабляў ён і арыгінальныя люлькі-піпкі ў выглядзе чалавечай галавы.



*І.Ялак. Попеліца «Кракадзіл».
1950-я гг. Мір.*

Добрым майстрам быў таксама Іван Няверка (1909—1982). Бытавы посуд яго работы ўключаў досыць шырокі асартымент вырабаў са значным дыяпазнам аб'ёмаў: ад маленькіх збаночкаў да вялікіх, на два дзясяткі літраў, слоікаў. Вышэй сярэдзіны тулава посуд аздоблены фляндроўкай — шырокай паласой белага ангобу, хваліста расчасанага грабенчыкам. Знутры і часткова знадворку вырабы глазураваны зеленаватай ці празрыстай палівай, якая надавала посуду прыгожы залацісты колер. Вырабляў Няверка таксама чорнаглянцаваны посуд з сінявата-шэрай паверхняй, аздобленай глянцаванымі палосамі ў выглядзе косай сеткі.

Яўна пад уплывам І.Ялака займаўся Няверка і вырабам



*І.Ялак, І.Няверка. Ганчарны посуд.
1970-я гг. Мір.*



мастацкіх рэчаў, але адпаведных здольнасцей меў несумненна менш. Захавалася яго супніца — копія нейкага прамысловага вырабу, нават з адпаведным паліхромным роспісам расліннага характару, а таксама настольная фігурка голуба, суцэльна ўкрытая белым ангобам на манер фарфаравай ці фаянсавай. Рабіў ён таксама попелыні-

цы ў выглядзе кракадзіла, згорнутага колцам, з зялёнай палівай і белымі ангобнымі кропелькамі-лускай. Кракадзілы ў трактоўцы Няверкі набывалі нейкі асабліва рахманы, дабрадушны выгляд.

Неблагімі ганчарамі былі Рыгор Шуліцкі, Віктар Неглюевіч, Міхаіл Ялак, Ефрасіння Раптоўская, якая вырабляла гартаваны посуд у тэхніцы налёпу.

Апошнім прадстаўніком мясцовых ганчароў быў Іван Бычко (1910—1990). На сядзібе майстра

*Ганчар І.Бычко.
Мір. 1982.*

можна було пазнаёміцца з усім характэрным для Міра ганчарным абсталяваннем і працэсам вытворчасці. Нарыхтаваную гліну ганчар добра вымешваў, ачышчаў ад дамешкаў, перадзіраў на тарках. Фармоўка на ганчарным крузе з электрапрывадам займала 2–3 хвіліны. На збанкі, гладышы, вазоны наносіўся вузенькі паясок фляндроўкі белага ці блакітнага колеру, берагі вазонаў рабіліся хвалістымі (фалдамі) ці насякаліся зубчастым колцам.

Затым вырабы сохлі на дошках пад столлю. Для абпалу служыла вялізная кухонная печ, у жарало якой майстар закладваў дровы, а на іх пластах — высушаны посуд.

Вырабы І.Бычко вызначаюцца дасканалымі, выверанымі формамі, у іх прасочваюцца лепшыя традыцыі старажытнага мясцовага рамяства. Праўда, залежнасць ад рынку прывяла да здрабнення некаторых форм, звужэння асартыменту, які ўключаў

І.Бычко. Ганчарны посуд. 1977. Мір.



у асноўным гаршкі, збанкі, гладышы, цёрлы і вазоны. Псавала вырабы прымяненне лаку замест палівы: у апошнія дзесяцігоддзе майстар яе амаль не ўжываў з-за працаёмкасці прыгатавання і шкоднасці для здароўя. Некаторыя вырабы псаваліся выхадамі мергелю, выдаляць які з фармовачнай масы — справа вельмі марудная, але абавязковая, а ў майстра, відаць, не заўсёды хапала на гэта сіл і цяплення.

Зрэдку па спецыяльных заказах І.Бычко вырабляў посуд іншых форм: спарышы з двух рознавялікіх гаршчочкаў, глянкі шарападобнага і выцягнутага сілуэту, міскі.

Ні фігурных сасудаў, ні цацак І.Бычко ніколі не ляпіў, але некаторыя мастацкія здольнасці ў яго, пэўна, былі. Так, на просьбу вылепіць некалькі гліняных цацак майстар адгукнуўся ахвотна, але зляпіў атрад чырвонаармейцаў, нават з глінянымі шабель-

І.Бычко. Глянкі. 1977. Мір.



камі ў руках. У вочы кідаецца добрае адчуванне прапорцый фігуры чалавека і жывёлы, але адсутнічае галоўнае — абагульненне і стылізацыя форм у адпаведнасці са спецыфікай матэрыялу, а гэта, як вядома, выпрацоўваецца аўтаматычна шматгадовай практыкай.

Гарадная

Адзначаючы яркую самабытнасць многіх ганчарных цэнтраў Беларусі, у першую чаргу варта назваць Гарадную. Творы тутэйшых майстроў вылучаюцца такой своеасаблівасцю, што нават неспецыяліст лёгка вызначыць іх сярод прадукцыі іншых ганчарскіх асяродкаў.

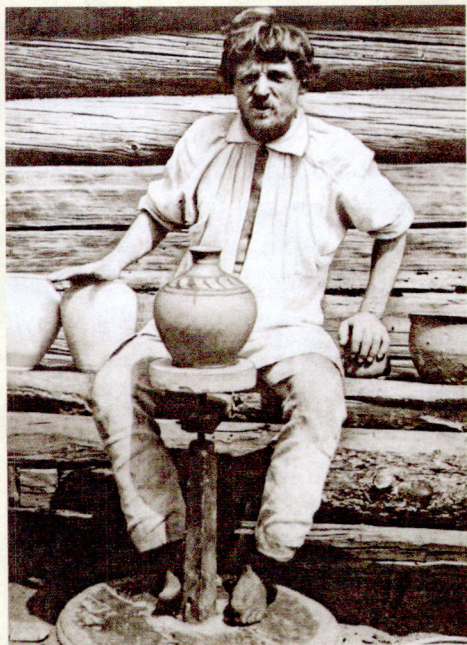
Вакол гэтага старажытнага паселішча размяшчаюцца буйнейшыя ў Беларусі залежы высокапластычных тугаплаўкіх каалінавых глін. Пры абпале такая гліна дае добра спечаны, амаль белы чарапок з малой порыстасцю, так што гартаванне яму непатрэбнае, а чарненню мясцовыя вырабы не паддаюцца з-за малага працэнту злучэнняў жалеза ў гліне. На гэтых якасцях мясцовай сыравіны і заснавана яркая адметнасць гараднянскай керамікі.

З даўніх часоў тут вырабляюць белагліняны, з ангобным роспісам посуд старажытных форм, якія з-за адноснай ізаляванасці калісці глухога палескага мястэчка амаль без змен захоўваліся практычна да сярэдзіны XX ст.

Матэрыялы археалагічных раскопак на тэрыторыі Пінскага Палесся сведчаць, што белагліняная кераміка выраблялася тут яшчэ ў сярэдневякоўі, традыцыі яе вытворчасці не перарываліся і ў наступных стагоддзях²⁰. Шматлікія знаходкі зроблены ў Пінску, Давыд-Гарадку і іншых паселішчах, у Гарадной жа ганчарства не толькі дажыло да XX ст., але і шырока праславіла гэты ганчарскі асяродак. Прычым найбольшы росквіт Гарадной прыпадае на XIX — першую палову XX ст. У пачатку XX ст. тут налічвалася да 200—300 ганчароў²¹. У гэтых адносінах Гарадная пераўзыходзіць усе іншыя ганчарныя цэнтры Беларусі.

²⁰ Лысенко П.Ф. Города Туровской земли. Минск, 1974. С. 83—85, 138—139.

²¹ Россия: Полное географическое описание нашего отечества / Под ред. В.П.Семёнова. Т. 9. СПб., 1905. С. 282; Памятная книжка Минской губернии на 1901 год. Минск, 1900. С. 13 (Приложение).



*Ганчар Р.Г.мір. Гарадная. 1912.
Фота І.Сербавы.*

Ганчарства было амаль адзінай крыніцай існавання тутэйшых жыхароў, паколькі мясцовыя забалочаныя і пясчаныя глебы не маглі пракарміць насельніцтва буйнога мястэчка. Калі ж ганчары былі зусім пазбаўлены зямельных надзелаў, то рамяством вымушаны былі займацца цэлы год. І хоць гэты цяжкі занятак вялікай раскошы не забяспечваў, але магчымасць пражыцця гарантаваў. Нездарма яшчэ ў пачатку XX ст. ў Гарадной бытаваў звычай выходзіць

замуж толькі за таго, хто ўжо добра авалодаў сакрэтамі ганчарнага рамяства.

Нагрузіўшы свае фурманкі (фуры) посудам, гарадніянскія ганчары развозілі яго па ўсім Палессі, на кірмашы ў Пінск, Столін, Драгічын, Давыд-Гарадок, нават у Баранавічы, Мір, Навагрудак, Клецк, а на лодках па Гарыні і Прыпяці — у Тураў, Мазыр, Петрыкаў. Ведалі мясцовы посуд на Валыні, у Кіеве, Вільні, Варшаве. «У ваколіцах мястэчка, — адзначае «Россия...», — здабываецца шмат адборнай гліны, з якой мясцовыя гаршчочнікі вырабляюць розны посуд, што знаходзіць сабе збыт на Валыні, у Беларусі і нават Варшаве»²². У Вільні гарадніянскую кераміку называлі «целяханскай» (па аналогіі з шырокавядомым цяляханскім фаянсам), уладальнікі ювелірных фабрык ведалі яе высокую тэрмічную ўстойлівасць і ахвотна куплялі для выплаўкі каштоўных металаў²³.

Натуральны абмен гатовых вырабаў на жыццёва важны прадукт — збожжа — выклікаў

²² Россия... Т. 9. С. 548.

²³ Мілючэнкаў С. 3 гісторыі гарадзенскай керамікі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1981. № 2. С. 41.

распрацоўку арыгінальнай метралогіі гарадзянскіх ганчароў. У залежнасці ад аб'ёму вырабы мелі спецыяльныя назвы. Невялікі гаршчок называўся «мамзель» (умяшчаў да 1 кг збожжа), большыя — «семак», «паўзлівач» (да 1,5 кг), «злівач» (2 кг), «нярознак» (4–6 кг), «пададзінец» (6–8 кг), «адзінец» (8–16 кг), «паляк» (звыш 16 кг). Адсюль утвараліся тэрміны для вызначэння аб'ёму іншых відаў посуду: мамзелёвы (місачкі, глечыкі, гладышы, талеркі), семаковы (міскі, глечыкі, гладышы, слоікі, вазоны), злівачовы (міскі, глечыкі, гладышы, слаі, макітры, вазоны, бунькі), нярознакавы (міскі, глечыкі, гладышы, слаі, макітры, вазоны, бунькі), пададзінцовы (місы, глечыкі, макітры, бунькі), адзінцовы (місы, макітры). Увесь посуд лічылі на дзясяткі і фуры, аснову ўмоўнага дзясятка складалі 10 мамзеляў. Паўзлівачоў ці семакоў адпаведна прыходзілася 7, злівачоў — 5, нярознакаў — 3, пададзінцоў — 2, адзінцоў — 1,5, палякоў — 1 на дзясятак. Фура ўмяшчала 100 умоўных дзясяткаў²⁴.

Даследчыкі народных промыслаў, арганізатары выставак у пачатку XX ст. адзінадушна адзначалі арыгінальнасць, дасканаласць традыцыйных форм і дэкору гарадзянскіх вырабаў. «Вельмі характэрны, — пісала польская даследчыца Я.Арынжына, — белы непаліваны посуд з тугаплаўкай гліны, аздоблены арнамантам з чырвонай жалезістай гліны, які вырабляюць у Гарадной і на Вальні (Кульчын і Астрог). Асабліва вытанчаным традыцыйным выглядам вызначаюцца вырабы з Гарадной. Хоць такое багацце ўзораў, як, напрыклад, на Гуцульшчыне, тут не сустракаецца, аднак формы посуду куды больш дасканалыя, і захоўваюць даўнія традыцыі»²⁵.

З гэтай ацэнкай нельга не пагадзіцца. Сапраўды, вырабы гарадзянскіх ганчароў аж да 30-х гг. XX ст. захоўвалі лепшыя дасягненні мінулага ў галіне форм і дэкору. Вытанчаным, зграбным, дасканалым сілуэтам яны нагадваюць антычны посуд.

Асабліва цікавыя аналогіі прасочваюцца ў характары ма-

²⁴ Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 21.

²⁵ Orynzyna J. Przemysł ludowy w województwach Wilenskiem, Nowogródzkim, Poleskiem i Wołyńskim. S. 60.

цавання вушак. Верхнім канцом яны мацуюцца да венчыка, адыходзяць убок, нібы прадаўжаючы яго гарызантальны зрэз, плаўна загінаюцца ўніз і сутыкаюцца з тулавам у месцы яго найбольшага расшырэння, утвараючы натуральнае супражэнне з паверхняй.

Гаршкі, якія называлі таксама круглякамі, маюць сапраўды акруглае, амаль шарападобнае тулава з рэзка адагнутым венчыкам, да якога прымацаваны канец вушка. Шарападобная, крыху выцягнутая форма пакладзена і ў аснову глянца (бунька) з досыць шырокім горлам, якое злёгка расшыраецца ўверх. Аналагічную форму маюць збанкі (гледчыкі), часта даволі значных памераў. Масіўная гарлавіна іх завяршаецца зграбным шырокім венчыкам з выразна прафіляваным носікам. Міскі і цёрлы (макітры) вызначаюцца гарызантальным, нібы зрэзаным пры вярчэнні на крузе венчыкам. У цёрла тулава плаўна расшыраецца ўверх, у місак мае выразнае рабрыстае члянэнне на два аб'ёмы — цыліндрычны і канічны.

Выразныя мастацкія формы гарадніянскага посуду падкрэслены характэрным дэкорам з чырвонай жалезістай гліны — «апіскай». Рабілі яго пэндзлікам

з курынага пер'я на выгачанай пасудзіне, яшчэ не знятай з ганчарнага круга. Характар арнаментацыі вызначаўся вярчэннем пасудзіны вакол вертыкальнай восі, таму дэкор складаўся з косых рысак, прамых і хвалістых паяскоў і дужак — «шнурочкаў», «рубезжыкаў». Парознаму камбінуючы гэтыя простыя элементы, мяняючы адлегласць між імі, патаўшчаючы ці патанчаючы лініі, майстры дасягалі безлічы варыянтаў дэкору. У большасці выпадкаў ён уяўляе дзве-тры стужкі з гладкіх палос, між якімі ўкампанаваны косыя рыскі і дужкі. Шырокай паласой дэкор кладзецца на плечукі збанкоў, глянцоў, гаршкоў; у місак і цёрлаў рыскі часам нанесены і на венчыкі.

Як сведчаць археалагічныя знаходкі на Прыпяцкім Палесці, такі дэкор склаўся не раней XVII ст., але тады ён быў звычайна выціснуты — нанесены зубчастым колцам. Роспіс ангобам набыў пашырэнне ў XVIII і асабліва ў XIX стст.

Такі характар гарадніянскай керамікі практычна без змен датрываў да 1920–30-х гг. Малазямелле, малая сфера прымянення рабочай сілы давялі колькасць ганчароў да рэкорднай лічбы — 500 чалавек. Становішча

ганчароў у той час ярка ілюструе змест ліста, які ў 1936 г. паслаў у Таварыства дапамогі народным промыслам у Брэсце адзін з лепшых гарадніянскіх ганчароў Ян Кісель. «Каб вырабіць дзве фуры посуду, на цэлы горан, столькі, колькі выпальваецца за адзін раз, трэба два дні капаць гліну, што звязана з вялікімі цяжкасцямі. Капаеш на глыбіні да 7 метраў, часта з вялікай небяспекай для жыцця — былі выпадкі абвалу капальняў і гібелі людзей. Прыгатаванне такой колькасці гліны патрабуе таксама двух дзён. Сярэдні работнік выгачыць за дзень 70 штук сярэдняга памеру. На горан — дзве фуры гліны — патрэбна працаваць 10 дзён, каб вырабіць 700 штук. Сушка і пераварочванне — 2 дні, закладка ў горан, абпал і выгрузка — 3 дні. Пры выпальванні страты часам дасягаюць паловы.

Дзве фуры гатовага выпаленага посуду на месцы каштуюць 26—28 злотых. З іх трэба вылічыць 5 злотых на дровы. Застаецца 21—23 злотыя на 20 рабочых дзён, і то пры пастаяннай працы. Пад увагу трэба прыняць страты ад трэскання посуду.

На працягу цэлага года ў Гарадной працуеш ці прадаеш. Па вясне ідуць збанкі, вазоны, слоікі, гаршкі, па восені ж толькі

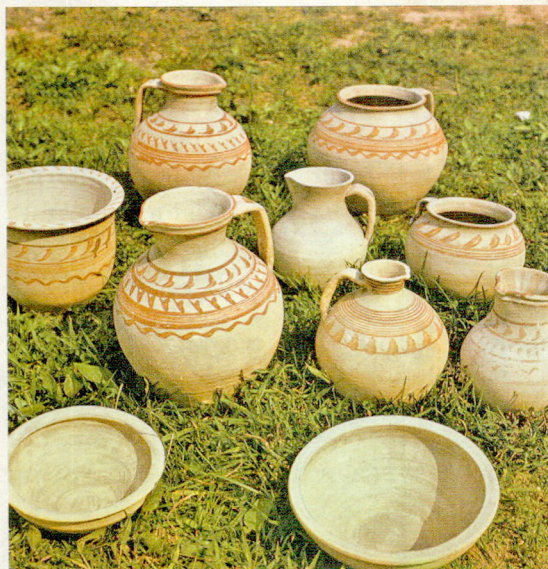
гаршкі і большае начынне — міскі, макітры. Галоўным спосабам збыту посуду з'яўляецца развоз яго па вёсках, часам у пошуках збыту ад'язджае фура на 200—300 км. У выніку гарадзенскі ганчар, які б займаўся толькі ганчарствам, зарабляў бы штодзённа 1 злоты, без уліку выпалу, але з улікам капання і прыгатавання гліны і страт пры трэсканні. Столькі ж зарабляе селянін у наваколлі, бяда толькі ў тым, што ганчару няма добрага збыту. Ганчарны кааператыў, магчыма, узняў бы заробкі, але люд у гэтых адносінах вымагае чакаць лепшага, а ў дадатак перашкаджаюць пасрэднікі, якіх у Гарадной шмат»²⁶.

Калі змест ліста ў цэлым не патрабуе каментарыяў, то апошні сказ варты некаторага тлумачэння. Цяжкае становішча гарадніянскіх ганчароў, далейшы лёс самабытнага віду мясцовай керамікі выклікалі занепакоенасць перадавой грамадскасці. Варшаўскае і Палескае (у Брэсце) таварыствы дапамогі народным промыслам спрабавалі аказаць пасільную падтрымку майстрам:

²⁶ *Oryŋżyna J. Przemysł ludowy w Polsce. Warszawa, 1937. S. 129—130.*

наладжвалі збыт прадукцыі, арганізавалі выстаўкі ў Брэсце, Познані і інш. Відаць, на адной з гэтых выставак і была закуплена для Беларускага музея ў Вільні выдатная калекцыя посуду Яна Кісяля (сёння — у МСБК). Класічныя, дасканалыя формы, вывераны дэкор даюць усе падставы для захаплення, якое выказвалася ў тагачасным друку ў адносінах да традыцыйнай гарадзянскай керамікі.

Секцыя керамікі Варшаўскага таварыства спрабавала таксама наладжаць курсы для ганчароў, дзе яны вучыліся больш дасканалым прыёмам тэхналогіі. Аднак ехаць на курсы (у Вішнева пад Варшаву) гарадзянцы вялікага жадання не выявілі, удалося ўгаварыць, відаць, толькі двух-трох ганчароў, у тым ліку і Я.Кісяля²⁷. Вярнуўшыся з курсаў, Я.Кісель паспрабаваў



Я.Кісель. Ганчарны посуд. 1920-я гг. Гарадная. МСБК.

заныцца новаўвядзеннямі, але не атрымаў падтрымкі. 7 мясцовых майстроў, якія ў сярэдзіне 1930-х гг. валодалі сакрэтам глазуравання і спецыялізаваліся толькі на гэтай аперацыі, усяляк процідзейнічалі розным рэарганізацыям, баючыся канкурэнцыі. Так, напрыклад, яны пачалі распуская па мястэчку плёткі, быццам арганізацыя кааператыву і карыстанне калектыўнай печчу будучь каштаваць кожнаму ганчару 70 золотых штомесяц. Як на бяду, у гэты час з'явілася адміністрацыйнае распараджэнне пра рэгістрацыю ганчароў, якія

²⁷ Былы захавальнік Палескага музея ў Пінску Д.Георгіеўскі ў сваім лісце за 1937 г. паведамляў пра лёс двух ганчароў з Гарадной пасля курсаў пад Варшавай. Адзін з іх некуды з'ехаў, другі перабраўся ў Брэст, дзе вырабляў «удасканалены» посуд на патрэбы турыстаў, выдаючы яго за гарадзянскі (*Лабачэўская В.А. Захавальнік Палескага музея Дзмітрый Георгіеўскі. Мінск, 2001. С. 75–76*). Паколькі аўтар ліста прозвішчы майстроў не называе, цяжка меркаваць, датычаць гэтыя звесткі Я.Кісяля ці не.

развозілі посуд па вёсках. Гэтае выпадковае супадзенне гарад-нянцы звязалі з дзейнасцю Я.Кі-сяля, яму нават пагражалі падпа-лам: «Раней ніхто ў нас не пыгаў, ці маем мы права вазіць посуд па вёсках, а з таго часу, як Кісель пабываў на курсах, нам спакою няма»²⁸.

Невядома, ці паспрыяў Я.Кі-сель, ці было гэта аб'ектыўным працэсам, але ў канцы 1930-х гг. глазураванне перастала быць сакрэтам. І хоць гараднянцы не надта ахвотна ўспрымалі ўся-лякія новаўвядзенні, але белаглі-няны посуд хутка саступіў месца глазураванаму, паколькі апошні быў больш практычны і цаніўся значна даражэй. Зразумела, адпа-ла патрэба і ў ангобным дэкоры, які з-пад глухой палівы зялёна-га ці чорна-карычневага колеру быў бы проста не бачным.

У пасляваенны час маштабы промыслу ў Гарадной прыкметна скараціліся. Частка ганчароў не вярнулася з вайны, іншыя занялі-ся адыходніцтвам у выглядзе будаўнічых брыгад, што давала куды большы прыбытак, чым ганчарства. Да таго ж, мясцо-

вая ўлады рознымі спосаба-мі вымушалі ганчароў кідаць спрадвечны занятак. Тым не менш некалькі дзясяткаў ганча-роў прадаўжалі ім займацца. У 1961 г. частка майстроў аб'ядна-лася ў арцель, стаў працаваць невялікі ганчарны цэх. Вырабы гараднянцаў з'явіліся ў магазінах Пінска, Століна, Давыд-Гарадка, у Пінску быў свой ларок для про-дажу посуду. Але ў хуткім часе праблемы рэалізацыі павялічы-ліся, патрабавала рэарганізацыі і абсталявання, і неўзабаве цэх быў зачынены. Спробы Пін-скай фабрыкі мастацкіх выра-баў наладзіць супрацоўніцтва з ганчарамі таксама не прынеслі належных вынікаў: нізкія рас-цэнкі не стымулявалі ганчароў, да таго ж ужыванне свінцовай палівы з гігіенічных меркаван-няў забаранялася. У выніку доля керамікі ў агульным гадавым плане фабрыкі складала менш 1,5 %, і з часам фабрыка, каб не мець лішняга клопату, сама ад-мовілася ад супрацоўніцтва.

Тым не менш, якраз у 1950–60-я гг. гараднянская кераміка вызначалася найбольшай разна-стайнасцю форм, адметнасцю по-чыркаў асобных майстроў, што засведчылі многія выстаўкі на-роднага мастацтва. Праўда, фор-мы посуду прыкметна здрабнелі,

²⁸ *Oryŋżyna J.* Przemysł ludowy w Polsce. S. 119.

знік ангобны роспіс, але затое пашпырыўся асартымент (асабліва для выставак), прымяненне рознакаляровай палівы дало новыя дэкаратыўныя знаходкі. Часцей за ўсё майстры глазуравалі посуд знутры бясколернай, а знадворку — каляровай палівай, і гэты кантраст ствараў прыгожыя колеравыя пераходы. Набылі пашпырэнне разнастайныя новыя вырабы: хлебніцы, вазы, сухарніцы накішта талеркі з хвалістымі берагамі, умацаванай на падстаўцы. Відаць, на майстроў паўплывалі шклянныя вырабы, але дакладнага паўтарэння не назіралася, гліняныя рэчы былі па-свойму пластычныя і арыгінальныя.

Надрэнная калекцыя вырабаў гарадзянскіх ганчароў, закупленая з выставак 1950—60-х гг., ёсць у НГМ. Глухой чорна-карычневай палівай, якой укрыта амаль уся паверхня вырабаў, вылучаецца посуд Пятра Гмыра.

Аляксандр Вячорка карыстаецца празрыстай палівай, яна надае посуду ярка-жоўты колер. Дабаўка жалезнага перагару стварае своеасаблівыя прырэзты каларыт у карычневых кропкі. Праўда, у творах А.Вячоркі кідаецца ў вочы страта дасканаласці, уласцівай колішнім вырабам. Формы спрошчаныя, вушкі прылепленыя не надта ахайна.

Ганчар І.Генбіцкі. Гарадняя. 1987.





*І.Генбіцкі. Гаршкі і збанкі.
1987. Гарадная.*



*І.Генбіцкі. Ганчарны посуд.
1988. Гарадная.*

У 1979 г. па просьбе НГМ Іван Генбіцкі вырабіў калекцыю бела-глінянага, з ангобным роспісам посуду традыцыйнага асартыменту. І хоць гэты неблагі майстар стараўся зрабіць усё «так, як раней», але нават з першага позірку відаць розніца: няма ранейшай адточанасці і дасканаласці форм, дэкор грубаваты і не вельмі ахайны. Адну партыю белаглінянага посуду майстар, не дачакаўшыся музейных работнікаў, паглазураваў для продажу, і гэта дало своеасаблівы эфект: з-пад празрыстай палівы, якая надае чарапку ярка-жоўты колер, выразна вылучаецца чырвона-карычневый дэкор.

Найбольш прыкметная творчасць Пятра Вячоркі. Асабліва цікавая серыя жанравых кампазіцый, выкананых у выглядзе настольнай аб'ёмнай пластыкі (Музей Беларускага Палесся ў Пінску). Майстар адлюстравваў цэлыя сцэнкі, блізкія і зразумелыя па жыцці: каваль за працай, жанчына са ступай, музыкі і, вядома ж, майстар за ганчарным кругам. У большасці выпадкаў фігуркі маюць гумарыстычны, нават шаржыраваны характар, але без злоснай сатыры: кажаецца народная дабрадушнасць і паблажлівасць. Трактаваны скульптуркі ў духу наіўнага рэалізму, з абмалёўкай характэрных дэта-

лей, перадачай поз, рухаў, выразу твараў. Фігуркі статычныя, грубаватыя, без асаблівых ракурсаў, але характар схоплены ўдала і дасціпна²⁹. У цэлым жа скульптурныя творы П.Вячоркі, хоць і наслідуюць некаторыя прынцыпы народнай глінянай цацкі, але выкананы хутчэй у стылі, характэрным для тагачаснай скульптурнай разьбы па дрэве.

Становішча промыслу ў 1970–80-я гг. выклікала абгрунтаваную занепакоенасць, у хуткім часе ён мог раздзяліць лёс іншых ганчарных асяродкаў. Спробы ўцягнуць ганчароў у тагачасныя культурныя і гаспадарчыя працэсы насілі эпізадычны характар і на стан промыслу практычна не ўплывалі. Так, у 1982 г. вельмі выразна прагучала гарадзянская кераміка на восеньскім свяце-кірмашы ў Століне. У 1983 г. Пінская фабрыка мастацкіх вырабаў зноў паўтарыла спробу наладзіць сувязь з гарадзянскімі ганчарамі. Але посуд, суцэльна абліты бессвінцовай палівай, глядзеўся настолькі невыразна, што гэтая спроба працягу не атрымала.



Ганчар А.Шэлест. Гарадняя. 1999.

Сітуацыя змянілася да лепшага ў канцы 1980-х гг. у сувязі з палітычнымі і сацыяльна-эканамічнымі зменамі ў грамадстве. Былі зняты многія ранейшыя абмежаванні (у прыватнасці, жорсткая прывязка да аднаго канкрэтнага месца продажу вырабаў), і гарадзянскія ганчары адразу ж адгукнуліся на гэта. Многія з іх набылі ўласных коней, што значна пашырыла геаграфію збыту посуду, некаторыя цягніком сталі вывозіць яго нават ва Украіну. Ганчарныя

²⁹ *Елатомцева И.М.* Художественная керамика советской Белоруссии. С. 131–136.

кругі ажылі недзе на двух дзясятках сядзіб.

Паспрыяла промыслу актыўнае ўключэнне яго ў культурныя працэсы 1990-х гг. Без гарадзянскіх ганчароў не абыходзіцца практычна ніводнае свята, агляд ці кірмаш на Брэстчыне. На першым Рэспубліканскім свяце-конкурсе «Ганчарны круг-96» гарадзянскі ганчар Мацей Пячонка (1931–1999) стаў лаўрэатам. З 1997 г. ў мясцовай школе працуе гурток юных ганчароў, у 2003 г. адкрыўся Цэнтр ганчарства.

Сёння ў Гарадной працуе ўсяго некалькі ганчароў, прычым з кожным годам іх колькасць змяняецца: сярод майстроў — прадстаўнікі старэйшага пакалення, 1920–30-х гг. нараджэння. Аднак стварэнне Цэнтра ганчар-



І.Генбіцкі, М.Пячонка. Гаршкі і збанок. 1995. Гарадная.

ства, ўключэнне гарадзянскай керамікі ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь дае надзею на новае жыццё гэтаму калісці буйному ганчарскаму асяродку.



Ганчар А.Басавец. Гарадная. 2009.

Пружаны

Калі верыць мясцовым паданням, гісторыя ганчарнага рамяства ў Пружанах налічвае каля пяці стагоддзяў. Хутчэй за ўсё, гэта недзе блізка да рэальнасці, у кожным разе, асаблівага перабольшання тут няма. Пра гэта сведчыць высокі ўзровень рамяства ў XIX ст., які мог развіцца толькі на аснове багатай яго гісторыі.

У розных геаграфічных і статыстычных даведніках канца XIX — пачатку XX ст. пружанскія ганчары згадваюцца нават у тым выпадку, калі нічога не гаворыцца пра іншыя ганчарскія асяродкі. Прычым ацэнкі досыць адзінадушныя: з вялікай колькасці рамеснікаў, чым вызначаўся горад, значную частку складалі ганчары, прадукцыя якіх была вядомай далёка за межамі Пружаншчыны. І сапраўды, па іх колькасці Пружаны саступалі хіба толькі Гарадной. Так, у 1865 г. ў горадзе налічвалася 106 «гаршчочнікаў» (з 542 рамеснікаў розных спецыяльнасцей)³⁰. Да пачатку XX ст. іх лік вырас



Гаршчок і слоік. 1930-я гг. Пружаны.

больш чым удвая і склаў 250 чалавек (з 748 рамеснікаў усіх спецыяльнасцей)³¹. Далей паўтарылася знаёмая гісторыя: напярэдадні рэвалюцыі ганчарны промысел прыкметна скараціўся, што адчувалася і ў 1920—30-я гг., калі ў Пружанах працавала ўсяго 80 ганчароў³². Такі ўзровень рамяства захоўваўся практычна да Вялікай Айчыннай вайны.

Аднак прыкметнае зніжэнне колькасці рамеснікаў у параўнанні з папярэднім стагоддзем зусім не сведчыць пра нейкія якасныя змены ў характары промыслу. Пружанскія ганчары не трацілі славу лепшых майстроў па вытворчасці чорнаглянцаванай

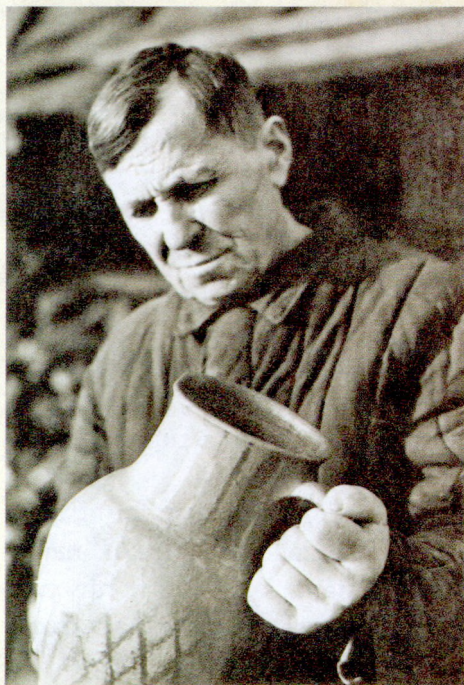
³⁰ Географическо-статистический словарь Российской империи. Т. 4. СПб., 1878. С. 226.

³¹ Города России в 1904 году. СПб., 1906. С. 120.

³² Сведчанне старэйшага пружанскага ганчара А. Такарэўскага.

керамікі, якая была вядомай па ўсёй Паўднёва-Заходняй Беларусі. Ведалі яе нават у Англіі і Амерыцы, куды яе цэлымі партыямі вывозілі пасрэднікі³³.

На жаль, пружанскіх вырабаў даваеннага часу нашы музеі не маюць. Пэўнае ўяўленне пра мастацкія якасці посуду могуць даць фотаздымкі ў кнізе польскай даследчыцы Я.Арынжыны³⁴. Праўда, пад здымкамі не ўказана канкрэтнае месца, напісана толькі «Усходние ваяводства», але, мяркуючы па тым, што ў тэксце даследчыца дае высокую ацэнку ў першую чаргу пружанскай чорнаглянцаванай кераміцы, яе ўзоры, відаць, і змешчаны ў якасці ілюстрацый. Да таго ж і формы, і дэкор іх выяўляюць амаль поўную аналогію пружанскім вырабам пазнейшых часоў. Пэўным пацвярджэннем з'яўляюцца і ўспаміны старэйшага мясцовага майстра Антона Такарэўскага, у якога ў 1920–30-я гг. агенты Варшаўскага таварыства дапамогі народным промыслам закуплялі чорнаглянцаваны посуд для продажу ў Варшаве.



*Ганчар А. Такарэўскі.
Пружаны. 1984.*

Адлюстраваныя на здымках глянц, гаршчок і слоік уражваюць надзвычайнай дасканаласцю і адточанасцю форм. Глянц — амаль шарападобны, ёмістая ручка перпендыкулярна адыходзіць ад вузкага горлачка, паўтарае плаўны выгін тулава і супрагаецца з ім у месцы найбольшага распаўсюнення. Гаршчок і глянц — з высокімі паўсферычнымі накрыўкамі; спенкі амаль канічна ўздымаюцца ўверх і каля самага венчыка крута загінаюцца да яго. Слоік

³³ *Oryżyna J.* Przemysł ludowy w województwach Wilenskiem, Nowogródzkim, Poleskiem i Wołyńskim. S. 46–47.

³⁴ Там жа. С. 28, 29.

больш стройны, выцягнуты, гаршчок — прысадзісты, з двума вухамі.

Класічнасць форм падкрэслена выдатным дэкорам, які можна лічыць узорам дасканаласці. На гляку — бліскучыя перакрываючыя палоскі, і ствараецца ўражанне, што пасудзіну змясцілі ў буйнаячэістую сетку, якая моцна расцягнулася ад цяжару. Слоік расцэрчаны рэдкімі вертыкальнымі палосамі, між імі — частыя косыя рыскі, што ўтвараюць малянак накішкам хваёвых лапак. На гаршку вертыкальныя палосы згрупаваны па пяць, свабодныя ўчасткі пакрыты густой косай сеткай. Радзельныя палоскі, быццам сонечныя промні, збягаюць па схілах накрывак.

Папулярнасцю ў аматараў народнай творчасці, гараджан, турыстаў карысталіся таксама цацачныя вырабы, якія дакладна паўтараюць формы і дэкор звычайнага посуду. Тагачасны захаваўнік Палескага музея ў Пінску Д.Георгіеўскі ў сваім лісце да вядомага пружанскага ганчара Міхаіла Такарэўскага раіць яму вырабіць партыю цацачнага посуду да Палескага кірмашу 1936 г.: «Гэтыя маленькія гаршчочки розных форм, вядома ж, пойдуць, бо турысты заўсёды набываюць маленькія прадметы

як сувеніры з Палесся. Толькі неабходна, каб маленькія прадметы былі цалкам падобнымі да вялікіх»³⁵.

Пасля вайны ў Пружанах промыслам займалася каля дзесяці ганчароў: Міхаіл і Антон Такарэўскія, Мікалай Калбышэўскі, Іосіф і Мікалай Вяркевічы, Антон Баханкевіч, Мікалай Жукоўскі. Былі спробы арганізаваць ганчарную арцель, але чорнаглянцаваную кераміку палічылі несучаснай, а глазураванне для пружанскіх майстроў было справай нязвыклай. Пэўны час ганчары прадаўжалі займацца промыслам саматужна, але неўзабаве адзін за адным пачалі кідаць занятак.

Старажытны славуты промысел мог бы стаць набыткам гісторыі, калі б не энтузіязм і гарачая любоў да творчасці лепшага пружанскага ганчара Антона Такарэўскага (1904—1984) — прызнанага народнага майстра, лаўрэата I Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных, дыпламанта многіх выставак. Дзякуючы старанням, настойлівасці, гарачай адданасці сваёй

³⁵ *Лабачэўская В.А.* Зберагаючы самабытнасць. С. 239.



*А. Такарэўскі. Чорнаглянцаваны посуд.
1975. Пружаны.*

справе, высокаму майстэрству ганчара Пружаны набылі шырокую вядомасць далёка за межамі Беларусі.

Прадстаўнік патомнай ганчарскай дынастыі А. Такарэўскі сеў за круг у дзесяцігадовым узросце і пад кіраўніцтвам бацькі хутка авалодаў сакрэтамі рамяства. У яго праявілася не толькі здольнасць да простага засваення тэхнічных навываў, але і асаблівае мастацкае дараванне, якое да апошніх дзён падтрымлівала ў васьмідзесяцігадовага майстра творчае гарэнне. «Мне гліна пахне! — казаў ён. — За-

вяжы мне вочы, дай у рукі камяк гліны — і я табе скажу, на што яна прыдатная, што можна з яе вырабіць». Як і кожны сапраўдны майстар, пластыку аб'ёмаў, гармонію форм вырабаў А. Такарэўскі адчуваў бездакорна.

Лепшыя дасягненні рамяства выяўляюцца і ў дэкоры посуду. Старажытны геаметрычны арнамент гарманічна кладзецца на паверхню вырабаў, падкрэслівае іх архітэктоніку, суразмернасць частак. Косая сетка, нібы лазовая аплётка, ахоплівае тулавы глянцоў і збанкоў. Гарлавіны апошніх падкрэсліваюцца

вертыкальнымі рыскамі; на плечукі глякоў кладуцца хваёвыя лапкі. Берагі місак расчэрчаныя як бышчам беспарадкавымі, хатычнымі спіралямі буйнога малянку, якія, аднак, не толькі не парушаюць канструктыўнай логікі форм, але і падкрэсліваюць іх архітэктоніку.

Калі б А. Такарэўскі працаваў толькі на рынак, гэта непазбежна адбілася б і на формах, і на дэкоры, і на асартыменце вырабаў, што пацвярджаецца прыкладамі іншых ганчарскіх асяродкаў. Але пастаянныя кантакты з Мастацкім фондам Беларусі, заказы музеяў і аматараў народнага мастацтва стымулявалі майстра захоўваць высокі ўзровень рамяства і практычна ўвесь колішні асартымент вырабаў. Вядома, асноўны працэнт посуду складалі рэчы, яшчэ патрэбныя ў побыце: збаны, вазоны, гаршкі, мялечкі, міскі, цёрлы. Але вырабляў майстар і глянкі, і спарышы, і пасачнікі, якія карысталіся попыткам пераважна ў якасці дэкаратыўных рэчаў. Пэўны працэнт вырабаў складаў таксама светлагліняны глазураваны посуд (у асноўным збанкі і вазоны), сакрэтамі вытворчасці якога майстар авалодаў яшчэ ў 1920-я гг. Мастацкае аблічча гэтых рэчаў ствараецца за кошт



*А. Такарэўскі. Збан і гаршчок.
1975. Пружаны.*

прыгожага кантрасту амаль белага чарапка з залаціста-карычневымі ці лімонна-жоўтымі пацёкамі палівы.

Пружанская чорнаглянцаваная кераміка, несумненна, лепшае дасягненне мясцовых майстроў у гэтай галіне народнага мастацтва Беларусі.

Ружаны

Размешчаны на адлегласці 40 км ад Пружан, гэты ганчарскі асяродак адрозніваецца хіба толькі прыкметна меншымі памерамі вытворчасці. На мяжы XIX–XX стст. у Ружанах налічвалася некалькі дзясяткаў ганчароў, але пасля Першай сусвет-

най вайны промысел практычна заняпаў. Звесткі за 1925 г. згадваюць толькі трох ганчароў³⁶. У 1930-я гг., як сведчаць мясцовыя старажылы, іх лік вырас да 35. Асноўная частка майстроў жыла на Ганчарнай вуліцы, тут здаўна склаліся цэлыя дынастыі: Гаеўскіх, Хварастоўскіх, Савуцічаў, Сухоцкіх. Як і ў Пружанах, выраблялася чорнаглянцаваная кераміка, выдатныя формы і дасканалы дэкор яе выдаюць багатыя і старажытныя традыцыі рамяства. У 1920–30-я гг. ружанскія ганчары авалодваюць глазураваннем, якое моцна пацягнула старажытны спосаб вытворчасці, а ў пасляваенны час і ўвогуле выцесніла яго.

Хоць многія патомныя ганчары не вярнуліся з фронту, промысел у Ружанах у 1940–50-я гг. яшчэ не страціў сваёй значнасці. Тут працавала больш за дзясятка майстроў: Мікалай, Аляксандр і Васіль Савуцічы, Пятро, Канстанцін і Дзмітрый Хварастоўскія, Пятро, Іван і Георгій Гаеўскія, Сяргей Багдановіч, Станіслаў Жытніцкі, Зыгмунт



*І. Лісоўскі. Ганчарны посуд.
1989. Ружаны.*



*І. Лісоўскі. Збанок, глянк і міска.
1997. Ружаны.*

³⁶ Orynżyna J. Przemysł ludowy w województwach Wilenskiem, Nowogródzkim, Poleskiem i Wołyńskim. S. 46–47.

Жылінскі, Мікалай Жырмант, Іван Буткевіч, Антон Севярын. Але неўзабаве промысел хутка пайшоў на спад. У апошнія дзесяцігоддзі XX ст. ў Ружанах працавалі толькі два ганчары: Уладзімір Сухоцкі (1906—1990) і Іван Лісоўскі (1921—1999). У Сухоцкі з-за ўзросту за круг садзіўся рэдка, выконваючы ў асноўным заказы музеяў. Так, у 1978 г. ён вырабіў для НГМ калекцыю посуду, якая дае досыць яскравае ўяўленне пра мясцовы асартымент і формы вырабаў. Яна ўключае збанкі, міскі, вазоны, слоікі, друшлякі, гаршкі, глянкі, цёрлы, спарышы. Формы дакладныя, адпрацаваныя, але не надта буйныя, як можна было б чакаць ад вырабаў гэтага асяродка паўднёвага захаду Беларусі. Відаць, яны адлюстроўваюць не столькі даўнюю традыцыю, колькі стан рамяства пасляваеннага часу. Затое сілуэт вырабаў захоўвае мясцовую выразнасць, выпрацаваную ў папярэднія стагоддзі. Міскі і друшлякі вызначаюцца характэрнымі гарызантальна прафіляванымі венцамі, як у Гарадной. У збанкоў захавалася выразнае члянэнне на цыліндрычную шыйку і яйкападобнае тулава. Але калі да вырабаў з суседніх Пружан надзвычай стасуецца азначэнне «манументальныя», то

ружанскія — больш стройныя, далікатныя, выцягнутыя па вертыкалі. Відаць, тут ужо адчуваецца ўплыў форм керамікі Цэнтральнай Беларусі.

Значна маладзейшы І. Лісоўскі актыўна займаўся рамяством да канца жыцця. Доўгі час ён супрацоўнічаў са Слонімскай фабрыкай мастацкіх вырабаў, якая заказвала пераважна вазоны ды збанкі. Часам выконваў заказы Мастацкага фонду на больш шырокі асартымент посуду, хоць у тых вырабах, за якія майстар даўно не браўся, адчуваецца пэўная страта колішняга майстэрства. Ніякага спецыяльнага дэкору вырабы не маюць, толькі вазоны аздоблены прамымі і хвалістымі прачэрчанымі паяскамі ды насечкамі на знешнім краі венчыка. Прыгажосць посуду, асабліва збанкоў, выяўляецца ў дасканалых формах і прыемным кантрасце светла-зялёнай палівы з амаль белым колерам чарапка. Да таго ж у працэсе абпальвання паліва набывае прыкметную і досыць маляўнічую плямістасць.

Асабліва цікавую старонку ружанскага промыслу складае мастацтва глінянай цацкі, якое ў пасляваенны час прадстаўлялі дзве выдатныя майстрыхі — Кацярына Жылінская (1890—1962) і Вольга Давідзенка-Хварастоў-



*В. Давідзенка. Цацкі «Коннікі».
1977. Ружаны.*

ская (1895—1978). Мяркуючы па блізкім падабенстве іх твораў, такі стыль выканання быў, відаць, традыцыйным для Ружан, так што можна нават гаварыць пра своеасаблівую мясцовую школу мастацтва цацкі.

Асаблівая выразнасць уласцівая фігуркам коннікаў. На прысадзістых, кампактна вырашаных конях — седакі з характэрнымі жэстамі рук: левая гарыста выпнута ў бок, правая трымаецца за грыву каня. Цікава вырашалі майстрыхі твары сваіх персанажаў. Сціснутыя двума пальцамі край глінянага камячка надрэзаны ўпоперак, ні то пазначаючы рот, ні то аддзяляючы нос ад падбародка. Як ні дзіўна, такое вельмі простае вырашэнне надае цацкам надзвычайную выразнасць: яны нагадваюць мясцовы тып жыхароў з іх крыху гарбаносымі тварамі. Магчыма, такі своеасаблівы гратэск чыста выпадковы, але тым не менш досыць выразны.



*З. Жылінскі. Цацка «Коннік». 1978.
Ружаны.*



*Ганчар З. Жылінскі.
Ружаны. 1984.*

Пры ўсёй абагульненасці форм некаторыя толькі намёкам перададзеныя дэталі надаюць цацкам пэўныя асаблівасці. Сплюснутае, круглае завяршэнне галавы, чатыры-шэсць ямак-гузікаў на грудзях сведчаць, што коннік уяўляе сабой расійскага салдата ў фуражцы і мундзіры. Характэрны выступ на галаве павінен абазначаць, пэўна, чырвонаармейскую пілотку. Ямкі-гузікі ў такім выпадку нанесены ў адзін вертыкальны радок, як на гімнасцёрцы. К.Жылінская наносіла радкі ямак і на шыі коней, паказваючы вупраж.

У канцы 1970-х гг. стаў вырабляць цацкі Зыгмунт Жылінскі (1911–1988). Былы ганчар, ён раней цацак не ляпіў, але шы-

рокая цікавасць грамадскасці да гэтага віду народнага мастацтва падахвоціла яго ўспомніць рамяство, якім славілася маці. Манеры і стылістыка яе твораў заўважаюцца і ў вырабах З.Жылінскага: падобная трактоўка твараў, падобнае пластычнае вырашэнне. Аднак у яго цацках адчуваецца адсутнасць таго майстэрства і пачуцця матэрыялу, якія выпрацоўваюцца шматгадовай практыкай. Ручкі і ножкі цацак занадта тонкія для такога крохкага матэрыялу, як гліна. З'яўляюцца розныя натуралістычныя дадаткі накішгалт тых жа пілотаў, фуражак, канфедэратаў, вырашаных з падрабязнай дэталіроўкай. З'явіліся новыя персанажы ў выглядзе цара і царыцы на конях, з каронамі на галовах.

Аматарскі пачатак асабліва адчуваецца ў цацках «мужык» і «баба». Ці ў Ружанах цацкі ў выглядзе фігурак людзей не ляпілі, ці майстар кіраваўся меркаваннямі большага рэалізму, але яго творы мала чым нагадваюць традыцыйныя цацкі, вырашаныя звычайна на аснове нерасчлянёнага конусападобнага тулава. У творах З.Жылінскага — паасобку вылепленыя ногі, на іх — лапці, абмоткі. Досыць падрабязна трактуюцца адзенне, галаўныя ўборы,



*З.Жылінскі. Цацкі «Коннікі».
1978. Ружаны.*



З.Жылінскі. Цацкі «Мужык» і «Баба». 1978. Ружаны.

Поразава

У літаратуры і гістарычных крыніцах ганчарны промысел у Поразава згадваецца адносна рэдка. Магчыма, на гэта паўплывала слава такога буйнога і шырока вядомага ганчарскага асяродка, як суседнія Пружаны, у «цяні» якога і знаходзілася Поразава. Аднак варта адзначыць, што мясцовыя ганчары наўрад ці ў чым саступалі сваім вядомым суседзям. У 70–80-я гг. XIX ст. ў Поразава налічвалася каля 100

рысы твару. Такія фігуркі — не столькі цацкі, колькі дэкаратыўная скульптура, да таго ж — без традыцыйных свісткоў.

Нягледзячы на значны адыход ад традыцыйнай трактоўкі і звязанае з гэтым зніжэнне мастацкіх вартасцей, творы З.Жылінскага па-свойму таксама цікавыя, яны прывабляюць нейкай наіўнасцю і непасрэднасцю. Калі ж улічыць, што З.Жылінскі быў на той час ці не адзіным майстрам-цапачнікам у Беларусі, попыт на яго творы быў досыць высокі.



*Збан. Пачатак XX ст.
Поразава. МСБК.*

майстроў. У пачатку XX ст. колькасць іх, як і ўсюды, значна паменшылася, затым зноў прыкметна ўзрасла: па ўспамінах старажылаў, у 1920–30-я гг. ў Поразава ганчарствам займалася каля 200 чалавек.

Што да мастацкага ўзроўню прадукцыі, то і тут яшчэ невядома, каму варта аддаць перавагу. У МСБК захоўваецца невялікая, але першакласная калекцыя чорнаглянцаванага посуду пачатку XX ст. з Поразава, якая экспанавалася на этнаграфічнай выстаўцы ў 1913 г. ў Вільні³⁷. Фотаздымак аднаго з экспанатаў — збана — быў змешчаны ў многіх тагачасных публікацыях пра выстаўку. І сапраўды, па мастацкіх якасцях раўню яму знайсці цяжка. Вялізны, літраў на 15, ён уражвае надзвычай гарманічнасцю, дасканалымі формамі, якія ўдала падкрэсліваюцца дакладна вывераным дэкорам. Пры такіх памерах пасудзіны чарапок яе надзвычай тонкі, і з цяжкасцю верыцца, што гэта кераміка, а не метал. Такое ўражанне ствараецца і за кошт высакароднага сера-

брыстага бляску, атрыманага суцэльным глянцаваннем паверхні. Выразна прафіляваны, нібыта вычаканены носік-зліў даходзіць амаль да сярэдзіны ёмістага тулава, крута выгінаючыся разам з кароткай шыйкай. На шырокія плечукі, нібы нізкі пацерак, кладуцца шнурочки ямкавага арнаменту, нанесенага зубчастым колцам, між імі — хвалістая палоска. У дэкоры адчуваецца прадаўжэнне лепшых мясцовых традыцый, выпрацаваных яшчэ ў часы сярэднявекі³⁸.

Такія ж якасці ўласцівыя і другому экспанату калекцыі — гаршку. Праўда, сілуэт яго крыху перакошаны, што і не дзіва: ёмістасць пасудзіны — каля 20 л пры той жа дзівоснай далікатнасці сценак. На крутых плечуках і шырокім скошаным венчыку — паяскі зубчатага арнаменту, замест хвалістай паласы ўпэўненым росчыркам нанесена «Паплаўскі» — прозвішча вядомай дынастыі поразаўскіх ганчароў.

Такія буйныя формы (хутчэй за ўсё, вырабленыя спецыяльна для выстаўкі) былі, відаць,

³⁷ Калекцыя ў 1979 г. была перададзена Гісторыка-этнаграфічным музеем Літоўскай ССР, дзе захоўвалася пасля расфарміравання Беларускага музея ў Вільні.

³⁸ *Зверуго Я.Г.* Древний Волковыск. С. 65, 68.

вяршыняй творчасці мясцовых майстроў. Пазней іх ужо не выраблялі, хоць пэўны дзяпазон аб'ёмаў захоўваўся, што атрымала сваё адлюстраванне ў характэрных мясцовых назвах гаршкоў і місак. Так, міскі былі малыя (да 1 л), сярэднія (1,5 л) і вялікія (да 3 л), гаршкі дзяліліся на пітушкі (да 1 л), саганчыкі (2 л), скляпнікі (3 л) і сярэднікі (да 10 л). Цікава, што гэты пералік, запісаны ад поразаўскіх ганчароў у канцы XX ст., стварае ўражанне незакончанасці. Сапраўды, найбольшы аб'ём абазначаны назвай «сярэднік». Лагічна меркаваць, што былі і большыя памеры, але назва іх забылася разам з посудам адпаведнага аб'ёму.

Сярод розных відаў мясцовага бытавога посуду звяртае на сябе ўвагу своеасаблівы рэлікт,



Ганчар І.Шонік. Поразава. 1989.

які толькі ў Поразаве дажыў да пачатку XX ст. Гэта рынка — патэльяна на трох ножках, якая шырока бытвала ў гарадскім побыце позняга сярэднявечаўя. У пачатку XX ст., калі меркаваць па адзіным адшуканым узору таго часу, рынкі мелі канічную форму і невялікае вушка. Нельга не ацаніць тую канструктыўную і зрокавую дасканаласць, з якой ад канічнага дна адыходзяць тры зграбна выгнутыя ножкі, што нібы вырастаюць з тулава.

У пасляваенны час ганчарнае рамяство ў Поразаве хутка пайшло на спад. У 1960–90-я гг. ім займаліся толькі браты Шопікі — Іосіф (1921–1997) і Пятро



*Рынка.
1920-я гг.
Поразава.*

(1919–2001). Забеспячэнне патрэб рынку прыкметна звужала асартымент посуду, які ўключаў збанкі, гладышы, бабачнікі, гаршкі і міскі. Аб'ёмы не перавышалі 3–5 л, глянцаваны дэкор абмяжоўваўся вертыкальнымі палоскамі. Варта аддаць належнае майстрам: нізкія рынковыя цэны не прывялі да зніжэння тэхналагічнага і мастацкага ўзроўню прадукцыі. Сілуэт вырабаў дакладны і выразны, у ім адчуваюцца лепшыя традыцыі мінулага. Так, у місках захоўваецца члянэнне на ніжні канічны і верхні цыліндрычны аб'ёмы, лінія іх пераходу нават выдзелена валікам, як у сярэдневяковых вырабах. Маленькія зграбныя гаршчочки і бабачнікі вельмі блізкія да аналагічных вырабаў з Пружан. Адрозніваюцца хіба толькі збанкі і гладышы, плаўны S-падобны сілуэт іх вылучаецца сярод вырабаў паўднёва-заходняга рэгіёна і бліжэй стаіць да керамікі Цэнтральнай Беларусі.

Як і ў іншых ганчарскіх асяродках, дзе выраблялі толькі чорнаглянцаваную ці гартаваную кераміку, вытворчасць прадметаў утылітарна-мастацкага характару і дробнай пластыкі ў Поразава асаблівага пашырэння не мела. Часамі выраблялі букетнікі накіштат збанка, але з ма-



*І.Шопік. Чорнаглянцаваны посуд.
1980. Поразава.*

ленькім шарападобным тулавам і шырокай гарлавінай-раструбам, з насечкамі па венчыку. П.Шопік браўся за выраб цацак-свістулёк, але не надта ўдалыя па формах, натуралістычна вылепленыя сабакі, козы, качкі, авечкі, бараны, свінні, сланы, бегемоты па сваіх мастацкіх якасцях далёкія ад падобных узораў беларускага народнага мастацтва.

Пагост Загародскі

«Жыхары Пагост-Загародскага выключна ткачы і ганчары» —

адзначана ў «России...»³⁹. І сапраўды, з даўніх часоў жыхары гэтага палескага мястэчка славіліся ткацтвам і ганчарствам, прычым апошняе прыкметна пераважала. Вялікае возера давала ваду і чысты пясок, навакольныя лясы — патрэбнае паліва, а гліну здабывалі каля суседняй в. Боркі. Да таго ж пясчаныя, неўрадлівыя землі не маглі пракарміць жыхароў мястэчка, і рамёствы былі іх адзіным ратункам. У XIX—XX стст. тут склаліся цэлыя дынастыі ганчароў: Юшкевічаў, Каралёў, Кушнярэвічаў, Янковічаў, Кабіноўскіх.

Аднак у параўнанні з іншымі ганчарскімі асяродкамі Заходняга Палесся (Гарадной, Пружанамі) Пагост Загародскі займае больш сціплае месца. Магчыма, у часы позняга сярэднявечча ганчароў тут было нямала, але ў 1890 г. ў мястэчку згадваюцца ўсяго 4 майстры⁴⁰. Праўда, праз 10 год іх лік вырас ужо да 10⁴¹ і прыблізна на такім узроўні ўтрымліваўся да Вялікай Айчыннай вайны. Лепшымі майстрамі лічы-



*Чорнаглянцаваны посуд.
1920-я гг. Пагост Загародскі. НГМ.*

ліся Іван Завадскі, Сямён Кушнярэвіч, Ціхан і Люцыян Каралі, Захар і Антон Янковічы. Выраблялі яны разнастайны гаспадарчы посуд: глянкі (бунькі), збанкі (гледчыкі), міскі, гладышы, гаршкі з вушкамі, формы, кубкі, фігурныя вазы для кветак. Але, відаць, канкурыраваць з куды больш буйнымі ганчарскімі асяродкамі майстры Пагоста Загародскага не маглі, промысел пакрысе занепадаў. Вялікая Айчынная вайна канчаткова вырашыла яго лёс.

Ганчарны промысел у Пагосце Загародскім наўрад ці заслугоўваў бы асобнай размовы, калі б не адна асаблівасць: тут выраблялі чорнаглянцаваны посуд з суцэльным глянцаваннем паверхні.

³⁹ Россия... Т. 9. С. 558.

⁴⁰ Памятная книжка и календарь Минской губернии на 1890 год. Минск, 1889. С. 106.

⁴¹ Памятная книжка Минской губернии на 1901 год. С. 13.

Невялікая калекцыя даваеннага посуду з Пагоста Загародскага ёсць у НГМ. Асабліва звяртаюць на сябе ўвагу гаршкі і міскі. Сваімі формамі, і ў першую чаргу плоскапрафіляванымі венчыкамі, яны нагадваюць вырабы з суседняй Гарадной (венчыкі, праўда, не гарызантальныя, а скошаныя ўнутр). Але нейкі асабліва высакародны чорна-серабрысты бляск паверхні надае вырабам з Пагоста Загародскага іншае гучанне. Лаканічныя, чаканеныя, нават суровыя формы ў спалучэнні з мігатлівым глянцам выклікаюць пэўныя асацыяцыі з узорамі заходнееўрапейскага бронзаліцейнага мастацтва часоў сярэднявекі. Магчыма, падабенства проста выпадковае, але, у кожным разе, такія формы — яўнае сведчанне старажытнасці промыслу ў Пагосце Загародскім.

Копысь

Як Івянец быў буйнейшым ганчарскім асяродкам на захадзе Беларусі, так і Копысь — на ўсходзе. Гэты старажытнейшы горад Беларусі (згадваецца ў летапісах пад 1059 г.) налічвае шматвяковую гісторыю ганчарнага рамяства.

Асабліва шырокую вядомасць прынеслі Копысі мясцовыя майстры-кафляры, якія складалі найбольш значную частку рамеснікаў-керамістаў, што ў сярэдзіне XVII ст. былі вывезены ў Маскоўскую дзяржаву. Адна з першых груп перасяленцаў была накіравана патрыярхам Ніканам у сяло Багародзіцына — вотчыну Іверскага манастыра на Валдаі. 18 мая 1655 г. ігумен манастыра паведамляў Нікану: «А глину, государь, отыскали в селе Богородицине добра, а в той глине делает мещанин Копоса города Игнат Максимов изразцы пешные, и на то изразцовое дело ему избу с сенями поставили»⁴². Пасля бліскучага выканання работ па аздабленні паліхромнай кафляй саборнага храма Васкрасенскага Нова-Іерусалімскага манастыра на Істры майстры-панінікі былі пераселены ў Маскву, дзе жылі пераважна ў Ганчарнай слабадзе. Як сведчаць дакументы, тут працавалі выхадцы з Копысі Якаў Андрэеў, Савелій Аляксееў, Ігнат Максімаў, Васіль Дарафееў, Пятро Фёдараў, Пан-

⁴² Русская историческая библиотека, издаваемая археографическою комиссиею. Т. 5. СПб., 1876. С. 159.

цялей Будкееў, Якаў Міхайлаў, Дарафей Ануфрыеў, Сямён Іваноў⁴³. Супраць большасці прозвішчаў пазначана «взят во дворец в ценинные мастера» або «делает обрасцы и печи», каля некаторых — «делает гончарное».

Творчасць копыскіх майстроў у Маскоўскай дзяржаве адлюстроўвае ўжо даволі сталы ўзровень рамяства, які, безумоўна, меў сваю багатую перадагісторыю. Некаторыя яе старонкі былі прыадкрытыя летам 1972 г., калі ў Копысі працавала археалагічная экспедыцыя пад кіраўніцтвам Э.Загарульскага. Найбольшую колькасць знаходак (170 фрагментаў) склала, безумоўна, пячная кафля⁴⁴. Да ранніх этапаў керамічнай вытворчасці — мяжы XV—XVI стст. — адносяцца тэракотаваы ўзоры з нескладаным геаметрычным дэкорам, выкананым у нізкім рэльефе. У падобным стылі трактаваны і раслінны дэкор у выглядзе шматпялёстковых кветак,

стылізаваных лістоў, завіткоў. Кампазіцыя звычайна чатырохчленная, закончаная, акаймваная па краях рамкай. Частка вырабаў глазуравана зялёнай палівай, сустракаюцца экзэмпляры вуглавой кафлі, адзін бок якой глазураваны, другі — тэракотаваы. Відаць, дарагая глазураваная кафля скарыстоўвалася для абліцоўкі пярэдніх сценак печаў, на бакавыя і заднія сценкі ішлі больш танныя тэракотаваы вырабы.

Значная частка знаходак упрыгожана геральдычнымі матывамі. Да канца XVI ст. адносяцца вырабы з гербам уладальнікаў Копысі Радзівілаў — дэталёва распрацаваны рэльеф арла. У цэлым жа калекцыя копыскай кафлі XV—XVII стст. па стылістыцы і характары выяўляе шмат супольнага з аналагічным відам мастацтва краін Заходняй Еўропы.

Новы ўздых керамічнай вытворчасці ў Копысі наступіў з развіццём капіталістычных адносін — у канцы XIX ст. Напярэдадні рэвалюцыі тут налічвалася каля 20 заводаў па вырабе кафлі, якія славіліся не толькі маштабамі вытворчасці, але і высокай якасцю прадукцыі. Па ўспамінах старажылаў, мясцовую кафлю паштучна абгортвалі спецыяль-

⁴³ Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667—1686 гг.). Минск, 1972. С. 43—46; Русско-белорусские связи (1570—1667 гг.). Минск, 1963. С. 400, 403.

⁴⁴ *Панічава А.* Дэкаратыўная кераміка Копысі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1974. № 3. С. 48.

най паперай і адпраўлялі ў Расію, Украіну, Польшчу. Вырабляліся і цэлыя камплекты печаў і камінаў, якія ўключалі кафлю для абліцоўкі сценак, ляпныя карнізы і фронтонны з фігурамі людзей, ільвоў, адлюстраваннямі маскаронаў.

Яскравае ўяўленне пра характар мясцовай прадукцыі даюць узоры печаў, якія захаваліся ў старых будынках пасёлка. Адна з іх абліцавана белай кафляй з тонкай залатой абводкай рэльефнага малюнку. Надзвычай маляўніча, нібы сакавіты дыван, выглядае печ з кафлі, аздобленай рэльефам расліннага характару нахшталт кусціка суніц, з дакладнай колеравай распрацоўкай зялёнага, салатавага, ружовага адценняў.

Аднак варта адзначыць, што копская кафля канца XIX — пачатку XX ст. амаль цалкам страціла сваю ранейшую самабытнасць. Узоры браліся з замежных каталогаў і ў большасці выпадкаў адлюстроўвалі эклектычныя сты-

лі ў тагачасным мастацтве. Але тэхналагічны бок рамяства быў досыць высокі, кафля адпавядала самым строгім патрабаванням, печы з яе спраўна служачы і сёння.

Разнастайнасцю і багаццем форм вызначаецца ганчарны посуд, асабліва мастацкага характару: талеркі, блюда, супніцы, салатніцы, цукерачніцы, вазы, маслёнкі, шкатулкі і інш. Ствараецца ўражанне, што мясцовыя майстры паўтаралі ў гліне практычна ўсе рэчы, якія сустракаліся ў тагачасным мес-

Шкатулка.

Пачатак XX ст. Копысь.



тачковым побыце. Так, у адной сядзібе знайшлася арыгінальная прамавугольная шкатулка з рэльефным адлюстраваннем рыбкі на вечку. Рознакаляровымі глазурамі вельмі дакладна перададзена афарбоўка рыбкі, сценкі шкатулкі імітуюць мармур. Значнае пашырэнне мелі дэкаратыўныя талеркі з рэльефнымі адлюстраваннямі снапа, касы і грабляў у акаймоўцы з кветак і надпісамі па краі «Без солі і хлеба благая бяседа», «Хлеб-соль» і інш. Попыт на іх, відаць, быў немалы, і копыскія майстры, скарыстоўваючы высокую пластычнасць мясцовых глін, масава адціскалі такія талеркі ў гіпсавых формах.

Арыгінальную старонку ў гісторыі беларускай керамікі складае творчасць копыскіх майстроў 1920-х гг. Рэвалюцыйны пафас, станаўленне новага жыцця, карэнная перабудова побыту знайшлі своеасаблівае праламленне ў дзейнасці мясцовых ганчароў. У многіх выпадках гэта досыць наіўныя спробы адгукнуцца на тагачасныя падзеі. Нярэдка ў традыцыйную арнаментыку ўключалася савецкая эмблематыка — зоркі, серп і молат, розныя надпісы і інш. Так, напрыклад, на дэкаратыўных талерках з традыцыйным рэльефным малюнкам змяшчаўся надпіс «Пролетарии

всех стран, соединяйтесь!»⁴⁵ Хоць такія вырабы ў мастацкіх адносінах з'яўляюцца досыць спрэчнымі, але падобныя пошукі нечым нагадваюць савецкія агітацыйныя фарфор 1920-х гг., хоць, хутчэй за ўсё, копыскія майстры пра гэтую з'яву не ведалі.

Сярод узораў дэкаратыўнай пластыкі 1920—30-х гг. значнае месца займалі адлюстраванні фігуры чалавека, паказанай часта ў характэрнай плакатнай паставе, але са шчырым жаданнем майстроў адгукнуцца на тагачасную рэчаіснасць, адлюстраваць чалавека новага грамадства. Напрыклад, адна са скульптур 1930-х гг. уяўляе фігуру маладой дзяўчыны-спартсменкі з мячом каля ног. Грубавата, не зусім умела вылепленая, яна тым не менш выяўляе жаданне невядомага скульптара адлюстраваць жанчыну як паўнапраўнага члена савецкага грамадства. Яна ў адкрытым спартыўным касцюме, коратка падстрыжаная, пастава гордая, смелая.

У такой жа стылістыцы вырашаны чарнільны прыбор работы А. Чабатарова. На аснове-плінту-

⁴⁵ *Елатомцева И.М.* Художественная керамика советской Белоруссии. С. 89.

се з дзвюма чарніліцамі — сімвалічная сцяна, скрозь якую прарываецца магутная фігура рабочага з молатам на плячы. Пластыка досыць удалая, добра перададзены характар чалавека, яго валявыя рысы, эмацыянальнасць парыву. Гэта своеасаблівы сімвал, які адлюстроўвае працоўны пафас першых пяцігодак.

Безумоўна, па-ранейшаму ў творчасці майстроў значнае месца займалі і традыцыйныя вырабы мастацкага характару. У старых будынках пасёлка можна напаткаць фігурныя сасуды ў выглядзе львоў, часамі да 40 см у вышыню, вылепленыя без удзелу ганчарнага круга. Вызначаюцца яны досыць рэалістычнай трактоўкай форм і яркай вобразнасцю. Галава ці грозна ўскінутая, ці спакойна ляжыць на выцягнутых лапах, магутныя ўскалмачаныя грывы пераліваюцца маляўнічымі святлаценьямі. Такія ж ільвы сядзяць на масіўных чарнільных прыборах. Па сваёй стылістыцы яны нагадваюць скульптуру, якая ўпрыгожвала парадныя ўваходы панскіх палацаў і, магчыма, паслужыла ўзорам для ганчароў.

Апынуўшыся ўбаку ад буйных транспартных шляхоў, Копысь хутка страціла колішнюю славу. Пра мясцовае ганчарнае

рамяство, якое налічвае шмат стагоддзяў, нагадваюць толькі ўцалелыя кафляныя печы ды невялікі заводзік, дзе выраблялася звычайная гладкая, адціснутая ў прэсах, кафля. У 1980-я гг. на заводзе была наладжана вытворчасць камплектаў для печаў і камінаў, якія ўключалі кафлю розных форм з рэльефным малюнкам у традыцыйным стылі.

Бабінавічы

Багатыя залежы высокаякасных сініх і чырвоных глін, чыстага пяску, дастатковыя запасы вады і паліва стварылі ўсе ўмовы для развіцця ганчарства ў Бабінавічах. Гісторыя тутэйшага промыслу, відаць, такая ж даўняя, як і гісторыя мястэчка. Праўда, у XIX ст. важны шлях, які праходзіў праз Бабінавічы, страціў сваё значэнне, і з павятовага горада яны ператварыліся ў заштатнае мястэчка, што паўплывала і на промысел. Па дадзеных на 1884 г., тут налічвалася ўсяго 9 ганчароў⁴⁶, але ўжо ў канцы

⁴⁶ Опыт описания Могилевской губернии... Кн. 2. С. 462.

XIX — пачатку XX ст. іх лік расце і даходзіць да некалькіх дзясяткаў. Значная колькасць майстроў займалася ганчарствам і ў паслярэвалюцыйныя гады. Так, у 1926 г. ў Бабінавічах працавала 40 ганчароў (без уліку вучняў і дзяцей майстроў, якія таксама займаліся рамяством)⁴⁷.

Узровень рамяства быў досыць высокі. Па ўспамінах ганчароў, тут карысталіся толькі нажнымі быстраходнымі кругамі. Бабінавіцкія майстры добра валодалі ўсімі асноўнымі відамі тэхналагічнай і мастацкай апрацоўкі посуду: гартаваннем, дымленнем, глазураваннем. Апош-

няе набыло пашырэнне ў канцы XIX ст. і хутка пацясніла старажытныя прыёмы апрацоўкі. Ужо ў пачатку XX ст. гартаваны посуд уключаў толькі начынне для гарачага гатавання ежы — гаршкі і латушкі. Для вырабу іх у гліну дадавалі дробны рачны пясок і жарству, загартоўвалі ў «абары» з жытняй мукі і тоўчанага вугалю.

Асноўны працэнт посуду складалі разнастайныя глазураваныя вырабы: слаі, чашкі, кубкі (кухлікі), гарлачы, цёрлы, збанкі (куўшыны), спарышы (парнікі, двайнікі), глянкі, вахоны (цвятнікі), начныя гаршкі (урыльнікі),

*Цукарніца і
цукефачніца.
1960-я гг.
Бабінавічы.*



⁴⁷ Сяргеенка Я. Ганчарства ў паселішчы Бабінавічы // Наш край. 1927. № 12. С. 61.

чайнікі. Ужываліся таксама высокія, амаль прамасценныя збаны-стаўбуны, нізкія пасудзіны з вечкам і дзвюма ручкамі (вазы), у якіх насілі ў царкву свяціць ежу на Вялікдзень, паралельна са спарышамі бытаваў іх старажытны прататып у выглядзе літروга гаршчочка з двума вушкамі (сучачка). Выраблялася таксама разнастайная гліняная пластыка, у XX ст. пашырэнне набылі творы ўтылітарна-мастацкага характару.

Для глазуравання посуду скарыстоўвалася чыстая сіняя ці чырвоная гліна. Паліву выраблялі з перапаленага волава і «прысады» — дробнага белага пяску. Разнастайныя адценні зялёнага і карычневага колеру атрымлівалі з дапамогай дабавак перагару жалеза і вокісу медзі. Любыя з гэтых адценняў надаюць бабінавіцкаму посуду надзвычай прыгожы выгляд. Мясцовая жалезістая гліна пасля абпалу набывае чырвона-карычневы колер, які пад празрыстай палівай становіцца амаль чырвоным. Прыгожа глядзяцца на гэтым фоне і зелянаватыя ці карычневыя пацёкі палівы.

Дзякуючы высокім утылітарным і мастацкім якасцям, бабінавіцкі посуд карыстаўся шырокім попытам на значнай

тэрыторыі Усходняй Віцебшчыны і Магілёўшчыны. Ганчары (нярэдка — і перакупшчыкі) развозілі яго не толькі ў Оршу, Багушэўск, Смаляны, Лёзна, Дабрамысль, але нават і ў такія значныя ганчарскія асяродкі, як Ляды і Дуброўна, дзе, відаць, бабінавіцкі посуд не сустракаў значнай канкурэнцыі. Продаж сваіх вырабаў ганчары суправаджалі характэрным жартоўным выслоўем: «Бабы, дзеўкі, маладушкі! Купляйце гаршкі, латушкі! Гаршчок — пятак, латушка — тры капейкі!»

У 1930-я гг. ў Бабінавічах была арганізавана арцель «Чырвоны паліўнік», адноўленая ў пасляваенны час. Ганчары, аб'яднаныя ў арцель, прадаўжалі выраб традыцыйнага гаспадарчага посуду шырокага ўжытку. Гартаваны (пасля вайны — і чорназадымлены) ужо не выраблялі, майстры цалкам перайшлі на глазураванне. Але ў хуткім часе рынак настолькі насыціўся посудам, што арцель стала нерэнтабельнай і ў 1953 г. была закрыта. З дзясятак ганчароў прадаўжалі самастойную працу да канца 1970-х гг., творчасць некаторых атрымала шырокае прызнанне на рэспубліканскіх і ўсесаюзных выстаўках народнага мастацтва.

Асабліва шырокую вядомасць



Збанкі. 1960-я гг. Бабінавічы.

бабінавіцкай кераміцы прынеслі вырабы з ангобным роспісам, які яшчэ больш выразна падкрэсліваў утылітарна-мастацкія якасці посуду. Хоць роспіс пачаў прымяняцца толькі ў пачатку XX ст., за адносна кароткі час майстры змаглі выпрацаваць дасканалыя, тыпова мясцовыя формы дэкору, які надае бабінавіцкаму посуду яркую адметнасць.

Роспіс выконвалі ражком — каровіным рогам з дзіркай на канцы, куды ўстаўлялі птушынае пяро. У ражок налівалі раствор «глінкі» (белай гліны) і наносілі на верхнюю частку посуду кропкі, зігзагі, хвалістыя паяскі, стылізаваныя кветкі, парасткі

і іншыя нескладаныя матывы. Пад празрыстай палівай ангобны роспіс набываў жаўтаватае адценне і прыгожа кантраставаў з чырвоным ці зялёным фонам. Асаблівай сістэмы ў дэкоры не назіралася, матывы размяшчаліся досыць адвольна і выдавалі яўную імправізацыю, але выглядалі сакавіта і маляўніча, нібы кветкі на лузе.

У 1950–60-я гг. рамяством займаўся Пятро Рудакоў, Міхаіл Шчадзінскі, Адам Новікаў, Апанас Рыжкоў, Мікалай Шкуёнак, Мікалай Арэхаў, браты Траяноўскія — Апанас, Пракоп і Міхаіл. Большасць з іх неўзабаве кінула ганчарства: хто па здароўі, хто ў сувязі са сталай работай у саўгасе. Даўжэй за ўсіх займаўся рамяством Апанас Траяноўскі, час ад часу садзіўся за круг і Мікалай Арэхаў.

Лепшым ганчаром у Бабінавічах па праву лічыўся Апанас Траяноўскі (1905–1982). Яго вырабы неаднойчы экспанаваліся на выстаўках, апошні камплект яго посуду (гляк, збанкі і спарыш) пабываў на рэспубліканскай выстаўцы ў 1976 г., арганізаванай у сувязі з правядзеннем I Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных. З выстаўкі посуд трапіў у фонды НГМ, дзе сярод багатых калекцый белару-



*М.Арэхаў,
М.Шчадзінскі.
Ганчарны
посуд.
1970-я гг.
Бабінавічы.*

скай народнай керамікі выдзяляецца сваім сакавітым, мажорным каларытам. Дакладныя, нейкія асабліва пластычныя формы амаль цалкам уккрыты ангобным роспісам. Ён то збягае хвалістымі парасткамі па сценках, то рассяпаецца кропкамі і завіткамі. Празрыстая паліва з зеленаватымі плямамі ўзмацняе насычаны колер чарапка, «праяўляе» дэкор, і ўсё разам стварае надзвычай гучны, насычаны малюнак.

Аналагічныя па сваім абліччы і вырабы Мікалая Арэхава (1928–1982), які займаўся ганчар-

ствам даўжэй за ўсіх, да сваёй раптоўнай смерці. Па заказах музеяў ці для сябе ён вырабляў амаль увесь традыцыйны асартымент посуду, а таксама розныя камплекты, творы мастацкага характару. Карыстаўся ён, відаць, ражком з шырокай адтулінай: плямы дэкору сакавітыя, буйныя, яны ўдала гарманіруюць з мяккімі абрысамі вырабаў.

Роспісы Міхаіла Шчадзінскага (1930–2005) больш далікатныя. Тоненькая лінія-змейка бяжыць па плечуках збанкоў, над ёю — маленькія кусцікі траўкі, якія

прасвечваюць праз зеленаваты фон палівы.

З вырабаў утылітарна-мастацкага характару, акрамя вазонаў з завалістымі берагамі, цікавасць уяўляюць вазы для кветак (букетнікі). Вырашаліся яны на аснове збанкападобнага сасуда, умацаванага на паддоне з хвалістымі берагамі. Разнастайнасць сілуэту надавалі сіметрычна ўмацаваныя ручкі — ці закручаныя спіралепадобна пад самым венчыкам, ці апушчаныя хвалямі да паддона. Цікава, што ў аналагічным стылі вырашалі свае букетнікі літоўскія і латгальскія (Латвія) майстры. Такое падабенства хутчэй за ўсё тлумачыцца тым, што і беларускія, і літоўскія, і латышскія ганчары зыходзілі з добра знаёмых суседнім народам форм бытавой керамікі.

Арыгінальны дэкор вазы, вырабленай у 1930-я гг. Апанасам Рыжковым (1888—1969). З аднаго боку яна цалкам абліта белым ангобам з зеленаватымі пацёкамі палівы, з другога — аздоблена рэльефна вылепленым рамонкам. Старанна мадэляваныя пялёсткі афарбаваны ў белы колер, сярэдзінка адціснута ў кружочкі, на лістах нанесены пражылкі. Аднак мастацкі выгляд вазы моцна папсавала зялёная паліва, якой майстар хацеў афарбавашь

пялёсткі, але не разлічыў, што пры абпале яна пацячэ.

Некалькі цікавых вырабаў захоўваецца ў краязнаўчым музеі Бабінавіцкай сярэдняй школы. Сярод іх — графін, які амаль дакладна паўтарае шклянны пратагтып, але на гарлавіне ўмацавана фігурка мядзведзя: ён нібыта збіраецца зазірнуць унутр. Скарбонка ў выглядзе мядзведзя, які сядзіць на задніх лапах, адціснута ў форме з двюх палавін, але, па ўспамінах майстроў, былі і ляпныя. Мікалай Арэхаў і Міхаіл Траяноўскі выраблялі бочачкі-барылкі з маленькімі фігуркамі людзей наверх.

Упалелыя ўзоры цацак-свістуклек сведчаць, што былі яны традыцыйнага асартыменту і форм. Больш-менш пастаянна гэтым рамяством займалася Арына Рыжкова (1893—1945). Яна ляпіла козлікаў, конікаў, качак, глазураваных, як і посуд, але без роспісу, і вывозіла іх на рынкі Оршы, Дуброўна і інш. Часам «дзе ля забавы» браўся ляпіць гаршчочкі-свісткі, якія потым запайняліся вадой, М.Траяноўскі. Серыю коннікаў па просьбе аўтара вылепіў у 1979 г. М.Арэхаў. Раней такім відам мастацтва ён не займаўся, але пэўныя здольнасці меў. Хоць цацкі адлюстроўваюць новыя сюжэты — чырвонаармей-

цаў у пілотках і з аўтаматамі за плячыма, але вырашаны яны ў традыцыйным стылі, з улікам спецыфікі матэрыялу і характару прызначэння вырабаў.

У 1980-я гг., на хвалі прыкметнага росту цікавасці да забытага рамяства, зноў узяўся за гліну М.Траяноўскі (1927–2006). Праўда, за круг ён ужо не садзіўся, а стаў ляпіць цацкі. Традыцыйныя вобразы гэтага віду дробнай пластыкі дапоўніліся новымі: зубрамі, лебедзямі, курамі з куранятамі і інш., вырашанымі ў найўна-рэалістычным стылі з перавагай аматарскага пачатку. Цацкі набылі папулярнасць, з'явіліся на выстаўках, але не столькі з-за іх мастацкіх вартасцей, колькі з-за ўнікальнасці: на той час у Беларусі ўжо не засталося ніводнага майстра-цацачніка старэйшага пакалення.

Дуброўна

Найбольш ранняе дакументальнае ўпамінанне пра Дуброўна як ганчарскага асяродка адносіцца да сярэдзіны XVII ст., калі беларускія майстры з усходніх раёнаў Беларусі былі вывезены ў Маскоўскую дзяржаву. Сярод пасяленцаў Ганчарнай слабоды ў

Маскве згадваюцца ганчары Кірыла Паўлаў і Ігнат Іваноў з Дуброўна⁴⁸. Відаць, ужо тады горад быў досыць значным ганчарскім асяродкам. Праўда, канкрэтных звестак пра характар вырабаў няма, але можна меркаваць, што былі яны ў стылі, тыповым для прадукцыі суседніх паселішчаў позняга сярэднявекі — Копысі, Крычава, Магілёва, Мсціслава.

У канцы XIX ст. Дуброўна падзяліла лёс іншых гарадскіх ганчарскіх асяродкаў, керамічная вытворчасць у якіх значна знізіла свой узровень. Да таго ж, з пракладкай новых шляхоў зносін страціў сваё былое значэнне шлях праз паселішча. Не дзіва, што Дуброўна як ганчарскі асяродак нават не згадваецца ў выданнях пачатку XX ст. І толькі статыстычныя звесткі за 1926 г. называюць лік мясцовых ганчароў — 20 чалавек⁴⁹.

Відаць, усё гэта і прывяло да своеасаблівай «кансервацыі» старадаўніх мясцовых традыцый ра-

⁴⁸ *Абцедаарский А.С.* Белорусы в Москве XVII в. С. 20; Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. С. 43.

⁴⁹ *Рак Р.* Да пытання аб геаграфічным размеркаванні дробнарамесніцкай прамысловасці. Мінск, 1932. С. 80.



*Цаўка «Пара».
Пачатак XX ст. Дуброўна.*

мяства. Нават у сярэдзіне XX ст. дубровенскія ганчары, хоць і карысталіся нажнымі быстраходнымі ганчарнымі кругамі, выраблялі пераважна чорназадымлены і гартаваны посуд. Надзвычай старажытныя рысы захоўвала і мастацтва мясцовай глінянай цацкі.

У пасляваенны час у Дуброўне ганчарствам займаліся ўсяго некалькі майстроў: Міхаіл Пацецька, Міхаіл і Вера Парфяновічы. Даўжэй за ўсіх, да канца 1970-х гг., працаваў лепшы мясцовы ганчар Мікалай Сімань-

коў (1896—1980). Яго творы захоўвалі лепшыя традыцыі мясцовага рамяства, а калекцыі посуду неаднойчы дэманстраваліся на выстаўках, знаходзяцца ў музеях Беларусі.

На продаж майстар вырабляў нешпирокі асартымент неабходнага ў побыце посуду: гаршкі з накрыўкамі, гладышы, цёрлы, вазоны, радзей — глянкі, міскі, кубкі і інш. Формы вырабаў гранічна спрошчаныя, але дасканалыя: стройныя танкасценныя гладышы з выразным S-падобным профілем, амаль шарападобныя маленькія гаршчочкі, часам з двума вушкамі. Формы вазонаў падкрэслены характэрнымі для Падняпроўя выціснутымі хвалістымі паяскамі. Амаль увесь посуд апрацоўваўся ў тэхніцы чорнага дымлення, і толькі гаршкі майстар загартоўваў. Але паколькі мясцовыя ганчары ў абвару дадавалі вугаль ці сажу, загартаваныя вырабы не мелі характэрнага плямістага дэкору, а пакрываліся суцэльным шэрым налётам і мала чым адрозніваліся ад чорназадымленых.

У 1960-я гг. М.Сіманькоў некаторы час супрацоўнічаў з Аршанскай фабрыкай мастацкіх вырабаў, што дало новы штуршок яго творчасці, выявіла талент імправізатара. Сярод яго



*М.Сіманькоў. Чорназадымлены посуд.
1978. Дуброўна.*

вырабаў з'явіліся розныя дэкаратыўныя вазы накшталт графіна з гаршкападобным тулавам, нейкія адмысловыя слоікападобныя сасуды з ручкамі, букетнікі складаных форм. У формах адчуваецца нейкае аддаленае падабенства да старажытнага шклянога і металічнага посуду, але яно хутчэй за ўсё чыста выпадковае. Відаць, тут больш сказаўся ўплыў мастака Аршанскай фабрыкі, асабліва прыкметны ў дэкоры: вырабы па ўсім тулаве аперазаны выціснутымі паяскамі з буйных, размашыстых зігзагаў, што чаргуюцца з традыцыйнымі. Але ні такія формы, ні дэкор у творчасці майстра не прыжыліся, у

далейшым ён зноў вярнуўся да звыклага асартыменту.

Найбольш цікавую старонку дубровенскага ганчарства складае гліняная цацка, якая захоўвала сваю самабытнасць да 60-х гг. XX ст. Па ўспамінах старажылаў, у пачатку стагоддзя цацачны промысел быў развіты досыць шырока, іх цэлымі партыямі сплаўлялі па Дняпры ў Оршу, Смаленск, некаторыя майстры са сваім таварам траплялі нават у Пецярбург.

У пасляваенны час промыслам займалася толькі Ганна Марачова (1887—1976). У яе творчасці праявіліся лепшыя і надзвычай даўнія традыцыі гэтага рамяства.

Цацкі Г.Марачовай уражваюць надзвычайнай архаічнасцю, нібы гэта матэрыялы з курганоў першабытных часоў. Ляпіла іх майстрыха на аснове адной загатоўкі — корпуса на чатырох выступах-ножках, і толькі асобныя характэрныя дэталі надаюць цацкам некаторыя адрозненні, але высветліць правобраз гэтых фантастычных птушка-коней немагчыма. У птушкі — невялікія плоскія, нахілены ўперад грэбень, конь адрозніваецца ад яе толькі вушамі, да якіх прылеплены характэрныя выгнутыя рукі конніка. Яго злітае з канём тулава

пазбаўлена ўсялякай дэталізацыі, але нават на твары няма ніякага намёку на характэрныя рысы. Ад масіўных, статычных, грубавата вылепленых фігурак павявае подыхам глыбокай старажытнасці.

У даваенны час, калі вырабам падобных цацак займаліся многія майстры Дуброўна, Г.Марачова размалёўвала цацкі ў характэрным мясцовым стылі: спачатку бяліла, затым падмалёўвала зялёным, сінім, чорным колерамі. Размалёўка вельмі ўмоўная, простая, у адзіным стылі з іх агульным архаічным абліччам. У апошні перыяд жыцця, з заняпадам промыслу, майстрыха фарбавала цацкі бронзавай ці алюмініевай фарбай або пакідала натуральны чорны колер, набыты ў працэсе абпалу разам з чорназадымленым посудам.

Цікавая калекцыя падобных цацак, сабраная ў пачатку XX ст. на ўсходзе Беларусі, захоўваецца ў Расійскім этнаграфічным музеі (Санкт-Пецярбург). Масацкае аблічча іх такое ж, як і ў творах Г.Марачовай. Тулавы паненак і кавалераў масіўныя, статычныя, рысы твараў вельмі ўмоўныя. Вылучае іх і характэрная дэталі, якая захавалася ў вырабах Г.Марачовай: замест ног — своеасаблівыя дугападобныя падстаўкі, кароценькія ў жанчын, непамерна масіўныя — у мужчын. Усё гэта дае падставы меркаваць, што калекцыя, хутчэй за ўсё, прадстаўляе творчасць менавіта дубровенскіх майстроў — захавальнікаў традыцый рамяства яшчэ тых часоў, калі гліняная цацка была не столькі дзіцячай забаўкай, колькі прадметам рытуальнага прызначэння.



*Г.Марачова.
Цацкі-свістулькі.
1970. Дуброўна.*

РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНАЙ КЕРАМІКІ



Пры пэўнай адметнасці вырабаў кожнага ганчарскага асяродка няцяжка заўважыць, што ў цэлым яны складаюць досыць аднародную карціну народнага ганчарнага рамяства, якая ахоплівае як усю Беларусь, так і суседнія тэрыторыі: Цэнтральную Расію, паўднёвы ўсход Літвы, Украінскае Палессе, Беласточчыну ў Польшчы. Вызначае яе аналагічны ці блізкі характар тэхналогіі, практычна аднолькавы асартымент вырабаў, падабенства іх форм і дэkorу.

Разам з тым у гэтай агульнай карціне можна вылучыць асобныя рэгіёны, якія па тых ці іншых прыкметах аб'ядноўваюць шэраг ганчарскіх асяродкаў, у тым ліку і на суседніх з Беларуссю тэрыторыях.

Спробы раўнявання народнага ганчарства прадпрымаліся этнографамі, якія зыходзілі з тэхналагічных асаблівасцей рамяства: прымянення той ці іншай фармовачнай масы, прыёмаў апрацоўкі сыравіны, тэхналогіі

фармоўкі вырабаў, канструкцыі горнаў і інш. Пры гэтым справядліва прызнавалася, што нярэдка такія рэгіёны, вызначаныя па нейкіх асаблівых прыкметах, могуць розніцца па іншых асаблівасцях¹. Таму выбраць нейкі адзін, універсальны прынцып у адносінах да ганчарства наўрад ці магчыма. Трэба зыходзіць з таго, які аспект праблемы вылучаецца на першы план. Паколькі ў гэтай працы ганчарства разглядаецца ў першую чаргу як від беларускага народнага мастацтва, зыходзіць трэба з мастацкіх асаблівасцей ганчарных вырабаў.

Вядома, формы ганчарных вырабаў, характар дэkorу, іх агульнае аблічча ў многім залежаць і ад саставу фармовачнай масы, і ад спосабу вытворчасці, і ад віду хіміка-тэрмічнай апрацоўкі. У той жа час на іх мас-

¹ Милюченко С.А. Белорусское народное гончарство. С. 139.

тацкую адметнасць наўрад ці ўплываюць прыёмы нарыхтоўкі і апрацоўкі сыравіны або канструкцыя ганчарных горнаў, хоць досыць выразнае раяніраванне можна зрабіць і па гэтых асаблівасцях. Характэрная мясцовая адметнасць ганчарных вырабаў складвалася пад уплывам іншых прычын: большай ці меншай захаванасці старажытных традыцый, карані якіх зыходзяць з асаблівасцей рамяства тых ці іншых племянных груп, узроўню суседніх уплываў, агульнага характару матэрыяльнай культуры рэгіёна і інш. З улікам гэтых паказчыкаў і на аснове ўсіх важнейшых аспектаў матэрыяльнай культуры беларусаў (жылё, адзенне, гаспадарча-бытавы ўклад і інш.) этнографамі вылучана 6 гісторыка-этнографічных рэгіёнаў: Панямонне, Паазер'е (Падзвінне), Падняпроўе, Цэнтральная Беларусь, Усходняе і Заходняе Палессе².

Гэтае раяніраванне можна прымяніць і да ганчарства, хоць і

з вялікай доляй умоўнасці: адны з'явы могуць ахопліваць некалькі рэгіёнаў, другія — лакалізавацца ўнутры рэгіёна ці нават у асобным асяродку ганчарства. Таму варта канкрэтна акрэсліць задачу: не распрацоўка ўласнага, характэрнага толькі для ганчарства, раяніравання, а дапаўненне ўжо існуючага матэрыяламі па ганчарстве. Прычым за аснову ўзяты канчатковы прадукт — узоры ганчарных вырабаў.

Адметнасць керамікі Панямоння (якое амаль супадае з межамі Гродзенскай вобласці) вызначаецца своеасаблівасцю яе вытворчасці. За рэдкім выключ

*Ляпны ганчарны посуд. 1930-я гг.
Заблюцце Смаргонскага раёна. НГМ.*



² Цімоў В.С. Народная спадчына: Матэрыяльная культура ў лакальна-тыпалагічнай разнастайнасці. Мінск, 1994. С. 9—10; Яго ж. Историко-этнографическое районирование материальной культуры белорусов. Минск, 1983. С. 114—149.

чэннем (Поразава, Ружаны, Мір), тут пераважалі невялікія ганчарскія асяродкі сельскага тыпу, у якіх да сярэдзіны XX ст. посуд выраблялі архаічным кальцавым налепам з наступнай даводкай яго на ручным ганчарным крузе (Ладзенікі, Малыя Карнышы, Заблоцце, Крэва, Курнікі, Заборцы). Такая традыцыя ідзе тут ад ранняга жалезнага веку і вядомая на значных тэрыторыях: у лясной паласе Еўрапейскай Расіі, на сумежных тэрыторыях Літвы, у паўднёвых славян. Аднак менавіта на паўночным захадзе Беларусі ляпная кераміка ў спалучэнні з гартаваннем займала да нядаўняга часу досыць кампактную зону.

Архаічны спосаб вытворчасці прыкметна абмяжоўваў мастацкія магчымасці ганчароў, абумоўліваў як асартымент, так і знешнія аблічча вырабаў. Кераміка вясковых асяродкаў Панямоння вызначаецца адносна нешырокім асартыментам, што абмяжоўваўся пераважна посудам утылітарнага прызначэння простых форм. Гаршкі, гладышы, цёрлы звяртаюць на сябе ўвагу слабапрафіляванымі формамі. Выраб у працэсе вытворчасці спіральна-кальцавым налепам з малапластычнай гліны з дадаткам жарствы быў блізкі

да цыліндра, затым яго ў патрэбных месцах злёгка пашыралі ці звужалі, аднак форма вырабу ніколі не дасягала такой дасканаласці і разнастайнасці, як пры тацэнні на быстраходным ганчарным крузе.

Якраз такая асаблівасць вытворчасці захавала на Панямонні такія від посуду, як ваза, ці доўгая латушка, якую можна вырабіць толькі ручной лепкай. Пасудзіна пад назвай латка здаўна вядомая на значных тэрыторыях, аднак доўгія латушкі ручной лепкі мелі пашырэнне толькі ў названым рэгіёне — там, дзе бытавала адпаведная тэхналогія.

Архаічны спосаб вытворчасці, што амаль без змен захаваўся да апошняга часу на ўказаных тэрыторыях (Панямонне, Руская Поўнач, сумежныя тэрыторыі Літвы, горныя раёны Балканскага паўвострава), абумовіў і дзівоснае падабенства мастацкага аблічча вырабаў з іх простымі, суровымі, злёгка асіметрычнымі формамі, падкрэсленымі двума трыма выціснутымі хвалістымі паяскамі — старажытным сімвалам вады. У гэтым падабенстве лёгка пераканацца, калі параўнаць кераміку Панямоння з аналагічнымі вырабамі не толькі суседніх тэрыторый, але і, скажам, некаторых ганчарскіх асяродкаў

Балканскага паўвострава³. Гэта — сведчанне агульнаславянскіх каранёў ганчарскіх традыцый, якія на адзначаных тэрыторыях па розных прычынах нібы закансерваваліся, дайшоўшы да сярэдзіны XX ст.

Блізкая па сваім характары і кераміка Паазер'я, якое ўключае амаль усю Віцебскую (за выключэннем Дубровенскага, Аршанскага і Талачынскага раёнаў) і паўночную частку Мінскай вобласці. Асабліва гэта датычыць заходняй часткі Паазер'я, дзе, як і на суседнім Панямонні, бытвала шмат невялікіх сельскіх ганчарных асяродкаў з архаічным спосабам вытворчасці посуду (Лыжычы, Брэскія, Сярэды, Буцавічы, Мышкі, Багданава, Ахрэмаўцы). Масіўнасць, слабапрафіляванасць, «стаўбунаватасць» форм посуду, выраблена-

га з дапамогай ручнога або ціхходнага нажнага круга, дакладна падкрэслівае тутэйшая назва гладыша — стаўбун.

Разам з тым у гэтым рэгіёне акрамя невялікіх сельскіх асяродкаў з архаічнай вытворчасцю дзейнічалі і буйныя гарадскія і местачковыя цэнтры ганчарства (Глыбокае, Дзісна, Бешанковічы, Чашнікі) з фармоўкай посуду на быстраходных ганчарных кругах з гліны без непластычных да-



*Ганчарны посуд на рынку ў Дзісне.
Фота 1920-х гг.*

³ Grabowski J. Sztuka ludowa w Europie. S. 145.



*В.Семянкоў. Гартаваны посуд.
1996. Гарадок.*



*Н.Кузьмінава. Гаспадарчы посуд.
1984. Браслаў.*

мешкаў, частковым ці суцэльным глазураваннем, падпаліўным ангобным роспісам лінейнага ці расліннага характару беллага, карычневага, зялёнага колеру (Дзісна). Аднак характэрна тое, што ў формах гэтага посуду заўважаецца прыкметны ўплыў архаічнай ляпной керамікі. Вырабы грузных, масіўных, шыракагорлых, збаны і гладышы слабапрафіляваныя, «стаўбунаватыя». У вырабах ганчарскіх асяродкаў усходняй часткі рэгіёна (Гарадок, Сураж, Бабінавічы) гэтая асаблівасць ужо не выяўляецца.

Вельмі характэрная мясцовая адметнасць посуду заходняй часткі рэгіёна — традыцыя аб-

плятаць яго берасцянымі стужкамі, шчыльна ўкрываючы імі сценкі зверху да нізу. Хоць рабілася гэта з чыста практычнымі мэтамі (для трываласці, павышэння цеплаёмістасці), нельга не адзначыць маляўнічае, каларытнае аблічча вырабаў, аплеценых залацістымі стужкамі бяросты. Зразумела, што берасцяную аплётку меў толькі посуд для захавання і халоднага прыгатавання ежы. Цікава, што мясцовыя гладышы-стаўбуны мелі паралельную назву «бера-сцень» незалежна ад таго, былі яны ў берасцянай аплётцы ці не, што сведчыць пра даўнасць традыцыі.



*Збаны ў бярэсцяной аплётцы.
Пачатак XX ст. Мёрскі раён.*

Абплетанне керамікі бяро-
стай у старажытнасці было
вядома на значных тэрыторыях
паўночнай часткі Усходняй Еў-
ропы. У канцы XIX — першай
палове XX ст. традыцыя захоў-
валася ў кампактным арэале,
што ўключаў заходнюю частку
Паазер'я і сумежныя тэрыторыі

Літвы⁴. Яна складае адметную
асаблівасць рэгіёна.

Значную тэрыторыю ахоплі-
вае Падняпроўе: амаль усю Ма-

⁴ Kudirka J. Lietuvos puodžiai ir puodai.
S. 78–79.

гілёўшчыну (да р. Бярэзіна), паўднёва-ўсходнюю частку Віцебшчыны (Дубровенскі, Аршанскі, Талачынскі раёны), паўночны ўсход Гомельшчыны (да Дняпра). Ганчарны промысел тут быў пашыраны больш як у 70 асяродках — і невялікіх сельскіх (Ляды, Новая і Старая Будаўка, Сухачэва, Рыдамля, Ледневічы, Лісічына, Літвінавічы, Новае Вільянава, Русакі, Альшанікі, Журавічы), і буйных гарадскіх і месцачковых (Дуброўна, Чавусы, Крычаў, Мсціслаў, Копысь, Горкі, Дрыбін, Касцюковічы, Хоцімск, Карма, Стрэшын, Чачэрск). І ў тых, і ў другіх (за выключэннем Старога і Новага Дзедзіна) карысталіся нажнымі быстраходнымі кругамі і пластычнымі глінамі, што дазваляла вырабляць тонкасценны, зграбных форм посуд разнастайнага асартыменту. Тут паралельна бытавалі ўсе віды хіміка-тэрмічнай апрацоўкі посуду: глазураванне, дымленне, гартаванне. Аднак пры ўсёй гэтай разнастайнасці для форм падняпроўскай керамікі характэрна агульная стройнасць, падоўжанасць, зграбнасць сілуэта мяккай мадэліроўкі, падкрэсленага маляўнічымі пацёкамі палівы, сціплым лінейна-хвалістым прачэрчаным дэкорам ці выразнымі плямамі гартавання.

Найбольш прыкметна гэта выяўляецца ў формах гладышоў і збанкоў. На поўначы рэгіёна іх вызначае плаўны S-падобны сілуэт. Ніжэй, на поўдзень, гладышы набываюць невялікае, амаль шарападобнае тулава, выразна фіксуецца лінія пераходу ў высокую цыліндрычную шыйку з невялікім валікам на венчыку. Гэтыя асаблівасці прыкметна адрозніваюць падняпроўскія вырабы ад масіўных слабапрафіляваных форм Паазер'я і Панямоння ці круглявых караткагорлых — Палесся.

На Усходнім Палессі, якое займае паўднёва-заходнюю частку Гомельшчыны (ад Дняпра), поўдзень Міншчыны і ўсходнюю частку Брэстчыны, ганчарскіх асяродкаў было значна менш: Камарын, Лоеў, Юравічы, Парычы, Брагін, Ліпiany, Скрыгалаў, Буйнавічы, Зялёны Бор. Тут таксама карысталіся быстраходнымі нажнымі кругамі і высокапластычнымі глінамі, на якія багата Прыпяцкае Палессе. Як і на Падняпроўі, тутэйшы посуд вызначаецца стройнымі плаўнымі абрысамі; у гладышоў — амаль цыліндрычная шыйка з мякка адагнутым венчыкам, якая досыць выразна сутыкаецца з тулавам, што канічна звужаецца да дна.

Разам з тым у рэгіёне трапляецца посуд вельмі характэрнага сілуэту (перш за ўсё збаны і глянкі) — з аб'ёмістым круглявым тулавам, кароткай шыйкай і муфтападобным раструбам. Бліжэйшыя аналогіі прасочваюцца ў вырабах суседняга Украінскага Прыдняпроўя, дзе яны былі характэрнымі для гарадскога цэхавага рамяства XVII ст., пакінуўшы пэўны след у народным ганчарстве пазнейшых часоў⁵, у тым ліку, відаць, і на Усходнім Палессі. Блізкія па формах збаны ў XVI—XVII стст. бытавалі і ў гарадах на Беларускам Падняпроўі⁶, але ў мясцовай народнай кераміцы такія ўплыў не прасочваецца. Зрэшты, і ва ўкраінскіх асяродках ганчарства ў XX ст. ён ужо амаль не заўважаецца, у рэчышчы агульнага спрашчэння форм там зноў сталі пераважнымі традыцыйныя збанкі стройнага плаўнага сілуэту⁷, тыповыя, відаць, як для ўсяго Падняпроўя, так і Усходняга Палесся.



Глянкі і збаны. 1930-я гг. Усходняе Палессе. БДМНАП.

Варта ўлічыць таксама, што значная колькасць керамічнага посуду, які трапляецца ў рэгіёне — суседні імпорт XX ст. з Чарнігаўшчыны і Кіеўшчыны, які ў большасці выпадкаў лёгка адрозніць па наяўнасці ангобнага ці эмалевага роспісу расліннага характару, мала тыповага для беларускага народнага ганчарства.

Асаблівасць ганчарства Заходняга Палесся (Брэсцкая вобласць, за выключэннем паўночна-ўсходняй часткі) — канцэнтрацыя яго ў нешматлікіх, рэдка размешчаных, але буйных ганчарскіх асяродках, дзе ў канцы XIX — першай палове XX ст. налічвалася па 100—200 і больш майстроў (Гарадная, Пружаны). Такі ўзровень рамяства садзейнічаў выпрацоўцы лакальных

⁵ Данченко Л. Народна кераміка Середняго Придніпров'я. С. 37, 72—73.

⁶ Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI—XVIII стст. С. 42, іл. 64.

⁷ Данченко Л. Народна кераміка Середняго Придніпров'я. С. 68—69.

асаблівасцей, што прыкметна вылучалі кераміку кожнага ганчарскага асяродка, пра што ўжо гаварылася.

Тым не менш ёсць і пэўныя агульныя рысы, якімі вызначаецца заходнепалеская кераміка ў цэлым. Перш за ўсё гэта акруглабокасць, шарападобнасць вырабаў, адточанасць, своеасаблівая чаканенасць форм, паколькі тут карысталіся нажнымі быстраходнымі кругамі і высакаякаснымі пластычнымі глінамі. Гаршкі амаль шарападобныя, асабліва ў Гарадной, дзе адна з іх назваў — кругляк. Ярка выяўлена шарападобнасць і ў глякоў (агляк, бунька). Збанкі (гледчыкі) вылучаюцца выразным чляненьнем форм, асабліва ў Пружанах: шыйка са злёгка адагнутым венчыкам досыць прыкметна аддзяляецца ад тулава, звужанага да дна. У Гарадной суадносіны аб'ёмаў крыху іншыя, бліжэй да ўсходнепалескіх: тулава вялікае, нібы разбухлае, гарлавіна кароценькая і шырокая.

Характэрная рэгіянальная своеасаблівасць посуду — наяўнасць вушак у гаршкоў, што ад рознівае іх ад аналагічных бязвухіх з іншых рэгіёнаў. Праўда, гэтая адметнасць выходзіць за межы рэгіёна, уключаючы таксама шэраг асяродкаў суседняга



*А. Такарэўскі. Збаны. 1984.
Пружаны.*

Панямоння (Ружаны, Поразава, Мір) і на славянскіх землях на поўдзень і захад — у Польшчы, Украіне, Славакіі, Чэхіі. Мяркуецца, што традыцыя вытворчасці гаршкоў з вушкамі вельмі даўняя, часоў зарубінецкай культуры, потым была страчана, а ў XV–XVII стст. аднавілася пад уплывам заходнееўрапейскіх форм керамікі⁸.

Найбольш яркую адметнасць рэгіёна складае чорнаглянцавая кераміка. У тэхналагічных

⁸ Милуценков С.А. Белорусское народное гончарство. С. 108.

адносінах практычна аднолькавая на значных тэрыторыях Усходняй і Цэнтральнай Еўропы, шырока вядомая ў многіх рускіх, украінскіх, беларускіх гарадах у XIV–XVIII стст., на пачатак XX ст. яна захавалася на паўднёвым захадзе Беларусі, на суседніх тэрыторыях Польшчы, Валыні, у некаторых раёнах Паволжа, Прыкарпацці, Славеніі. Аднак менавіта на паўднёвым захадзе Беларусі і сумежных тэрыторыях Украіны і Польшчы чорнаглянцаваная кераміка ўтварае кампактны арэал бытавання посуду аналагічных форм і дэкару.

Найбольш выразныя такія вырабы ў Пружанах. Да іх дадаюцца таксама некалькі асяродкаў з сумежных тэрыторый Панямоння — Ружаны, Поразава, Мір. Амаль поўныя аналогіі ў формах і дэкары выяўляюцца ў вырабах паўночных рэгіёнаў Валыні (Ракіта, Камень-Кашырскі)⁹, а на захадзе — ганчарскіх асяродкаў Падляшша (Польшча)¹⁰. Падобныя прынцыпы дэкаравання характэрны таксама



*Я. Кісель. Гаршчок. 1920-я гг.
Гарадная Столінскага раёна. МСБК.*

для чорнаглянцаванай керамікі Цэнтральнай Расіі, Закарпацця, Славакіі, аднак там яна прыкметна адрозніваецца формамі.

Хоць на Заходнім Палессі (ці больш дакладна — на паўднёвым захадзе Беларусі) пераважала чорнаглянцаваная кераміка, для зоны залягання светлых каалінавых глін характэрны белагліняныя вырабы. Адзіным, але самым буйным асяродкам па вытворчасці белаглінянай керамікі ў межах Беларускага Палесся была Гарадная. Гэта толькі крайні паўночны асяродак з шэрага ганчарных цэнтраў, якія складаюць значны арэал пашырэння белаглінянай керамікі. На

⁹ Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья. Минск, 1987. С. 315–316.

¹⁰ Ганцкая О.А. Народное искусство Польши. С. 25.

Вальні гэта асяродкі ў Ровенскай вобласці: Нігавішчы, Яцулі, Крывіца, Літвіца, Залішчаны¹¹. Блізкія аналогіі ў формах і дэкоры прасочваюцца ў вырабах з Украінскага Прыдняпроўя¹². Як відаць, белагліняная кераміка займала тэрыторыю ў басейне Прыпяці, прадстаўляючы шырокі арэал бытавання адной з самых яркіх з'яў, здаўна тыповых для гэтага рэгіёна Усходняй Еўропы.

Кераміка Цэнтральнай Беларусі сінтэзавала ў сабе асноўныя асаблівасці ганчарства суседніх рэгіёнаў. Тут дзейнічалі і невялікія сельскія асяродкі з некалькімі майстрамі, што выраблялі гартаваную кераміку нешырокага асартыменту (Сярэды, Лыжычы, Крачаты, Сямёнавічы, Дарасіно, Чэрнеўка, Галавачы), і досыць значныя іх канцэнтрацыі з сотнямі ганчароў (Сіняўка, Ганяві-



*А.Капуста. Фляндраваны посуд.
2011. Івянец Валожынскага раёна.*

¹¹ Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья. С. 317.

¹² Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. С. 58, 68.

чы, Масцілавічы, Забалатнікі), і буйныя гарадскія і месцячковыя цэнтры з высокаразвітым узроўнем рамяства (Ракаў, Івянец, Барысаў, Бабруйск, Смілавічы, Смалявічы). Гэткім жа дыяпазінам вызначаюцца і вырабы: ад гартаванага ці чорназадымленага посуду простых лаканічных форм да рэчаў вытанчанага сілуэту з ляпным, выціснутым ці ангобным дэкорам, у якіх адчуваецца подых даўніх традыцый цэхавага рамяства.

Адзначаныя рэгіянальныя асаблівасці народнай керамікі прадаўжаліся і падтрымліваліся да той пары, пакуль у рэгіёнах дзейнічалі традыцыйныя ганчарскія асяродкі, а ў іх працавалі хоць бы адзінкавыя майстры старэйшага пакалення. Адраджаць і падтрымліваць гэтыя асаблівасці лічаць сваёй задачай некаторыя сучасныя майстры-ганчары — пераемнікі сакрэтаў старажытнага рамяства.



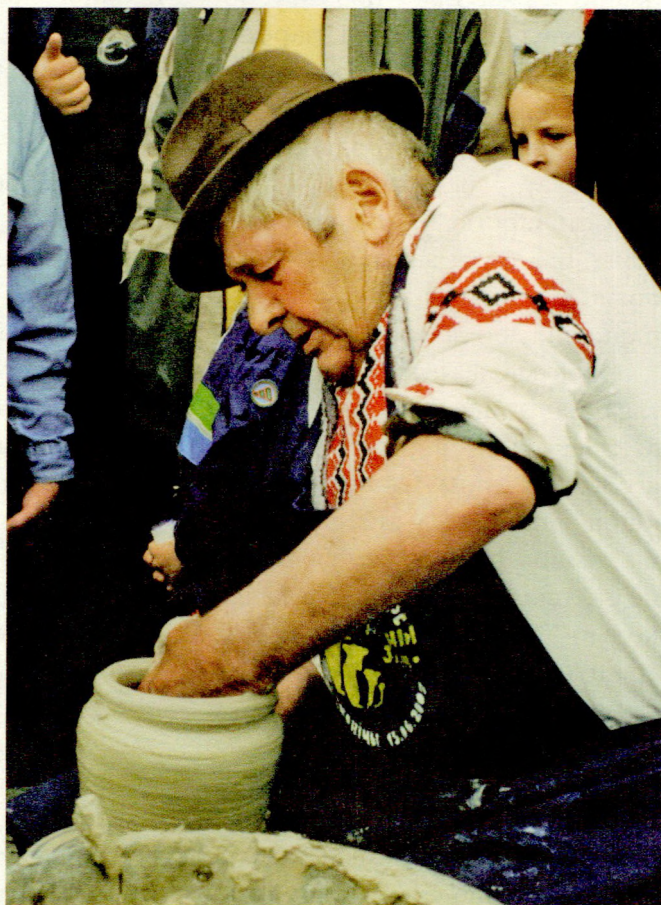
*Т. Гарунова.
Гаршчок, гладыш
і спарыш.
2012. Віцебск.*

СУЧАСНАЕ НАРОДНАЕ ГАНЧАРСТВА



Традыцыйнае ганчарнае рамяство перажывае сёння тыя ж працэсы, што і многія іншыя народныя мастацкія рамёствы. Да канца 1980-х гг. промысел практычна заняпаў, традыцыю падтрымлівалі лічаныя майстры старэйшага пакалення ў некаторых калісьці буйных ганчарскіх асяродках. Рамяством яны займаліся ўжо не столькі з практычных меркаванняў, колькі з-за адвечнай звычкі да традыцыйнага занятку ды эпізадычнай цікавасці да яго з боку арганізатараў выставак, аматараў народнага мастацтва, музеяў.

*На свяце-конкурсе ганчарства
«Гліняны звон». 2002. Радашковічы
Маладзечанскага раёна.*



Прыкметны ўздым цікавасці да набыткаў традыцыйнай культуры, характэрны для канца 1980-х — пачатку 1990-х гг., паспрыяў адраджэнню амаль забытага ганчарнага рамяства, ўключэнню яго ў сучасныя культурныя працэсы. За ганчарныя кругі селі маладыя майстры, многія 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 па розных відах традыцыйных рамёстваў сведчаць пра тое, што ганчарства ў сучаснай культуры Беларусі займае не менш прыкметнае месца, чым саломаліценне або дрэваапрацоўка.

Зразумела, што пры ўсім гэтым маштабы рамяства ўжо далёка не колішнія, ды і характар яго крыху іншы. Сёння ім займаюцца адзінкавыя майстры, якія на першы план вылучаюць ужо не столькі практычныя, бытавыя, колькі мастацкія задачы, што, зрэшты, характэрна для сучаснага народнага мастацтва ў цэлым. Адрадзіліся 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-прыкладнога мастацтва, а таксама выдатных, арыгінальных, нацыянальна адметных сувеніраў.

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

Унікальная фляндраваная кераміка, якая калісьці прынесла шырокую вядомасць промыслу, адроджана ў Івянцы. Пры мясцовым Цэнтры рамёстваў дзейнічае ганчарная майстэрня, дзе перш за ўсё імкнучца падтрымаць і пашырыць тыпова мясцовыя традыцыі рамяства. Хоць вырабы І.Бурачэўскага, І.Сасноўскага, А.Капусты, магчыма, пакуль што яшчэ не дасягаюць узроўню творчасці вядомых майстроў-папярэднікаў І.Малчановіча, А.Пракаповіча, М.Звярко, але ў цэлым усё ж захоўваюць адметны мясцовы характар промыслу. Не забываюць тут і пра традыцыі вырабу дробнай глінянай пластыкі, якой паспяхова

*В. Логвін.
Чорнаглянцаваны
посуд.
2012. Брэст.*



займаецца М.Раманоўскі. Неда-
рэмна Івянец некалькі разоў быў
цэнтрам правядзення абласных
свят-конкурсаў ганчарства «Глі-
няны звон», асноўны тон на якім

задаюць менавіта івянецкія май-
стры.

Чорнаглянцаваная кераміка
В.Логвіна (Брэст) выдае арыента-
цыю майстра на традыцыі пру-



*А. Любімаў.
Чорнаглянцава-
ны посуд.
2008.
Обаль
Шумілінскага
раёна.*

жанскага ганчарства, перш за ўсё на творчыя дасягненні апошняга і ці не найбольш вядомага ганчара А.Такарэўскага. Праўда, формы посуду В.Логвіна прыкметна меншыя, але гэтая асаблівасць па аб'ектыўных прычынах — з-за адсутнасці патрэбы ў буйных аб'ёмах — з'яўляецца вызначальнай для творчасці практычна ўсіх сучасных майстроў-ганчароў.

Асаблівасці мясцовага рамяства выразна прасочваюцца ў творчасці многіх майстроў Віцебшчыны. А.Любімаў (Обаль

Шумілінскага раёна) акрамя чорнаглянцаванага посуду шырокага асартыменту развівае традыцыі вырабу фігурнай пластыкі, яго буйных форм букетнікі ў выглядзе кавалка ствала дрэва ці пня з каранямі вызначаюцца арыгінальнасцю вырашэння і досыць сучасным гучаннем. Выцягнутыя, масіўныя формы гладышы, збаны, слоікі С.Рымдзёнка (Германавічы Шаркаўшчынскага раёна) нагадваюць калісцы тыповыя для Пазер'я «стаўбуны». С.Шункевіч

Ганчар С.Шункевіч. Віцебск. 2007.





*А.Вішнеўскі.
Гартавання
вырабы.
2011.
Докшыцы.*

(Віцебск) і А.Бараўцова (Гарадок) перанялі ў тутэйшых майстроў сакрэты і асаблівасці вырабу гартаванага посуду. Апошняя аднавіла таксама тыпова мясцовую, але ўжо даўно забытую традыцыю абгортвання вырабаў берасцянымі стужкамі. Архаічнасць суровых ляпных форм, апрацаваных дымленнем ці гартаваннем, выдае творчы почырк А.Вішнеўскага (Докшыцы).

Як відаць, увагай майстроў Віцебшчыны, як правіла звязаных з мясцовымі дамамі і цэнтрамі рамёстваў, не абыйдзены практычна ніводны колішні ганчарскі асяродак рэгіёна. Такі паспяховы станоўчы вопыт адраджэння і развіцця мясцовых традыцый амаль забытага ра-

мяства варты пераймання і пашырэння.

Без асаблівых агаворак да сучаснага народнага мастацтва 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, палкам правамоцная і ў гэтым выпадку, паколькі традыцыйнае ганчарства пры ўсіх яго больш ці менш прыкметных рэгіянальных і лакальных варыянтах адначасова вызначалася і пэўнымі агульнымі асаблівасцямі. Колішнія формы вырабаў бытавога



*С.Саўрыцкі. Сувенірныя вырабы.
1998. Лагойск.*

прызначэння сучаснымі майстрамі даводзяцца да гранічнай да-сканаласці, 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 і дэкаратыўныя прыёмы, вельмі папулярныя ў сучаснай прафесійнай кераміцы. Наадварот, на дзіва сучасна, арганічна і дэкаратыўна выглядаюць адроджаныя практычна з поўнага небыцця гартаванне і дымленне (асабліва ў спалучэнні з глянцаваннем). Падобныя вырабы цэняцца сёння галоўным чынам як арыгінальныя сувені-



*У.Саўрыцкі.
Дэкаратыўны
посуд.
2012.
Лагойск.*

ры, таму пераважную частку асартыменту складаюць паменшаныя копіі традыцыйных форм посуду. Варта нагадаць, што такі кірунак у традыцыйным мастацтве не чужы: мініяцюрны посуд выраблялі і раней (як дзіцячыя цацкі), сёння ж у творчасці маладых майстроў ён стаў дамінуючым.

Падобны тэракотавы, чорнаглянцаваны, гартаваны посуд разнастайных зграбных форм і практычна ўсяго традыцыйнага асартыменту прадстаўле-

ны творчасцю С.Саўрыцкага, У.Саўрыцкага, І.Раманчука — своеасаблівай сямейнай дынастыі з Лагойска. Яе заснавальнік С.Саўрыцкі (1940—2007) вызначыў адметны кірунак рамяства, спалучыўшы ўсе лепшыя дасягненні беларускага народнага ганчарства. Мініяцюрныя, дасканалыя па формах вырабы лагойскіх майстроў нярэдка набываюцца цэлымі калекцыямі, перш за ўсё ў якасці сувеніраў.

Паспяхова і плённа працуе А.Кірычак з Салігорска, які ад-

*І.Раманчук. Дэкаратыўны посуд.
2005. Лагойск.*





*А.Кірычак.
Гартаваны
посуд.
1995.
Салігорск.*

радзіў традыцыйнае гартаванне. Неаднаразова наведванні калісцы 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 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 надаць колішняму пабочнаму выніку тэхналогіі гартаваных вырабаў якасці



*К.Краско.
Гартаваныя
вырабы.
2010. Мінск.*

самадастатковага арыгінальнага мастацкага прыёму. Посуд А.Кірычака — і натуральных форм, і сувенірны — стварае ўражанне, нібыта майстар спецыяльна размаляўвае яго адмысловымі ўзорамі. Зразумела, што формы посуду пазбавіліся колішняй суровасці, манументальнасці, лапідарнасці, характэрнай для прадукцыі архаічнага сельскага промыслу на Ключчыне, набылі больш зграбны і адточаны выгляд, пры гэтым не парушаючы сувязі з традыцыямі.

Такія ж якасцямі вызначаецца гартаваны посуд А.Касьяненкі, С.Нарановіча, К.Краско (Мінск) 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 і заўсёды непаўторныя.

Ю.Боўду з Бабруйска падабаюцца буйныя формы посуду, пры гэтым майстар аддае перавагу звычайнаму тэракотаваму ча-



Ю.Боўда. Традыцыйныя ганчарныя формы. 2010-я гг. Бабруйск.

рапку. У побытавым разуменні гэта не надта практычна, але яго ёмістыя, манументальныя збаны, гладышы, глянкі, гаршкі дасканалых, адпрацаваных форм носяць хутчэй выставачны, музейны, дэкаратыўны, чым утылітарны, характар. Традыцыйныя аб'ёмы з'яўляюцца таксама асноваю для розных творчых пошукаў і эксперыментаў майстра-ганчара.

Такія пошукі — то з ухілам у традыцыйнае ганчарства, то з арыентацыяй на прафесійную кераміку — вызначаюць дзейнасць і іншых сучасных майстроў, асабліва тых, хто ўваходзіць у Беларускі саюз майстроў народнай творчасці. Для ўступлення ў Саюз, для выставак народнага мастацтва ці ўдзелу ў розных конкурсах і фестывалях яны вырабляюць калекцыі посуду

традыцыйнага асартыменту і характару, для рынку — з улікам кан'юнктуры, якая далёка не заўсёды адпавядае арыентацыі на адраджэнне і развіццё традыцый старажытнага рамяства.

Разнастайнымі формамі, відамі і стылістыкай прадстаўлены сёння такія адметны раздзел традыцыйнага ганчарства, як гліняная фігуратыўная пластыка. Калі не браць да ўвагі рознахарактарныя жанравыя кампазіцыі ці насценныя пано-рэльефы, якія ў большасці выпадкаў выяўляюць самадзейны, аматарскі кірунак у сучаснай народнай творчасці, цікаvasць у дадзеным выпадку ўяўляюць цацкі-свістулькі традыцыйнага плану — 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 яшчэ ляпілі цацку ў 1970–80-я гг., таму асноўная крыніца для іх — 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



*С.Шчэрба. Цацкі-свістулькі. 1995.
Навасёлкі Пастаўскага раёна.*

ёй захоўваць характэрную нацыянальную адметнасць.

Гэтыя дасягненні якраз і дэманструе творчасць сучасных майстроў, якія свядома ставяць перад сабой задачы адраджэння, прадаўжэння і развіцця гэтага арыгінальнага віду народнага мастацкага рамяства. Дасканалыя, гранічна абагульненыя, але тым не менш пазнавальныя формы вылучаюць чорнаглянцаваную пластыку С.Шчэрбы (Навасёлкі Пастаўскага раёна), гартваную — В.Якавенкі (Крычаў), І.Дашкова (Мінск), глазураваную — М.Раманоўскага (Івянец), Д.Грома (Крупіца Мінскага раёна), М.Пратасені (Салігорск) і інш. Вядома, сучасныя рэаліі ўносяць свае карэктывы ў іх творчасць, напрыклад вымушаюць пашыраць кола сюжэтаў і



*В.Якавенка.
Цаўкі
«Баранчыкі».
2010. Крычаў.*

вобразаў, часам нават звяртацца да роспісу, але вызначальным з'яўляецца ўсё ж агульны традыцыйны характар менавіта беларускай народнай глінянай цацкі з яе вывераным лакалізмам форм і дэкару.

Зразумела, што сёння такія вырабы па прамым прызначэнні выкарыстоўваюцца ў значна меншай ступені, чым раней. Цікавасць яны ўяўляюць галоўным чынам для музеяў, прыхільнікаў традыцыйнай культуры і ў яка-



*І.Дашкоў.
Цаўкі-свістулькі.
2011. Мінск.*

спі арыгінальных сувеніраў, што, зрэшты, характэрна і для іншых узораў сучасных мастацкіх рамёстваў.

Нельга не зазначыць, што якраз такая цацка карыстаецца досыць шырокім попытам і зусім не ўспрымаецца як нейкая архаіка. У сённяшніх яе спажыўцоў (нават калі не ўлічваць настальгічных павеваў сярод старэйшага пакалення), відаць, свядома ці несвядома выяўляецца адчуванне, што гліняная цацка павінна быць менавіта такой — умоўназнакавай, з гранічна абагульненымі формамі, без непатрэбнага тут падрабязнага натуралізму. У сваю чаргу, майстры-цацачнікі кіруюцца ў тым ліку і меркаваннямі масавай вытворчасці, павы-

шэння прадукцыйнасці і адпаведнага зніжэння кошту — усімі тымі асаблівасцямі, якія традыцыйна вызначалі характар і стылістыку гэтага віду народнай мастацкай пластыкі.

Прадказваць перспектывы ганчарскага рамяства ў яго традыцыйным выглядзе наўрад ці прадуктыўна. Дзейнасць дамоў і цэнтраў рамёстваў, арганізацыя свят-конкурсаў, ажыўленне замежнага турызму, можна спадзявацца, павысяць цікавасць да промыслу, пэўным чынам пашыраць яго маштабы. Што да яго характару — то ён цалкам залежыць ад усіх, хто зацікаўлены ў зберажэнні і адраджэнні традыцый «мастацтва гліны і агню».



С.Худзяеў.
Чорнагліняная
кераміка.
2013. Зэльва.



Як відаць, сярод шматлікіх традыцыйных беларускіх рамёстваў ганчарства займае адно з самых важных і прыкметных месцаў. У яго даўняя гісторыя, багатыя набыткі, выразныя нацыянальныя адметнасці.

Толькі на першы погляд вырабы беларускіх народных майстроў-ганчароў уяўляюцца аднастайна-падобнымі, залішне сціплымі паводле форм і дэкору. Але больш уважлівае знаёмства з імі дае падставы для іншых высноў, асабліва калі разглядаць развіццё традыцый рамяства як у часе, так і ў прасторы. У многіх формах народнай керамікі прасочваюцца адгалоскі глыбокай старажытнасці, іншыя развіліся і набылі пашырэнне ў апошнія стагоддзі. У першую чаргу гэта датычыць вырабаў утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння, пашырэнне якіх выклікана новымі з'явамі ў народным побыце, зменамі ў характары народнай творчасці, уплывам прафесійнага мастацтва і прамысловай прадукцыі. Але, адпаведным чынам асэнсаваныя народнымі майстрамі, інтэрпрэтаваныя ў адпаведнасці з мясцовымі традыцыямі, гэтыя адносна новыя з'явы ў народным ганчарстве — таксама набытак народнага мастацтва.

Разнастайнасць форм і дэкору ганчарных вырабаў выяўляецца і тэрытарыяльна. Практычна ў кожным больш-менш значным ганчарскім асяродку выпрацаваліся адметныя асаблівасці рамяства, уласныя мастацкія «школы» з адпаведным абліччам промыслу. У многіх такіх асяродках вылучыліся выдатныя ганчары-творцы, якія ў межах мясцовых традыцый выявілі яркую індывідуальнасць і непаўторнасць. Іх творчасць — яркая старонка ў народным мастацтве Беларусі.

Адначасова беларускую народную кераміку аб'ядноўвае

шэраг агульных рыс. Гэта прадуманасць і логіка форм, іх своеасаблівая скульптурнасць і пластычнасць, стрыманасць і тэхналагічнасць дэkorу, звычайна падпарадкаванага канструктыўнасці вырабу. У большасці выпадкаў месцазнаходжанне дэkorу знойдзена досыць удала, паяскі падкрэсліваюць кругавы, вярчальны характар вырабаў, геаметрычныя і стылізаваныя раслінныя ўзоры акцэнтуюць найбольш прыкметныя часткі. У роспісах амаль не сустракаюцца канкрэтныя формы, паколькі беларускія народныя майстры-ганчары, папершае, карысталіся абмежаванымі сродкамі дэkorу, падругое — разглядалі паверхню вырабаў не як карцінную плоскасць, а як форму, якая патрабуе завяршэння сродкамі дэkorу.

Такія мастацкія асаблівасці беларускай народнай керамікі адрозніваюць яе ад вырабаў паўднёвых суседзяў (напрыклад, Закарпацця), якія надавалі вялікае значэнне мастацкаму роспісу посуду. У той жа час беларуская народная кераміка выяўляе амаль поўныя ці блізкія аналогіі з вырабамі Цэнтральнай Расіі, Паўночнай і Усходняй Украіны, Літвы, Латвіі, сумежных тэрыторый Польшчы, утвараючы такім чынам значны адзіны рэгіён у лясной паласе Усходняй Еўропы. Найбольш прыкметнымі з'явамі ў гэтым рэгіёне можна лічыць чорнаглянцаваную і белагліняную з ангобным роспісам кераміку, прычым лепшыя яе ўзоры адзначаны якраз у Беларусі — у Гарадной і Пружанах.

Дробная пластыка таксама цалкам укладваецца ў стылістыку гэтага віду народнага мастацтва ўсходніх славян і іншых суседніх народаў. Яе практычна не закрануў адносна позні дэкаратывізм і натуралізм, у большасці выпадкаў яе характар выяўляе старажытнае магічнае паходжанне.

У наш час народны ганчарны промысел у сваім традыцыйным выглядзе практычна не існуе. Патрэбы насельніцтва ў керамічных вырабах бытавога і мастацкага прызначэння задавальняюць адпаведныя прадпрыемствы з іх высокаразвітой прамысловай вытворчасцю, прадукцыя якіх, на жаль, не выяўляе прыкметных сувязей з традыцыямі нацыянальнай культуры ў цэлым і народнага ганчарнага рамяства ў прыватнасці.

Разам з тым на хвалі росту цікавасці да культурнай спадчыны, яе адраджэння і зберажэння прыкметна расце попыт на рукатворныя, унікальныя вырабы сучасных майстроў-ганчароў, якія плённа прадаўжаюць і развіваюць традыцыі рамяства. Дэкаратыўная, мастацкая, сувенірная роля сучасных ганчарных вырабаў у сённяшнім побыце вымагае нацыянальнай адметнасці, характэрнай мясцовай непаўторнасці. Надаць керамічным рэчам такія якасці можа толькі зварот сучасных майстроў да багатых традыцый народнага ганчарнага рамяства.

ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ СЛОЎНІК



Абвара (абара, пажога, паджога) — раствор жытняй ці пшанічнай мукі ў вадзе, часам з дабаўкай расолу, сажы, кастрыцы, у якім рабілі абварванне ганчарных вырабаў.

Абварванне (гартаванне) — від хіміка-тэрмічнай апрацоўкі ганчарных вырабаў, у працэсе якой іх, распаліўшы ў горне, апускалі ў карыта з абварай. У выніку зніжалася порыстасць чарапка, вырабы набывалі трываласць і адначасова характэрную плямістую афарбоўку, таму ў народным побыце такая кераміка, акрамя абварной ці гартаванай, называлася яшчэ і рабой.

Абпальванне — працэс тэрмічнай апрацоўкі ганчарных вырабаў, у выніку якога яны набываюць трываласць і водаўстойлівасць. Абпальванне рабілі ў хатніх печах ці ў спецыяльна збудаваных ганчарных горнах.

Ангоб (апіска) — вадка разведзеная тонка змолатая гліна, якой распісвалі керамічныя вырабы.

Баба (пень) — кавалак гліны, нарыхтаваны для далейшай апрацоўкі.

Бабачнік (пасачнік, форма, стаўчык) — ганчарная пасудзіна канічнай формы з расхіленымі прамымі сценамі, часам з вертыкальнымі жалабкамі на іх, у якой выпякалі бульбяную бабку, святочны пірог і інш.

Бабка (порпліца, чашачка) — каменная ці металічная апора пад ніжнім канцом восі нажнога ганчарнага круга, якая выконвала ролю падшыпніка.

Баец (баёк, бітун, бітук) — камень, якім распіралі жарству.

Барылка — пасудзіна ў выглядзе невялікай бочачкі для захавання і пераноскі вадкасцей. Звычайна былі драўляныя бандарныя, але трапляюцца і ганчарныя імітацыі.

Берасцень — ганчарная пасудзіна, аплеценая берасцянымі стужкамі.

Букетнік (кветнік) — пасудзіна ў выглядзе збанка, вазы ці іншай адмысловай формы для кветак.

Вазон — ганчарная пасудзіна для пакаёвых кветак, звычайна з расхіленымі прамымі ці злёгка выпуклымі сценамі і дэкараваным венцам.

Венца (бераг) — верхні край ганчарнай пасудзіны.

Верх (верхнік, галоўка) — верхні дыск ганчарнага круга, на якім адбывалася фармоўка посуду.

Вуха — ручка ганчарнай пасудзіны.

Галушка (клёц, камяк, кубатачка, галка) — камяк гліны, прызначаны для фармоўкі адной ганчарнай пасудзіны.

Ганчар — майстар, які вырабляе гліняны посуд на ганчарным крузе.

Ганчарка (ганчарня) — майстэрня ганчара, памяшканне з неабходным абсталяваннем для вырабу ганчарнага посуду са-матужным спосабам.

Ганчарства — адзін з традыцыйных відаў народных рамёстваў і промыслаў; вытворчасць посуду і іншых вырабаў з гліны. Назва паходзіць ад слова горан (стараж. гарнчарства).

Гаршчок (гарнушак) — ганчарная пасудзіна з шарападобным ці крыху звужаным да дна тулавам (часам з вухам) для гарачага прыгатавання ежы, захавання сыпкіх прадуктаў і інш.

Гладыш (гарлач, ладыш, стаўбун, берасцень, збан) — ганчарная пасудзіна з выпуклым тулавам і высокай звужанай шыйкай, прызначаная для захавання малака і малочных прадуктаў. Прататып збана.

Глазура (паліва) — шклопадобнае дэкаратыўна-засцерагальнае пакрыццё на керамічных вырабах. Выраблялі з перапаленага ў парашок свінцу, часам з дадаткам зялёнкі або дзындры, якім глазуравалі вырабы.

Глазураванне (паліванне) — від хіміка-тэрмічнай апрацоўкі керамічных вырабаў, у працэсе якой іх пасыпалі парашком глазуры або ақуналі ў яе раствор, затым абпальвалі ў горне, у выніку чаго вырабы набывалі дэкаратыўна-засце-

рагальнае празрыстае ці каляровае шклопадобнае пакрыццё.

Глінішча — месца нарыхтоўкі гліны.

Гляк (глёк, агляк, ляк, бунька) — ганчарная пасудзіна шарападобнай формы з вузкай гарлавінай і адным ці двума вухамі, прызначаная для захавання і пераноскі вадкасцей.

Глянцаванне — від дэкаратыўна-засцерагальнай апрацоўкі чорназадымленага посуду. Перад загрузкай у горан сценкі прасохлых вырабаў націралі грамушкай (суцэльна ці ў выглядзе палос і ўзораў), што часткова закрывала мікрапоры ў чарапку, а пасля абпалу надавала яму металічнае адценне.

Горан (гарон, гарно) — спецыяльная печ для абпалу керамічных вырабаў.

Грамушка (крамушка) — гладкі каменьчык, звычайна крэмень, якім рабілі глянцаванне ганчарнага посуду.

Дзындра (цындра) — жалезны перагар (вокіс жалеза), які звычайна збіралі ў кузнях, малолі, прасейвалі і дадавалі ў парашок глазуры для атрымання карычневага колеру.

Доўбня (даўбешка, кука, чакуха, кукешка) — драўляны малаток, якім разбівалі гліну.

Дымленне (задымліванне) — від хіміка-тэрмічнай апрацоўкі ганчарнага посуду, які абпальвалі ў герметызаваным горне, папярэдне падкінуўшы туды смалістых дроў. У выніку створанага ў горне аднаўленчага (бескіслароднага) газавага асяроддзя вуглярод аднаўляе вокіс жалеза ў закіс, афарбоўваючы чарапок у чорны ці сіняваты колер. Часам дымленне спалучалася з глянцаваннем.

Жарства — перапалены, размолаты і прасеяны камень, які дадавалі ў высокапластычную гліну для павышэння яе вогнетрываласці.

Збан (збанок, кушын, кукшын, глечык) — ганчарная пасудзіна з выпуклым тулавам, звужанай шыйкай, ручкай-вухам і носікам-злівам, прызначаная для захавання малака і малочных прадуктаў.

Зрэзка (струнка, дрот) — драцяная струна з палачкамі па канцах, якой стругалі гліну і зразалі гліняны посуд з ганчарнага круга.

Зялёнка — вокіс медзі, які дадавалі ў парашок глазуры для атрымання зялёнага колеру.

Круг (варштат, станок, пагон) — прыстасаванне для фармоўкі керамічнага посуду, дзеянне якога заснавана на цэнтраваным вярчэнні ў адной плоскасці.

Кружэлка (сподак, кацёлка) — ніжні дыск-махавік у ганчарным крузе.

Кубак (кухлік, кварта) — ганчарная пасудзіна цыліндрычнай ці канічнай формы з вухам, якая служыла пераважна для піцця вады, квасу і інш.

Латка (ваза, латушка, доўгая латушка) — ганчарная пасудзіна круглай ці авальнай у плане формы з высокімі расхіленымі берагамі, прызначаная для тушэння ежы.

Лісіца (лапа, клешчы) — драўляны ці металічны кранштэйн, якім мацавалі вось ганчарнага круга да лавы.

Міска — нізкая, круглая ў плане ганчарная пасудзіна з расхіленымі берагамі, прызначаная для ежы.

Патэльня (пражэльнік, прыжэрнік) — ганчарная пасудзіна з шырокім плоскім дном і нізкімі вертыкальнымі ці крыху расхіленымі сценкамі, прызначаная для смажання ежы.

Паўмісак — ганчарная пасудзіна з шырокім плоскім дном і нізкімі моцна расхіленымі берагамі, прызначаная для падачы ежы на стол. Нярэдка аздаблялася ангобным ці глянцавым дэкорам.

Пліта — камень з выемкай, у якой расціралі жарству.

Под (рашотка, чарэнь) — ніжняе перакрыцце камеры абпальвання ў горне.

Рынка — невялікая ганчарная пасудзіна нахштальт міскі на трох ножках, з вухам або ўтулкай для дзяржальна, прызначаная для смажання ежы.

Свісток (пасвісцёл, пахвісцёл, свісцёлка) — гліняная цацка ў выглядзе фігуркі чалавека, птушкі, жывёлы з адтулінай свістком.

Слоік (слой, карчага) — высокая ганчарная пасудзіна з прамымі ці крыху выпуклымі сценкамі, часам з двума вухамі і накрыўкай, прызначаная для захавання каштоўных прадуктаў: варэння, саленняў, мёду і інш.

Спарыш (парнік, дваінік, блізняты, дваіняты) — ганчарная пасудзіна ў выглядзе двух злучаных разам невялікіх гар-

шкоў і агульнай ручкай-дужкай. У спарышах насілі на поле абед.

Тачэнне — фармоўка глінянага посуду на ганчарным крузе.

Фляндрыўка — спосаб дэкаравання ганчарнага посуду, заснаваны на расчэсванні свежага слою ангобу хвалепадобна. Звычайна робіцца на мяжы сутыкнення шырокіх ангобных палос розных колераў.

Цёрла (макотра, макацёр, мялка, цёрніца, верцена) — ганчарная пасудзіна з высокімі расхіленымі шурпатымі знутры сценкамі, прызначаная для расцірання маку і іншых прадуктаў.

Шнурочкі (рубезыкі) — від аздаблення ганчарнага посуду; гарызантальныя гладкія ці хвалістыя паяскі ангобу, нанесеныя на сценкі посуду.

Шыйка (горла) — верхняя звужаная частка ганчарнай пасудзіны, пераважна гладышоў і збанкоў.



ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ.....	5
З ГІСТОРЫІ ГАНЧАРСТВА НА БЕЛАРУСІ.....	10
ТЭХНІКА І ТЭХНАЛОГІЯ ГАНЧАРСТВА.....	38
Нарыхтоўка сыравіны.....	38
Фармоўка і абпал вырабаў.....	41
ТРАДЫЦЫЙНЫЯ ФОРМЫ ГАНЧАРНЫХ ВЫРАБАЎ.....	58
Вырабы гаспадарчага прызначэння.....	59
Утылітарна-дэкаратыўная кераміка.....	77
Дробная пластыка.....	89
АСНОЎНЫЯ ГАНЧАРНЫЯ ЦЭНТРЫ БЕЛАРУСІ.....	106
Івянец.....	106
Ракаў.....	130
Мір.....	140
Гарадная.....	150
Пружаны.....	161
Ружаны.....	165
Поразава.....	170
Пагост Загародскі.....	173
Копысь.....	175
Бабінавічы.....	179
Дуброўна.....	185
РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНАЙ КЕРАМІКІ.....	189
СУЧАСНАЕ НАРОДНАЕ ГАНЧАРСТВА.....	201
ЗАКЛЮЧЭННЕ.....	213
ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ СЛОЎНІК.....	216

Навукова-папулярнае выданне

Сахута Яўген Міхайлавіч

Беларускае народнае ганчарства

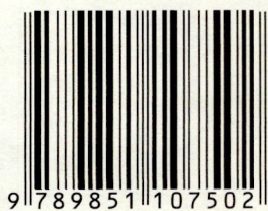
Адказы за выданне Т.Ф. Рослік
Рэдактар М.І. Рэменіца
Мастацкае афармленне
і камп'ютарная вёрстка С.В. Гарох

Карэктары: В.А. Кульбіцкая, Т.У. Люковіч,
А.І. Саламевіч, В.М. Чудакова

Падпісана да друку 27.11.2013.
Фармат 70×100 ¹/₁₆. Папера афсетная.
Друк афсетны. Гарнітура Baskerville.
Ум. друк. арк. 18,15. Ул.-выд. арк. 12,2.
Тыраж 1800 экз. Заказ 2289.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства
«Выдавецтва «Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі»
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь.
ЛІ № 02330/0494061 ад 03.02.2009.
Зав. Калініна, 16, 220012, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь.

ААТ «Типография «Победа»
ЛП № 02330/429 ад 28.01.2013.
Вул. В. Таўлая, 11, 222310, Маладзечна.



9 789851 107502



9 789851 107502

Я.М. Сакута БЕЛЛАРУСКАЕ НАРОДНАЕ ГАНУАРАСТА