
НАРОДНЫЯ МАСТАЦКІЯ РАМЁСТВЫ БЕЛАРУСІ



НАРОДНЫЯ МАСТАЦКІЯ РАМЁСТВЫ БЕЛАРУСІ

Метадычны дапаможнік

Рэкамендаваны Навукова-метадычным цэнтрам
вучэбнай кнігі і сродкаў навучання
Міністэрства адукацыі
і навукі Рэспублікі Беларусь



Мінск
«Беларусь»
1996

ББК 85.12/4 Бел/
Н 30
УДК 745/476/

Укладальнік **Я. М. Сахута**

Рэцэнзенты **Т. Б. Брацкая,**
В. І. Жук, В. А. Слюнчанка

Мастак **А. Ф. Кудрэвіч**

Н 30

Народныя мастацкія рамёствы Беларусі / Уклад. Я. М. Сахута. — Мн.: Беларусь, 1996. — 168 с.: іл.

ISBN 985-01-0012-5.

Зборнік складаецца з асобных артыкулаў, якія знаёмяць з асаблівасцямі і сакрэтамі тэхналогіі традыцыйных мастацкіх рамёстваў Беларусі.

Разглядаюцца ў асноўным тыя рамёствы, практычнае авалоданне якімі не патрабуе складанага абсталявання і інструментаў, і таму яны даступныя кожнаму здзіцячаму садку, гуртку, студыі і інш.

Выданне багата ілюстравана.

Прызначана ў якасці дапаможніка ўсім, хто хоча авалодаць практычнымі навыкамі ў галіне традыцыйных мастацкіх рамёстваў.

745000000—002

Н _____ 22—95
М 301(03)—96

ББК 85.12/4Бел/

ISBN 985-01-0012-5

© Укладанне. Я. М. Сахута, 1996
© Афармленне. А. Ф. Кудрэвіч, 1996

Уводзіны

Нацыянальна-культурнае адраджэнне на Беларусі абудзіла ў шырокай грамадскасці цікавасць да гісторыі, культуры, мастацтва. Кожнаму хочацца ведаць, чым вызначаюцца мастацкія дасягненні нашай рэспублікі, на якой аснове развіваецца сучаснае прафесійнае мастацтва. Багаты матэрыял для гэтага дае традыцыйная народная мастацкая культура: фальклор, святы, абрады, промыслы, рамёствы і інш., якія ў кожнага народа, у тым ліку і ў беларусаў, вылучаюцца нацыянальнай адметнасцю і самабытнасцю.

Абуджаць цікавасць да культуры свайго народа трэба з маленства. Апошнім часам у гэтым напрамку робіцца шмат. Сістэма нацыянальнай адукацыі паступова паварочваецца да нацыянальных праблем. Традыцыйная культура ўсё смялей уключаецца ў навучальны і выхавальны працэс у дзіцячых садках, школах, гуртках, студыях, клубах па інтарэсах і інш.

Адзін з найбольш важных і значных раздзелаў традыцыйнай мастацкай культуры Беларусі — народныя мастацкія

промыслы і рамёствы. Адны ўжо сталі здабыткам гісторыі, другія актыўна развіваюцца і сёння. Нацыянальная адметнасць, мастацкая дасканаласць і прыгажосць вырабаў, даступнасць матэрыялаў для работы (дрэва, гліна, салома, лаза і інш.) — усё гэта выклікае ў моладзі цікавасць да практычнага авалодання сакрэтамі таго ці іншага рамяства. Недарэмна ў многіх дзіцячых садках, школах, гуртках займаюцца саломпляценнем і аплікацыяй саломкай па дрэве ці тканіне, ткацтвам і вышыўкай, разьбой і роспісам па дрэве.

Гэты практычны дапаможнік сабраў пад адной вокладкай матэрыял пра найбольш характэрныя мастацкія рамёствы — як папулярныя (напрыклад, саломпляценне), так і практычна забытыя, але цікавыя, самабытныя, а галоўнае — даступныя для авалодання дзецьмі (выцінанка, пісанкі). Вядома, у зборнік увайшлі далёка не ўсе рамёствы, вядомыя на Беларусі, а толькі самыя даступныя іх віды, бо не кожная школа можа збудаваць кузню, каб заняцца ка-

вальствам, ці набыць ганчарныя кругі або кросны для зянткаў ганчарствам ці ткацтвам. А вось каб плесці саламяныя фігуркі, выразаць папяровыя карункі, ткаць паясы, не патрэбна ні складанае абсталяванне, ні фізічныя намаганні.

Як паказаў практычны вопыт работы многіх школ, гурткоў, клубаў, аб'яднанняў, рэцыдывы нацыянальнага нігілізму, які паспяхова ўкараняўся ў свядомасць, яшчэ і сёння часам праяўляюцца ў арыентацыі на дасягненні культур іншых народаў. Нярэдкія прыклады, калі навучэнцы старанна капіруюць, скажам, украінскую вышыўку, палехскі роспіс, дымкаўскую цапку і пры гэтым захапляюцца амаль дакладным падабенствам сваіх работ да аўтэнтчных узораў гэтых сапраўды слаўтых і адметных промыслаў. Часам бывае дастаткова пазнаёміць навучэнцаў з дасягненнямі ўласнай нацыянальнай культуры, і ў іх нібы раскрываюцца вочы на тое, чаго яны проста не ведалі ці не заўважалі. Культуры розных народаў нельга параўноўваць: кожны народ за стагоддзі выпрацаваў уласную адметную культуру, якая дакладна адпавядае нацыянальнаму характару, побыту, звычаям, яе традыцыі закладзены ў генах народа. Як бы мы ні

імкнуліся дакладна скапіраваць куфэрак «пад Палех» ці паўтарыць дымкаўскую цапку, нават пры амаль поўным знешнім падабенстве гэта будзе ўсяго толькі копія. А любая, нават самая добрая копія, як вядома, ніколі не дасягае ўзроўню арыгінала. Затое нідзе, акрамя як у Беларусі, не змогуць паўтарыць нашы дасягненні, напрыклад, у саломяляцтве. Таму трэба скіроўваць увагу навучэнцаў на здабыткі ўласнай культуры, хоць на першы погляд яны знешне могуць прайграваць у параўнанні з суседнімі.

З-за канкрэтнай практычнай накіраванасці асноўнае месца ў зборніку адведзена тэхналогіі рамёстваў. Але педагогам і кіраўнікам гэтага, безумоўна, мала. Трэба дасканала ведаць і гісторыю паходжання таго ці іншага рамяства, і яго традыцыі, і нацыянальныя адметнасці. У апошнія дзесяцігоддзі выйшлі ў свет манаграфіі і зборнікі, з'явілася шмат публікацый у друку практычна па ўсіх відах народнага мастацтва, промыслаў і рамёстваў. Асноўныя з іх пададзены ў канцы дапаможніка, што дазволіць кіраўнікам і педагогам на першым часе зарыентавацца ў гістарычна-мастацтвазнаўчай літаратуры па адным з важнейшых раздзелаў нацыянальнай культуры Беларусі.

РАЗЬБА ПА ДРЭВЕ

У Беларусі, багатай лесам, дрэва ўжывалася для ўзвядзення жылля і абсталявання інтэр'ера, з яго майстравалі транспартныя сродкі і прылады працы, выраблялі прадметы побыту і посуд. Зразумела, што такія шырокі дыяпазон вырабаў з гэтага даступнага і універсальнага матэрыялу выклікаў досыць шырокую разнастайнасць яго апрацоўкі: дзяўбанне, тачэнне, разьба, вышальванне, свідраванне, таніраванне, паліраванне, афарбоўка, роспіс, інкрустацыя і інш.

Найбольшую цікавасць як з мастацкага боку, так і для знаёмства гурткоўцаў з даступнымі відамі мастацкай апрацоўкі дрэва ўяўляюць традыцыйныя дзяўбаньня і разьбяныя вырабы, перш за ўсё прылады працы і посуд. За многія стагоддзі ў беларускіх народных майстроў склаліся традыцыі, даступныя для засваення і пераймання ў школьнай і гурткавай практыцы.

Творы народных майстроў дрэваапрацоўшчыкаў ніколі не вызначаліся залішняй дэкаратыўнасцю, знешнім багаццем, складанасцю матываў і прыёмаў (размова не ідзе пра

рамесніцкую аб'ёмна-ажурную разьбу, якой аздаблялі інтэр'еры храмаў у XVII—XVIII стст.). У народзе перш за ўсё цанілі практычнасць і функцыянальнасць рэчы, дэкор толькі дапаўняў выразную, прадуманую канструкцыйную форму вырабаў. Іх мастацкая выразнасць дасягалася за кошт пластычнасці, цэласнасці і скульптурнасці форм. Найбольш ярка гэтыя якасці выявіліся ў буйных дзяўбаных вырабах: ступах, начоўках, кадушках, чаўнах, вулях. Своеасаблівай манументальнасцю і скульптурнасцю вызначаецца нават дробны дзяўбаны посуд: сальнічкі, лыжкі, міскі, ступкі, карцы, чарпакі і інш. (іл. 1). Іх жывыя пластычныя формы заўсёды крышку асіметрычныя, нібыта вылепленыя, а паверхня, апрацаваная разцом, здаецца, утрымлівае цяпло чалавечай рукі. Асабліва цікавыя вырабы, у форме якіх заўважаюцца матывы жывёл і птушак. Напрыклад, сальнічку выразалі ў выглядзе качкі, а ручка чарпака нагадвала галаву пёўня ці каня. Гэта адгалоскі старажытнай агульнаславян-



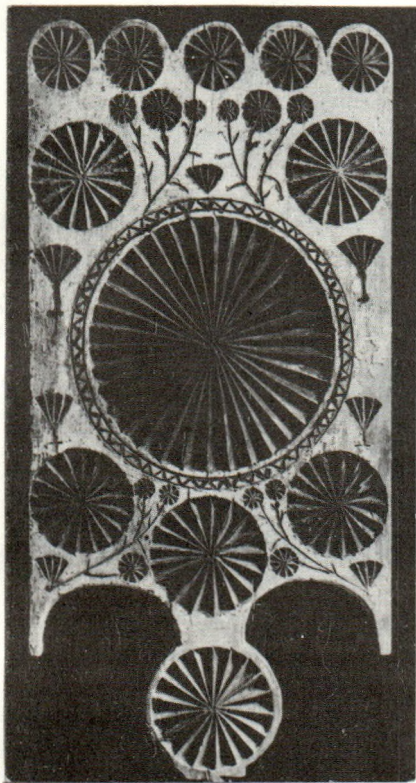
1. Коўшыкі-карцы. Канец XIX — пачатак XX ст. Мінская вобл.

скай градышчы, калі адлюстраванні жывёл і птушак ці хоць бы іх умоўныя абазначэнні выконвалі ахоўную ролю, аберагалі пасудзіну ад нячыстай сілы. У народных павер'ях і сёння шануецца конь, а з крыкам пеўня звязваецца ўзыход сонца, наступленне дня, знікненне злых сіл.

Дэкаратыўная разьба часцей за ўсё сустракаецца на прыладах працы, звязаных з апрацоўкай ільну, і перш за ўсё на прасніцах з іх шырокай гладкай паверхняй. Самы старажытны і пашыраны від разьбы — геаметрычная **трохгранна-выемчатая**, вядомая ў многіх славянскіх і іншых народаў Еўропы. Яе папулярнасць тлумачыцца найбольшай адпаведнасцю асаблівасцям матэрыялу і лёгкасцю выканання самымі простымі інструментамі. На плоскай паверхні вырабу звычайным нажом ці простым разцом выразалі неглыбокія выемкі геаметрычнага характару, часцей

за ўсё трохгранныя, адкуль пайшла і назва разьбы. І хоць дыяпазон такіх нескладаных элементаў нешырокі, іх разнастайнае камбінаванне дае бясконцую колькасць варыянтаў дэкару.

Найбольш пашыраны і любімы матыў у трохгранна-выемчатай разьбе, прычым не толькі ў Беларусі, — шматпалёсткавая разетка, старажытны агульнаславянскі сімвал сонца. Часцей за ўсё такая разетка бывае шасціпалёсткавай, што тлумачыцца лёгкасцю яе разметкі прасцейшым цыркулем. У такім выкананні яна нагадвае кветку (іл. 2). Разетка з густа размешчанымі прамянямі нагадвае ззяючы сонечны дыск, а яе палавінка — нібы сонца за небакраем. На думку вучоных, у кампазіцыі дэкару прасніц зашыфраваны кругабег сонца на працягу сутак, а радок трохгранных выемак унізе прасніцы нібыта абазначае засеянае поле. Праўда, такія высновы



2. Прасніца. 1937 г. Жылічы
Камянецкага р-на.

зроблены на ўзорах паўночна-расійскіх прасніц, але і на беларускіх дэкор амаль такі ж, што сведчыць пра яго старажытнае агульнаславянскае паходжанне. Аднак трэба ўлічыць, што на беларускіх разьбяных вырабах, у адрозненне ад паўночнарасійскіх, разеткі ніколі не мелі загнутых у адзін бок прамянёў, ад чаго ствараецца ўражанне вярчэння.

Трохгранна-выемчатая разьба звычайна дапаўнялася **контурнай** (лінейнай), падоб-

най на гравіроўку. Яна таксама кампануецца ў геаметрычныя ўзоры: зігзагі, прамавугольнікі, елачку, прамую і касую сетку і інш. З канца XIX ст. некаторае пашырэнне набылі матывы стылізаваных раслін, жывёл, птушак, часам — цэлыя сюжэтныя сцэнкі. Але гэта ўсё ж адносна позняя з'ява, якая сведчыць пра замену старажытных сімвалічных на больш познія рэалістычныя матывы.

Рэльефная разьба ў беларускім народным побыце бытвала не надта шырока, гэта хутчэй уплыў горада і прафесійных рамесніцкіх вырабаў. Найбольш характэрныя ўзоры яе — набоечныя дошкі і формы для выпечкі пернікаў. У першым выпадку разьба плоская, каб даваць выразны адбітак на тканіне, у другім яна выконвалася ў тэхніцы контррэльефу (рэльефу ў глыб формы) для адціскання фігурнага пячэння (пернікаў).

У афармленні знадворнага ўбранства народнага жылля з канца XIX ст. пашырэнне набывае **скразная** разьба (**прапілоўка**). Выпілаваныя з дошак ажурныя ўзоры аздобілі вільчакі, закрыліны, карнізы, ганкі, вуглы, ліштвы і інш. (іл. 3).

Папулярная ў Беларусі і **аб'ёмная (скульптурная)** разьба. Калісьці яна мела ярка выяўлены культавы характар (іл. 4). Наіўна-рэалістычныя фігуркі «багоў» з сялянскіх майстэрняў упрыгожвалі храмы, каплічкі, крыжы, мемурыяльныя слупы і інш. Скульптура як від народнага мастац-



3. Ліштвы. 1950-ыя гг. Тарасаўка Веткаўскага р-на.

тва пашырана і сёння, але майстры звяртаюцца пераважна да фальклорных, літаратурных, быгавых сюжэтаў (іл. 5).

Для практычнага авалодання разьбой у школах і гуртках пачынаць трэба з контурнай і трохгранна-выемчатай разьбы геаметрычнага характару. Гэта традыцыйныя для Беларусі віды разьбы, нескладаныя ў выкананні, і пры гэтым яны даюць выдатныя вынікі. Імі можна эфектна аздабляць многія рэчы бытавога, сувенірнага і мастацкага характару.

Нярэдка кіраўнікі гурткоў, аматары-пачаткоўцы спакушаюцца на першы погляд больш эфектным рэльефным дэкорам расліннага характару, тыповым для некаторых цэнтраў разьбярства Расіі (Кудрына, Абрамцава), грэ-

буючы геаметрычнымі відамі нібыта з-за іх прастаты. Кіраўнік павінен растлумачыць, што і ў рускай народнай разьбе раслінны рэльеф — адносна позняя з'ява, а што датычыць геаметрычнай трохгранна-выемчатай, то яна дажыла да нашых дзён ва ўсім славянскім свеце з першабытных часоў якраз таму, што найбольш адпавядае прамаслоўнай структуры матэрыялу (дрэва) і пры гэтым выглядае вельмі эфектна. Грані выемак розных форм і памераў, нібыта ледзяныя крышталікі, мігацяць і пераліваюцца на паверхні вырабу, надаючы яму надзвычай прывабны выгляд (іл. 6). Да таго ж рэльефная разьба расліннага ці сюжэтнага характару тэхнічна досыць складаная, патрабуе наяўнас-



4. Апостал Пётр. Канец XVIII ст.
Прошкава Глыбоцкага р-на.

ці разцоў розных форм, ды і значных фізічных сіл. Яна можа быць толькі наступным этапам у працэсе авалодання разьбярствам гурткоўцамі старэйшага ўзросту.

Такім чынам, выбар сведчыць на карысьць кантурнай і трохгранна-выемчатай разьбы геаметрычнага характару. Работа пачынаецца з выбару матэрыялу. Гэта павінна быць гладкая сухая дошчачка без сучкоў, трэшчын, прыкмет гніення з ліпы, бярозы, клёну, асіны, сасны.

Лепшым матэрыялам для разьбы, асабліва на пачатковым этапе для малодшых уз-



5. А. Пупко. Умелец. 1972.
Івянец Валожынскага р-на.

растаў, можна лічыць ліпу. У яе мяккая аднародная структура, якая без асаблівых намаганняў дазваляе выразць вельмі тонкі, далікатны ўзор. Праўда, і ў натуральным выглядзе, і нават пасля пэўнай апрацоўкі тэкстура ліпы амаль не выяўляецца, таму асноўная мастацкая нагрузка кладзецца на дэкор, ігру святла і ценю на яго гранях.



6. А. Шпакаў. Кухонны камплект. 1981. Полацк.

Драўніна бярозы больш цвёрдая, хоць рэжацца таксама без асаблівай цяжкасці. Да таго ж яна мае прыгожыя натуральныя адценні прыемных тонаў, пасля апрацоўкі выяўляецца яе слаістасць.

Драўніна асіны мяккая, белая, чыстая, з аднароднай структурай. Падобная на яе і вольха, якая вызначаецца адной асаблівасцю: на паветры хутка чырванее. Добра палі-

руецца, прыгожа выглядае пад лакам драўніна клёна.

Як відаць, пры выбары матэрыялу для разьбы перавага аддаецца лісцевым пародам з іх дробнаслойнай фактурай. Хвойныя пароды, галоўным чынам сасна, могуць выкарыстоўвацца пасля таго, як гурткоўцы авалодалі асновамі разьбы на невялікіх рэчах, перш за ўсё з ліпы. Сасна — матэрыял досыць прыгожы дзя-

куючы ярка выяўленай тэкстуры, але яна смалістая, лёгкая сколваецца, да таго ж дробны малюнак разьбы губляе свой эфект на фоне адмысловай слаістасці. Таму з сасны пажадана рабіць буйныя рэчы, аздабляючы іх выразным, маштабным дэкорам (напрыклад, мэблю).

Складанага інструментарыя для геаметрычнай разьбы не патрабуецца. Дастаткова аднаго разака-касяка з набору інструментаў для разьбы па дрэве. Для дробнай разьбы на невялікіх работах можна зрабіць разак з абломка нажовачнага палатна па метале. Яго канец сточваецца на наждаку пад вуглом у 45° , так што атрымліваецца востры (насок) і тупы вугал (пятка). Акрамя таго, гэты скос сточваецца з двух бакоў, ператвараючыся ў лязо (мал. 7).

Разец з нажовачнага палатна замацоўваецца ў драўляным чаранку, добра прыгнаным да рукі. Лязо можна замацаваць у цісках і, прыстаўшы да другога канца чаранок, ударамі малатка насадзіць яго. Але больш надзейна распілаваць чаранок уздоўж, выбраць у адной палавіне выемку па таўшчыні і шырыні ляза, укладзі яго туды і палавінкі моцна склеіць.

Разы трэба востра адтачыць спачатку на грубазярністым бруску, потым — на мікракарундзе і ўвесь час падпраўляць на скураным рэмені з паліровачнай пастай. Дрэна заточаны разец псуе драўніну, разьба атрымліваецца нехайная, трацяцца лішнія

намаганні, у навучэнцаў можна з самага пачатку адбіць усялякую ахвоту займацца гэтым рамяством. Зразумела, што работа з вострарэжучым інструментам патрабуе асаблівай акуртанасці і перасцярогі.

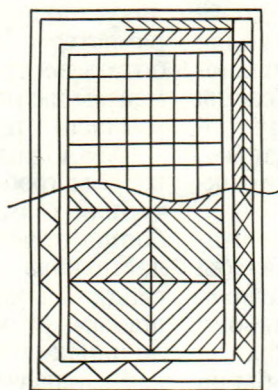
Авалоданне тэхналогіяй разьбы трэба пачынаць з контурнай геаметрычнай як найбольш прастай і тым не менш дастаткова дэкаратыўнай. На гладкай дошчачцы лінейкай і шылам размячаем рад паралельных ліній уздоўж валокнаў. Дошчачку бліжэйшым канцом прыціскаем да ўпору на сталю, прытрымліваючы левай рукою за процілеглы канец. Насок разака, крышку адступіўшы ўправа ад лініі разметкі і нахіліўшы ў правы бок, вядзём уздоўж лініі да сябе (надрэзка). Затым дошчачку паварочваем процілеглым канцом да сябе і паўтараем аперацыю, зноў адступіўшы ўправа ад лініі разметкі (падрэзка), так што яна аказваецца паміж дзвюх падрэзаных ліній. У выніку з дошчачкі вымаецца тоненькая доўгая стружка трохвугольнага сячэння, а ў дошчачцы атрымліваецца такая ж канаўка-лінія.

Навучыўшыся ўпэўнена рэзаць лініі ўздоўж валокнаў, неабходна авалодваць разьбою ўпоперак іх. Гэта крыху цяжэй, але добра наточаны разак дазволіць дабівацца такой жа чысціні і дакладнасці, як і пры рэзанні ўздоўж. Пасля добрай практыкі можна не паварочваць увесь час дошчачку, а толькі нахіляць разак управа і ўлева.

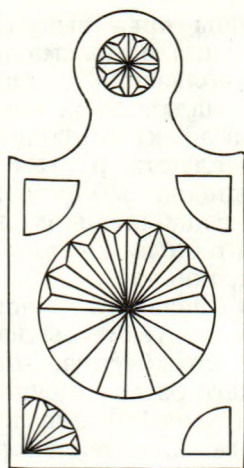
Такія лініі з'яўляюцца ас-



мал. 7



мал. 8



мал. 9

ноўным элементам для атрымання разнастайных відаў арнаменту. Сумяшчэнне на адной плоскасці падоўжных і папярочных ліній пад прамым вуглом ці па дыяганалі да краёў дошчачкі дае прамую (шахматную) ці касую (рамбічную) сетку. Невялікія адрэзкі, размешчаныя пад вуглом да асноўнай лініі паабпал яе, даюць узор «у елачку» (мал. 8). Па-рознаму камбінуючы гэтыя простыя элементы, можна ўпрыгожыць куфэрак, кухонную дошку і інш.

Узбагаціць разьбу можна не толькі размяшчэннем ліній, але і вар'іраваннем іх глыбіні. Тонкія неглыбокія лініі даюць далікатны графічны малюнак, падобны на гравіроўку. Калі павялічваць глыбіню і шырыню выемак, яны пачынаюць пераважаць над некранутымі элементамі. Асабліва эфектна выглядае паверхня ў прамую ці касую сетку, квадрацікі і ромбікі якой ператвараюцца ў

пірамідкі. Разьба нагадвае рэльефную ячэйстую структуру, асабліва выразную пры бакавым асвятленні.

Досыць эфектна глядзіцца контурная разьба на паверхні, таніраванай у цёмны колер. Увогуле сёння яна досыць пашырана сярод аматараў і самадзейных мастакоў. Аднак яны звычайна пераводзяць у разьбу графічныя малюнкi станковага характару, карыстаючыся разцамі-вугалкамі, якія даюць самыя адвольныя контуры. Выкарыстоўваецца нават фанера. Хацелася б перацерагчы аматараў разьбы ад захаплення гэтай яўнай самадзейнасцю: імітацыя ёсць імітацыя. Аднак дэкаратыўнай арнаментальнай штрыхавой разьбой па чорным ці карычневым фоне можна цікава і з густам афармляць рэчы утылітарна-мастацкага характару: куфэркі, пудраніцы, наборы для спецыяў і інш.

Авалодаўшы прыёмамi кон-

турнай разьбы, асвоіўшы ўласціваасці матэрыялу і магчымасці інструментаў, можна брацца за трохгранна-выемчатую разьбу. Аснову яе складаюць трохгранныя і чатырохгранныя пірамідкі розных памераў і канфігурацыі, камбінаванне якіх дае бясконцую колькасць непаўторных варыянтаў кампазіцыі дэкору. Варта параўнаць, скажам, разьбяныя прасніцы, каб пераканацца ў гэтым. Усе яны аздоблены трохгранна-выемчатай разьбой геаметрычнага характару (нярэдка, як дапаўненне, ужыта і контурная), але не знайсці і дзвюх абсалютна аднолькавых кампазіцый. Кожны майстар, абавіраючыся на мясцовыя традыцый разьбы, тым не менш уносіў нешта сваё, хоць крышку мяняў кампазіцыю. Таму дэкор разьбяных прасніц (як і іншых узораў народнага мастацтва), з аднаго боку, выяўляе даўнія мясцовыя, а часам і агульнаславянскія традыцыі, з другога — ён заўсёды непаўторны і адметны. Так што не трэба думаць, быццам трохгранна-выемчатая разьба занадта простая, аднастайная.

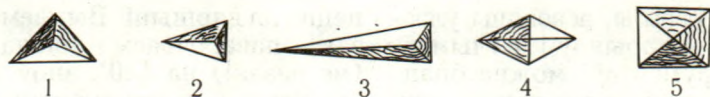
Пачнём з нескладанага і найбольш пашыранага элемента разьбы — роўнабаковай трохграннай выемкі. На дошчачцы размячаем роўнастаронні трохвугольнік, у яго цэнтры адзначаем кропку. На гэтую кропку ставім насок разак, трымаючы яго вертыкальна, а пятку накіроўваем да адной з вяршынь трохвугольніка. Націскаем на разак, заглыбляючы яго насок у драўніну, пакуль пятка не дакра-

нецца да вяршыні. Вымаем разак, паварочваем дошчачку (не разак!) на 120° , зноў ставім насок у цэнтр трохвугольніка і робім наколванне да другой вяршыні. Тое ж паўтараем трэці раз.

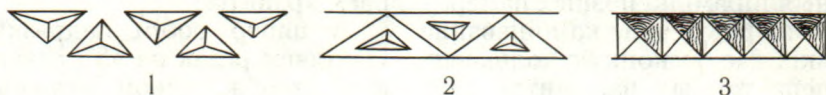
А цяпер робім падрэзку. Нахіляем разак на 45° , ставім яго ўздоўж адной стараны трохвугольніка наском да вяршыні і вядзём на сябе, пакрыху заглыбляючы ў драўніну. Прыкладна ад сярэдзіны насок разак зноў выводзім на паверхню. Калі падрэзка зроблена правільна, з дошчачкі выскачыць маленькая трохгранная пірамідка. Паварочваем дошчачку на 120° і паўтараем тое ж самае, затым — яшчэ раз. На паверхні атрымаецца правільная трохгранная выемка, выразаная шасцю заглыбленнямі разак (тры — наколванне, тры — падрэзка) (мал. 10:1).

У рацыянальнага навучэнца можа ўзнікнуць пытанне: а ці абавязкова рабіць наколванне, ці нельга атрымаць выемку адразу з трох падрэзак? Так, можна, але не з першай спробы. Выемкі будуць крывыя, касыя, рознай глыбіні, недзе разак залезе надта глыбока, недзе не дарэжа. Карацей, такі рацыяналізм адразу добрых вынікаў не дасць. А вось наколванне на першым часе якраз і дапамагае дабіцца чысціні і дакладнасці. Пасля адпаведнай практыкі можна паспрабаваць абысціся і без яго.

Трэба ўлічыць адну акалічнасць: пры падрэзцы разак пажадана ставіць уздоўж слоя



мал. 10



мал. 11

драўніны, каб яго лязо нібы прыгладжвала схіл выемкі. Разьба супраць слоя рве канцы валокнаў драўніны, схілы выемак не будуць мець гладкай паверхні.

Напрактыкаваўшыся ў разьбе роўнабаковых трохгранных выемак, можна заняцца вар'іраваннем іх формы. Раўнабедраны трохвугольнік дае выцягнутую выемку (мал. 10:2). Доўгая вузкая выемка з'яўляецца асноўным элементам рамбічнай фігуры (мал. 10:3) ці шматпраменнага круга-разетки, якія звычайна займаюць цэнтральнае месца ў кампазіцыі дэкору. Аналагічна рэжуцца і чатырохгранныя квадраты і рамбічныя выемкі (мал. 10:4, 5).

Такога нешырокага набору простых элементаў дастаткова, каб скласці шматлікія вяршыты кампазіцыі дэкору. Так, радок трохгранных выемак, павернутых вяршынямі ў адзін бок, дае ўзор нахштальт пілкі (мал. 11:1), у процілеглых бакі — зігзаг. Чатыры састыкаваныя вяршынямі трохвугольнікі складаюць дыяганальна расчэрчаны квадрат

(мал. 11:3). Аздобленая такімі квадратамі паверхня ўтварае прыгожы гранёны рэльеф.

А цяпер трэба навучыцца рэзаць рамбічную фігуру і круг-разетку.

На плоскай паверхні дошчачкі размячаем ромб, на першы раз не надта выцягнуты, блізкі да квадрата, праводзім вертыкальную і гарызантальную восі, затым кожны з атрыманых трохвугольнікаў размячаем на 3—4 прамяні, якія сыходзяцца ў цэнтры. Выражаем гэтыя прамяні ў выглядзе вузкіх трохгранных выемак з вяршынямі ў цэнтры і кароткімі асновамі — па краях рамбічнай фігуры.

Разетка выразаецца гэтак жа, але не ў ромбе, а ў крузе, які расчэрчваецца на адпаведную колькасць прамянёў.

Вось, бадай, і ўсё, што патрэбна, каб аздобіць нейкую рэч утылітарна-дэкаратыўнага ці мастацкага прызначэння. Гэта можа быць, напрыклад, кухонная дошка, якая па сваёй форме і кампазіцыі дэкору нагадвае традыцыйныя прасніцы, толькі перавернутыя. З ліпавай ці бярозавай

гладка абструганай дошчачкі акуратна выпілоўваем абрысы такой дошкі (мал. 9). Калі ў школьнай майстэрні няма адпаведнай пілкі, можна зрабіць кухонную дошку проста ў выглядзе прамавугольніка з дзіркай каля вузкага боку. Яшчэ прасцейшы варыянт — купіць гатовую гладка абрэзаную і адшліфаную дошку ў гаспадарчым магазіне.

Найбольш пашыраны і прыгожы варыянт кампазіцыі дэкару дошкі, які часта сустракаецца і на прасніцах, складаецца з круга-разеткі ў цэнтры і яго чацвярцінак па вуглах. Падобную кампазіцыю дае рабінная фігура і яе часткі.

Нярэдка пачаткоўцы, навучыўшыся асновам трохгранна-выемчатай разьбы, кіруюцца прынцыпам: чым больш, тым лепш. Вырабы ўкрываюцца суцэльным дываном трохгранных выемак, так што з-за дэкару нават і дрэва не відаць. Між тым найлепшы эффект дае спалучэнне гладкай паверхні і гранёных парэзак, якія ў такім выпадку не губляюцца на вырабе, прыгожа кантрастуючы з гладкімі некранутымі ўчасткамі. Так што не трэба імкнуцца ўкрываць разьбою ўсю паверхню вырабу, пачуццё меры тут вельмі дарэчы.

Трохгранна-выемчатай разьбою можна аздабляць не толькі плоскія вырабы тыпу кухоннай дошкі. Прыгожа глядзяцца дэкараваныя ёю аб'ёмныя драўляныя рэчы, асабліва дзяўбаньня. Можна аздабіць, напрыклад, плоскія беражкі начовачак ці латочка, чаранок чарпака ці лыжкі і інш. Але

для гэтага трэба вучыцца тэхналогіі дзяўбаньня, у прынцыпе не надта і складанай.

У разьбяроў-пачаткоўцаў пасля заканчэння работы нярэдка ўзнікае жаданне апрацаваць паверхню вырабу, каб надаць ёй большую прыгажосць і засцерагчы ад забруджвання. Увогуле трэба ўлічыць, што драўніна прыгожая сама па сабе, і калі выраб не прызначаны для пастаяннага карыстання, то няхай лепш мае натуральны колер матэрыялу. Але калі з мастацкіх ці практычных меркаванняў усё ж узнікла патрэба ў апрацоўцы паверхні, трэба ведаць меру і мець пэўныя навыкі, каб не сапсаваць твор. Найбольш просты шлях — пакрыць яго лакам, што звычайна і робяць нявопытныя разьбяры, літаральна заліваючы ім увесь выраб. Траціцца прыгажосць дрэва, яно становіцца падобным на пластмасу. Таму маслянымі лакамі, якія даюць моцнае, стойкае, але грубавагае пакрыццё, карыстацца непажадана, у кожным разе для невялікіх вырабаў. Лепш ужываць нітралакі, плёнка з якіх на вырабе амаль не відна, але дастаткова ахоўвае ад забруджвання.

Добрага мастацкага ефекту можна дасягнуць таніроўкай паверхні ў колеры, блізкія да натуральных адценняў драўніны: шэрыя, карычневыя і інш. Напачатку, калі няма спецыяльных фарбавальнікаў, можна паспрабаваць таніраваць звычайнай акварэллю. З часам кожны разьбяр, набраўшыся вопыту, знойдзе і ма-

рылку для драўніны, і хімічныя пратравы з 1—2-працэнтных водных раствораў солей жалеза, медзі, хрому, марганцу, якія даюць разнастайныя шэра-карычневыя адценні. Колер старога дрэва надае драўніне афарбоўка настоем кавалачкаў стальнога дроту або цвікоў у воцаце. Можна рабіць і натуральныя адвары з кары дуба, вольхі, яблыні, ягад крушыны, бружмелю і інш.

Асабліва эфектна выглядае разьбяны выраб, калі яго таніравалі не раўнамерна-аднастайна, а з выдзяленнем цямнейшым колерам участкаў з

разьбою, розных яе ўзроўняў і інш. Напрыклад, калі пасля таніроўкі злёгка пашліфаваць паверхню, яна крышку пасвятлее, і на гэтым фоне «зайграюць» цямнейшыя выемкі ўзору. Карацей, магчымасці засперагальна-дэкаратыўнай афарбоўкі вельмі шырокія, і кожны разьбяр пераканаецца ў гэтым на ўласным вопыце. Толькі трэба памятаць пра акуратнасць, не спяшацца, лепей лішні раз папрактыкавацца на розных абрэзках драўніны. Неахайнай апрацоўкай вельмі лёгка сапсаваць выраб нават з вельмі прыгожай і акуратнай разьбою.

ГЛІНЯНАЯ ЦАЦКА

З розных відаў ганчарства ўвагу кіраўнікоў гурткоў і студый варта звярнуць перш за ўсё на гліняную цацку — адзін з самых цікавых, але сёння, на жаль, амаль забытых відаў беларускага народнага мастацтва. Як промысел яна ўжо практычна не існуе. Рэдка сустракаюцца цацкі на выстаўках народнай творчасці. Між тым народная гліняная цацка — не толькі цікавая старонка ў гісторыі нашай культуры, але і аснова для развіцця сучаснай мастацкай творчасці, у тым ліку і дзіцячай.

Мастацтва глінянай цацкі — адно з найбольш старажытных і традыцыйных. Яно існуе, відаць, столькі, колькі і ганчарства, і ў той жа час стылістыка, характар і дыяпазон сюжэтаў глінянай цацкі амаль без зменаў дайшлі да нашых дзён.

Фрагменты гліняных цацак X—XIII стст. знойдзены пры раскопках старажытных Пінска, Ваўкавыска, Гродна, Мінска і іншых гарадоў. Як вядома, у той час на Беларусі набыў распаўсюджанне ганчарны круг, што прывяло да

значнага пашырэння ганчарнага промыслу, а разам з ім — і вытворчасці глінянай цацкі. Яшчэ больш знаходак даюць раскопкі пазнейшых часоў. Сярод цацак XV—XVII стст. сустракаюцца і цэлыя экзэмпляры, глазураваныя зялёнай, карычневай, жоўтай палівай.

Аднак найбольшага развіцця і распаўсюджання вытворчасць глінянай цацкі дасягнула ў канцы XIX — пачатку XX ст. Цацкі ляпілі літаральна ва ўсіх ганчарных цэнтрах, якія размяшчаліся ў кожнай акрузе. На рынках у выхадныя дні ці ў час традыцыйных кірмашоў побач з гаршкамі, збанкамі, глянцамі і іншым ганчарным посудам можна было бачыць цэлыя россыпы яркіх рознакаляровых пеўнікаў, баранчыкаў, конікаў, качак, лялек, якія былі таннай і даступнай забаўкай для дзяцей. У старажытнасці ж яны, відаць, адначасова выконвалі і функцыі абярэгаў ад нячыстай сілы.

Трэба адзначыць, што на Беларусі вытворчасць глінянай цацкі не набыла характару самастойнага промыслу, а

звычайна спадарожнічала ганчарству. У той час як гаспадар круціў розны ганчарны посуд, гаспадыня, а то і дзеці ляпілі розныя свістулькі. Такі спадарожны характар цацкі тлумачыць яе знешнюю асаблівасць: на Беларусі яна, як правіла, не распісвалася ў розныя колеры, а глазуравалася, як і посуд, аднатоннай палівай — зялёнай, карычневай, жоўтай. У традыцыйных цэнтрах чорнаглянцаванай керамікі (Пружаны, Поразава, Пагост-Загародскі) чорны колер мела і цацка, якая абпальвалася разам з посудам.

З мастацкага боку гліняная цацка — адна з самых цікавых з'яў у народным мастацтве. Яна характарызуецца своеасаблівай парадаксальнасцю, спалучэннем дзвюх як быццам несумяшчальных асаблівасцей. З аднаго боку — глыбокая традыцыйнасць, устойлівасць і абмежаванасць сюжэтаў (качка, певень, баран, конь, лялька, коннік), блізкасць у характары выканання не толькі ў межах Беларусі, але і ў параўнанні з аналагічнымі відам мастацтва суседніх і нават больш далёкіх народаў. З другога боку — індывідуальнасць почыркаў кожнага майстра і адсюль бясконца разнастайнасць трактоўкі ў межах устойлівых тэм і сюжэтаў. І калі ў адносінах да ганчарства можна гаварыць пра шматлікія мясцовыя школы, што аб'ядноўвалі многіх майстроў пэўнага рэгіёна, то гліняная цацка са сваёй разнастайнасцю нават у межах адной школы такой класіфікацыі

паддаецца далёка не заўсёды. Відаць, яе класіфікацыю лепш рабіць не па рэгіёнах, а па стылістыцы і характары, што праяўляецца ў ёй куды больш выразна, чым рэгіянальныя асаблівасці.

У гэтых адносінах гліняную цацку, пры ўсёй яе разнастайнасці, умоўна можна падзяліць на дзве групы. Першая, найбольш старажытная, традыцыйная і распаўсюджаная, выяўляе архаічны напрамак у творчасці майстроў-цацчнікаў. Цацкі гэтага напрамку пазаб'ялены розных другарадных падрабязнасцей і індывідуальных адрозненняў, яны перадаюць толькі самыя галоўныя, характэрныя для пэўнай групы персанажаў рысы. Такая цацка — не «партрэт» персанажа, а нібы толькі яго своеасаблівы сімвал, што дае гледачу (а былі гэта ў першую чаргу дзеці) 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 расчляннюцца, яны статычныя, франтальныя і ў той жа час выглядаюць досыць манументальна (іл. 1).

Такія фармальныя асаблівасці, характэрныя для глінянай цацкі не толькі Беларусі, але і многіх іншых народаў, у першую чаргу тлумачацца яе прызначэннем, характарам вы-



1. Цацка «Конь». Пачатак XX ст. Полаччына.

творчасці, уласцівасцямі матэрыялу. Каб цацка была таннай (звычайна рыначны эквівалент яе — адно курынае яйка), яе трэба было ляпіць хутка і ў вялікай колькасці. Зразумела, што такая хуткасць прыводзіла да адмаўлення ад розных другарадных падрабязнасцей і перадачы толькі самага характэрнага. Да таго ж гліна — не дрэва, не косць, не метал, і ў руках дзіцяці цацка з крохкімі ручкамі-ножкамі будзе і недаўгавечнай, і нават небяспечнай. Магчыма, што ў сваёй творчасці майстры падсвядома карысталіся таксама веданнем дзіцячай псіхалогіі: галоўнае — залівісты свіст, а іншае дапоўніць дзіцячая фантазія (іл. 2).

Цацкі гэтай групы найбольш ярка прадстаўляюць творы С. Глебкі з Навагрудчыны. Гэта, бадай, лепшае, што можна бачыць сярод падобных твораў беларускага народнага мастацтва, своеасаблівая класіка, якая выпрацоўвалася стагоддзямі. Вось, напрыклад, цацка «Коннік» велічынёй з запалкавы карабок. Майстэрства стылізацыі тут варта захаплення: кароценькія ногі-адросцічкі ў каня, у конніка ж іх наогул няма, яны зліліся з тулавам каня, а рукі проста пазначаны ямкамі. Цацка ёмка кладзецца ў далонь, яна не разбіваецца, нават упаўшы на зямлю. Гэта і ёсць тое адзінства ўласцівасцей матэрыялу і задумы, адпа-



2. С. Глебка. Цацкі. 1977. Харосіца Навагрудскага р-на.

веднасць формы зместу, што выпрацоўваліся і ўдасканаліся не адным пакаленнем майстроў. Але такое надзвычайнае спрашчэнне формаў ніколькі не пазбаўляе цацкі вобразнасці і падабенства з натурай. Варта параўнаць, напрыклад, цацкі «Салавей» і «Курьца». Галава, хвост, валяк, ногі — усё як быццам аднолькавае, але салаўя ад курьцы адрозніць вельмі лёгка. У сабакі ж галавы наогул няма, на яе месцы — свісток, але ўсумніцца ў тым, што гэта сабака, немагчыма.

Вёска Харосіца пад Навагрудкам, мабыць, адзінае месца на Беларусі, дзе выраб цацак меў самастойны характар (посуд тут не выраблялі). Відаць, таму цацкі гэтага цэнтры і дасягнулі такой надзвычайнай мастацкай завершанасці і дасканаласці, прычым творы ўсіх мясцовых майстроў-цацачнікаў сваёй стылістыкай і характарам мала розніліся між сабой. Пра гэта сведчаць, напрыклад, уцалелыя ўзоры цацак П. Самайловіча, якія адрозніваюцца ад твораў С.

Глебкі хіба што крыху большай манументальнасцю.

Блізкія па характары і творы В. Давідзенкі з Ружанаў. Праўда, тут ужо няма вытанчанасці, уласцівай вырабам харосіцкіх майстроў. Фігуркі крыху грубаватыя, але гэта ніколькі не прырэчыць прыродзе матэрыялу. Глазураваныя зялёнай, жоўтай ці карычневай палівай, яны могуць служыць і дэкаратыўнай скульптурай.

Цікава вырашае майстрыха твары сваіх персанажаў. Сціснутыя двума пальцамі край глінянага камячка яна надразае ўпоперак, ці то пазначаючы рот, ці 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. Такое ж пластычнае вырашэнне ўласціва і цацкам К. Жылінскай, ды, відаць, і іншых колішніх майстроў-цацачнікаў гэтага ганчарнага цэнтры.

Надзвычайнай архаічнасцю вызначаюцца творы Г. Марачовай з Дуброўны. Большасць цацак вылеплена на аснове адной загатоўкі — корпуса на чатырох выступаючых ножках, і толькі нейкая характэрная дэталі — грэбень, вушы — надае цацкам некаторыя адрозненні, але высветліць правобраз гэтых фантастычных паўптушак-паўжывёл у большасці выпадкаў немагчыма.

У першай палове стагоддзя, калі вырабам цацак займаліся многія ганчары Дуброўны і суседніх цэнтры,

Г. Марачова, як і іншыя мясцовыя майстры, размалёўвала цацкі ў розныя колеры, узяўшы за аснову белы. Відаць, аказалі ўплыў суседзі, паколькі свой тавар мясцовыя цацачнікі нярэдка вывозілі ў Смаленск і нават Санкт-Пецярбург. У апошнія гады, з заняпадам промыслу, майстрыха фарбавала цацкі бронзавай ці алюмініевай фарбай або пакідала натуральны чорны колер, набыты ў працэсе абпалу разам з чорназатымленым посудам, які выраблялі мясцовыя майстры. Характэрна, што творы Г. Марачовай вельмі падобныя на ўзоры глінянай цацкі, адшуканыя археолагамі ў курганах X—XI стст. на Падняпроўі, што сведчыць пра даўнія традыцыйныя рамяства. Такая ж стылістыка ўласціва і цацкам Н. Камінскай з суседняга Дрыбіна.

Другую групу глінянай цацкі прадстаўляюць творы наіўна-рэалістычнага напрамку, які набывае пашырэнне ў пачатку XX ст. Майстры, адгукаючыся на тагачасныя тэндэнцыі, імкнуцца да рэалістычнага адлюстравання сваіх персанажаў. Цацкі набываюць дэталёвую распрацоўку, павялічваюцца ў памерах і нярэдка ператвараюцца ў дэкаратыўную скульптуру.

Найбольш ярка прадстаўляюць гэты напрамак цацкі 30-ых гадоў з Ракава Валожынскага раёна. Сюжэты іх традыцыйныя: баран, сабака, коннік, лялька, пара. Аднак трактоўка іх ярка выяўляе індывідуальнасць майстра, які ў наіўна-рэалістычнай форме



3. Цацка «Коннік». 1930-ыя гг.
Ракаў Валожынскага р-на.

адлюстраванню характэрныя асаблівасці персанажаў. Найбольш ярка гэта дэманструюць цацкі ў выглядзе фігурак людзей. Яны «адзеты» ў характэрныя для таго часу касцюмы: паненкі — у капелюшах з бантамі, доўгіх сукенках з палярынамі, фальбонамі, вялікімі гузікамі. У руках — пышныя букеты ці сабачка, а кавалеры кураць цыгарэту. Аўтару ўдалося перадаць у некалькі гумарыстычнай форме нават іх характар: заліхвацкасць гусара, ганарлівасць паненак, напышлівасць іх кавалераў. Рознакаляровая паліва ўзмацняе гэты эффект (іл. 3).

Такая трактоўка цацак наўрад ці была характэрная для творчасці іншых майстроў Ракава. Функцыянальная нязручнасць, кампазіцыйная

ўскладненасць, падрабязнасць дэталіроўкі і, як вынік, высокі кошт выключалі масавы выраб такіх цацак на продаж. Хутчэй за ўсё яны былі зроблены на заказ, для выстаўкі ці музея.

Значна часцей бытавалі цацкі, дзе наіўна-рэалістычная трактоўка не ўступала ў супярэчнасць з прыродай матэрыялу і прызначэннем вырабу. Як і традыцыйныя цацкі архаічнага напрамку, яны маюць амаль нерасчленены аб'ём, але тая ці іншая дэталі надае ім характэрныя асаблівасці і рэалістычныя прыкметы часу. Напрыклад, А. Саф'янік з Бешанковічаў ляпіла цацкі з характэрнымі для 20-ых гадоў прычоскамі, з коцікам-свістком у руках, хоць увогуле яе творчасць надзвычай традыцыйная. Л. Томчык з Глыбоччыны надзяляла сваіх барынь партфелямі (настаўніца з партфелем). М. Арэхаў з Бабінавічаў Лёзненскага раёна ляпіў сваіх коннікаў у пілотках і з аўтаматам за плячыма, хоць гэтыя атрыбуты амаль зліваюцца з фігуркамі і не супярэчаць досыць традыцыйнаму характару цацак. Такім жа спалучэннем архаічных і наіўна-рэалістычных рыс вызначаюцца цацкі З. Жылінскага з Ружанаў. На галовах яго цацак-коннікаў або канфедэратка (польскі салдат), або пілотка (чырвонаярмеец). За выключэннем гэтых дэталей, цацкі трактаваны досыць архаічна, блізка па характары да творчасці В. Давідзенкі.

З. Жылінскі — былы ганчар. Раней цацак ён не ляпіў, затое выдатнай майстрыхай

была яго маці — К. Жылінская, манеры і стылістыка працы якой заўважаюцца і ў творах З. Жылінскага: падобная трактоўка твараў, падобнае пластычнае вырашэнне. Аднак у гэтых цацках ужо адчуваецца адсутнасць таго майстэрства і пачуцця матэрыялу, якія выпрацоўваюцца шматгадовай практыкай. Рукі і ногі цацак занадта тонкія для такога крохкага матэрыялу, як гліна. З'яўляюцца розныя натуралістычныя дадаткі накшталт тых жа пілотак ці канфедэратак. Асабліва гэта прыкметна ў цацках «Мужык» і «Баба». Як ужо адзначалася, традыцыйныя цацкі ў выглядзе фігурак людзей ляпілі на аснове нерасчлененага конусападобнага тулава, што надавала цацкам кампактнасць і трываласць. У творах З. Жылінскага — пасобку вылеплення ногі, на іх — лапці, абмоткі. Даволі падрабязна трактуецца адзенне, галаўныя ўборы, рысы твару. Такім чынам, гэтыя фігуркі — ужо не столькі цацкі, колькі дэкаратыўная скульптура.

Асобную групу складае цацачны посуд. Маленькія гаршчочки, збаночки, місачкі паўтаралі свае большыя прататыпы і таму вызначаліся тымі ж асаблівасцямі, што і гаспадарчы посуд кожнага ганчарнага цэнтра. Некаторыя майстры рабілі малюсенькія гаршчочки з адрастам-свістком. Яны запаянныя вадой і давалі пералівісты гук.

Як відаць нават з такой агульнай характарыстыкі беларускай народнай глінянай

цацкі, яна мае адметныя фармальныя, стылістычныя і мастацкія асаблівасці. Дакладнасць і выразнасць формаў, пластычнасць, лаканізм, кампактнасць, ярка выяўленыя нацыянальныя асаблівасці робяць цацку вартай таго, каб надаць другое жыццё гэтаму цікаваму традыцыйнаму, але незаслужана забытаму промыслу.

Вельмі ўдзячнай глебай для яго прадаўжэння могуць быць розныя гурткі, студыі, школьныя і пазашкольныя заняткі і інш. Выраб гліняных цацак не вымагае вялікіх затрат працы, можна абысціся без дарагога абсталявання, складаных прылад.

На Беларусі практычна паўсюду сустракаюцца пласты прыдатнай для лепкі гліны. Па колеру яны розныя — ад жоўта-чырвоных да цёмна-бурых. Радзей сустракаюцца светла-шэрыя з сінім адценнем. Пры абпальванні колер гліны істотна мяняецца. Светла-шэрая робіцца белаю, жоўта-чырвоная — аранжаваю, цёмна-бурая — чырвона-крэмаваю. Там, дзе выраб цацак спада-рожнічаў ганчарству, цацкі ляпілі з той самай фармавачнай масы, з якой выраблялі звычайны побытавы посуд.

Пошукі патрэбнай сыравіны варта пачынаць на схілах узвышшаў і адхонах вадасховішчаў, дзе пласты наносныя глін выходзяць на паверхню. Бывае, гліністыя масы змывае дажджом і яны разам з вадою збіраюцца ў ямінах. Як правіла, перш чым трапіць у натуральны прыродны адстойнік,

гліна ачышчаецца ад выпадковых каменчыкаў, вапны, рэшткаў раслін.

Якасцю і пластычную гліну можна адшукаць і ў полі, лесе, але там яна схаваная пад раслінным слоём, і яе цяжэй нарыхтоўваць.

Прыдатная для лепкі гліна павінна быць аднароднай, без дамешку зямлі. Яна, як правіла, добра мнецца, захоўвае нададзеную форму. Пры сушцы і абпальванні не трэскаецца, дае водаўстойлівы, трывалы чарапок.

Пластычнасць гліны, яе фармавачныя якасці — мяккасць, эластычнасць, падагнасць — можна выявіць, размінаючы яе пальцамі. Многія майстры бяруць гліну «на зуб». Калі гліна мякка ўмінаецца і, праходзячы праз зубы, не трашчыць, значыць, яна прыдатная для лепкі.

Па сваіх пластычных якасцях гліны падзяляюцца на высока-, сярэднепластычныя і непластычныя. Звычайна высокапластычныя гліны — тлустыя, непластычныя — пясняныя. Тлустая гліна навобмацак мяккая і масляністая, і калі яе надрэзаць сцізорыкам, зрэз будзе роўны і бліскучы. З такой гліны лёгка ляпіць, але вырабы пры абпальванні не вытрымліваюць высокую тэмпературу. Ужо пры 600—700° маса спякаецца, выява дэфармуецца. Пясная гліна (яна больш рыхлая, святлейшага колеру), наадварот, вытрымлівае высокую тэмпературу, дае мацнейшы чарапок, але кепска фармуецца, і зляпіць з яе якасную цацку амаль немаг-

чыма. Навобмацак яна шурпата, калі яе размінаеш — рассыпаецца на дробныя кавалачкі.

Лепш за ўсё ляпіць цацкі з гліны сярэдняй тлустасці. Можна ўжываць і тлустую гліну, але тады давядзецца знізіць тэмпературу абпальвання і тым самым трываласць вырабу. Тлустасць гліны можна знізіць, увёўшы ў фармовачную масу збыдняючыя дамешкі: добра прасеяны пясок або поснуу гліну. Некаторыя майстры для прыгатавання гліны сярэдняй тлустасці, асабліва для вырабу посуду, дадавалі жарству — перапалены і размолаты камень, які бралі з лазняў.

Але ў прыродзе сустракаецца шмат пакладаў глін сярэдняй тлустасці, якія добра фармуюцца і вытрымліваюць высокую тэмпературу (да 800—1000°), што дае магчымасць паліваць (глазураваць) вырабы.

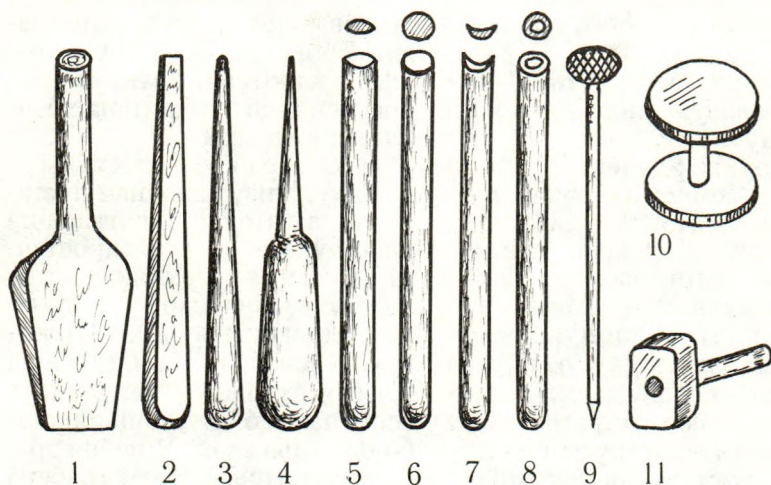
Вызначыць якасць гліны прасцей за ўсё з дапамогай пробнага камяка. Калі пасля абпальвання на ім з'яўляюцца трэшчыны, значыць, фармовачная маса занадта тлустая, і варта дадаць збыдняючыя дамешкі. Калі ж гліна вытрымала высокі тэмпературны рэжым, але зрабілася крохкай, значыць, фармовачная маса посная. Тады дадаём тлустай гліны.

Пластычнасць гліны можна вызначыць і наступным чынам. Раскатаць камяк каўбаскай (жгуцікам) і абгарнуць вакол пальца або, перагінаючы, аб'яднаць абодва канцы. Калі на гліне не з'явілася трэшчын

і яна не зламалася на выгіне, значыць, матэрыял прыдатны для лепкі.

Ёсць два спосабы прыгатавання фармовачнай масы. Зняўшы верхні, перамешаны з глінай, слой зямлі, так званую верхаводку, і накапаўшы патрэбную колькасць сыравіны, яе высушваюць у кавалках масай прыкладна 0,5—3 кг. Высушаныя гліняныя камы перадзіраюць на тарцы (лепш паўсферычнай), адначасова выкідаючы непатрэбныя дамешкі. Каменьчыкі і вапна праз дзірачкі таркі не праходзяць. Перадраную масу (струганіну) ссыпаюць у ядро, бочку, ночвы і заліваюць вадою, лепш гарачай. Калі гліна набырыня і ператворыцца ў густую кашу, яе трэба вымяшаць вузкай драўлянай лапаткай (мяшалкай), потым рукамі, пакуль фармовачная маса не стане падобнай на цеста. Гліна паспела, калі добра зберагае вылепленую форму і не прыліпае да рук. Гатовую масу фасуюць кавалкамі (шматкамі) па 5—10 кг і загортаюць у поліэтыленавую плёнку або мешкавіну. Пры падсыханні яе перыядычна змочваюць вадою.

Другі, больш якасны, спосаб падрыхтоўкі фармовачнай масы такі. Перамешваючы глінянае цеста, даводзяць яго да гушчыннай смятаны. Пасля разведзеную масу працэджаюць праз дробнае сита. Сыравіну, такім чынам, можна не высушваць і не перадзіраць. Працэджаную масу зліваюць у ёмістасць, лепш плоскую, і выпарваюць вільгаць.



4. Прылады для вырабу цацак: 1 — лапата-мяшалка, 2 — праколка, 3, 4 — шпуль, 5, 6, 7, 8, 9 — штампкі, 10 — турнётка, 11 — драўляны малаток.

Ганчары звычайна робяць яшчэ прасцей: перамешваючы гліну рукамі, мнучы нагамі, адначасова выкідаюць смецце і вапну. Гэта хутчэй, але матэрыял атрымліваецца не такі якасны.

Перш чым ляпіць, гліну трэба вызваліць ад пузыркоў паветра, перабіць. Для гэтага кавалак гліны кідаюць з вышыні на роўную дашчаную паверхню разоў 15—20, потым перабіваюць спецыяльным драўляным малатком або брусом.

Добра перабітая гліна, цвік і стэка (драўляная палачка плоскай формы) — вось і ўсё, што трэба для вырабу цацак. Некалькі хвілін — і ў руках казачны коннік або дзівосны птах. У некаторых ганчарных цэнтрах ужываліся розныя па форме і канфігурацыі спецыяльныя прылады, выразаныя з цвёрдых парод дрэва або металічныя. Галоўнай і універ-

сальнай прыладай лічылася праколка, якая па форме нагадвае звычайную стамеску (мал. 4:2).

Беларускія майстры-цацачнікі, як ужо адзначалася, не імкнуліся дакладна перадаць прыродную форму, рабілі выяву абагульненай, выразнай па сілуэту.

Перш чым ляпіць, варта трохі патрэніравацца: раскатаваць гліну ў каўбаскі, жгуцікі, шарыкі, сплюсчваць і ўмінаць, прышчыпваць, адцягваючы разнастайныя формы, афактуріць кавалак рознымі штампкамі.

Лепш за ўсё працаваць з глінаю на сталі. Можна выкарыстоўваць турнётку (паваротны дыск на ножцы). Каля правай рукі звычайна — міска з вадою, мокрая ануча або губка, нізкі слоік са шлікерам (гліністай масай гушчынні смятаны, якой склейваюцца част-

кі вырабу) і каробка з прыладамі. Каля левай рукі — кавалак гліны, загорнуты ў поліэтыленавую плёнку або мокрую анучку.

Галоўны элемент і аснова цацкі — конусападобная пустацелая загатоўка-тулава. Расплюшчышы кавалак гліны ў аладку, абгортваем яе вакол пальца або палачкі. Месца стыку пры гэтым заштукоўваем. Зняўшы загатоўку з пальца або палачкі, звужаем, выцягваем кончык хваста, на якім у далейшым майструем свісток. Такая пустацелая загатоўка-тулава з'яўляецца асноўнай загатоўкай для ўсіх цацак-свістулёк. Птушку лепяць з аднаго кавалка гліны, жывёліну — з двух, конніка — з трох кавалкаў. Да тулава-загатоўкі далепліваюць ногі, галаву. Больш дробныя дэталі — вушы, грыву, дзюбу птушкі — можна адцягнуць ад асноўнай формы. Варта заўважыць, што наклепленыя дробныя дэталі — гузікі, вушы, дзюба і г. д. зніжаюць трываласць цацкі. Перанасычанае аздобай зрокава разбівае форму, ускладняе прачытанне вобраза, робіць свістульку нязручнай у карыстанні. Дэталі лепш выцягваць, сплюшчваць, раскатваць, прышчыпваць. Напрыклад, пры вырабе цацкі-каня да пустацелай загатоўкі (тулава) далепліваецца раскатаная конусападобная каўбаска, якая плаўна пераходзіць з крутой шыі ў галаву. На шыі прышчыпваннем і сплюшчваннем абазначаецца грыва, ад шыі да галавы адцягваюцца адросткі-вушы. Да-

лепляюцца ці лепш адцягваюцца ногі (іл. 5). У барана — шыя кароткая, закручаная рогі лепяцца з раскатаных гліняных каўбасак.

Каб зрабіць свістульку-птушку, знізу асноўнай пустацелай загатоўкі адцягваюцца падстаўка або два адростачкі — ногі. У верхняй частцы далепліваецца шарык — галава з адцягнутым ад яе адросткам — дзюбай. Калі галаву і дзюбу птушкі выцягнуць з асноўнага аб'ёму, цацка будзе больш трывалай. У пеўня трыба пазначыць зубчаты грэбень і «бліны» пад дзюбай (іл. 6). У качкі галава круглая, дзюба — плоская.

Калі злепленая цацка крыху падсохне (падвяліцца), яна робіцца прыдатнай для далейшай апрацоўкі. У ход ідуць розныя па канфігурацыі штампікі і праколкі. Пазначаюцца ўпадзіны вачэй, вострай стэкай прадрапваецца, імітуецца поўсць, разразаецца рот і г. д.

Вельмі эфектны спосаб аздобы цацак-жывёлін — так званая лапша. Мяккая гліна праціскаецца праз радніну ці металічную сетку і набывае выгляд тонкіх макаронаў. Такім спосабам дэкаравання карысталіся івянецкія і барысаўскія майстры. Калі выява аздоблена, апранута, а сценкі набудуць дастатковую трываласць і цацка не дэфармуецца пры нязначных фізічных намаганнях, можна ладзіць свісток. Гэты момант можна вызначыць і на вока: з паверхні знікаюць кропелькі вільгаці і гліна набывае матавае адценне (не блішчыць). Свісток робіцца



5. Паслядоўнасць лепкі цацкі «Коннік».

па наступным чынам. Унізе, на тулаве пустацелай загатоўкі, на адлегласці 1—2 см ад канца хваста, вострым канцом змочанай у вадзе праколкі вы-

разаецца адтуліна прыкладна 0,5x0,5 см і прачышчаецца дзірачка ў хвасце для дужыцы. На баках тулава шыпулем (круглая завостраная палачка



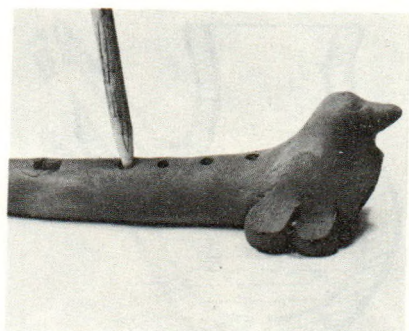
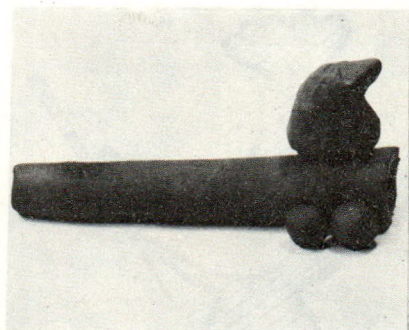
6. Паслядоўнасць лепкі цацкі «Певень».

дыяметрам 2–3 мм) праколююцца танальныя ігравыя дзірачкі.

Вельмі цікавыя дудкі-світулькі з 4–6 ігравымі танальнымі адтулінамі, зробленыя ў выглядзе прадаўгаватых дзівос-

ных істот. Яны даюць дзіцяці магчымасць развіваць таксама свае музычныя здольнасці.

Зрабіць такую дудку даволі проста. Расплюшчаным у аладку прамавугольным кавалкам гліны абгортваем круглую

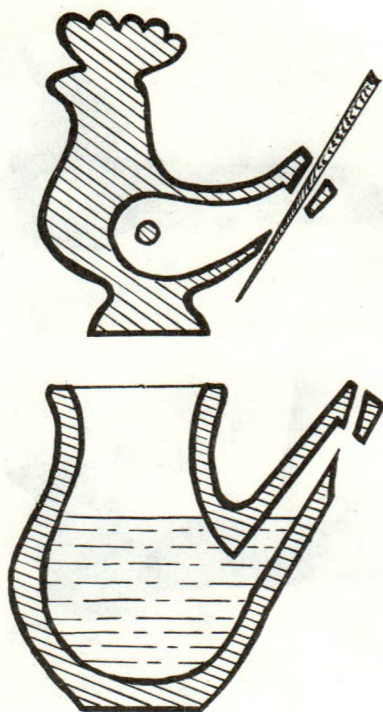


7. Паслядоўнасць лепкі дудкі-свістулькі.

драўляную палачку (можна выкарыстаць аловак ці чаранок ад пэндзля). Зняўшы цыліндрычную загатоўку з палачкі, абодва канцы звужаем. На адным з іх мацуем свісток, другому надаём выгляд па-

трэбнай істоты. Затым праколваем 5—6 ігравых адтулін. На такой дудцы можна выканаць нескладаную мелодыю (іл. 7).

Пашыраным попытам у на-сельніцтва карысталася цацка «Салавей». Гэта малюсенькі



мал. 8

гаршчочак з прылепленым світковым адросткам (мал. 8). Музычны лад цацкі-салаўя ствараецца за кошт свістулькі, прымацаванай у ніжняй частцы гаршчочка. Калі ў гаршчочак наліць вады, свістулька гучыць з пералівамі, быццам птушка спявае. «Салаўя» ляпілі звычайна ў выглядзе птушкі (поласць для вады была адначасова тулавам птушкі).

Для дэкаратыўнай аздобы цацак беларускія майстры шырока ўжывалі роспіс ангобамі. Ангоб — гэта аднародная гліністая маса гушчыннай смятанкі, па колеру іншая, чым чарапок цацкі. Вырабы з чырвонай гліны аздаблялі ангобам белай гліны і наадварот. Рыхтуючы

ангобы розных колераў, майстры дадавалі ў іх вокіслы металаў (жалеза, медзі, марганцу).

Ангоб наносыць на добра высушаны чарапок. Вырабы размалёўваюць пэндзлем, медыцынскай гумовай грушай або акунаюць у ангоб.

Надзвычай дэкаратыўна глядзяцца ангобы пад слоём празрыстай палівы. Яна яднае колеры, робіць іх глыбокімі, гучнымі, да таго ж павышае трываласць вырабу, ён становіцца больш гігіенічным.

Прыгатаванне палівы — доўгі і працаёмкі працэс. Дробна наструганы свінец ссыпаецца ў гаршчок і разаграецца. Расплаўлены свінец мяшаюць, пакуль ён не ператворыцца ў парашок. Яго пераціраюць, прасейваюць на дробнае сита. Разводзячы парашок вадою з дабаўкай нязначнай колькасці ангобу, паліву даводзяць да гушчыннай смятаны. У многіх ганчарных цэнтрах для прыгатавання палівы замест свінцу ўжывалі перапаленае волава. Каб паліва набыла патрэбны колер, у свінцовы парашок дадаюць вокіслы іншых металаў. Вокіс медзі, сабраны з перапаленага меднага дроту, афарбоўвае паліву ў зялёны колер. Вокіс жалеза (іржа) дае жоўты (ад бледна-жоўтага да вохрыстага) колер. Жалезная акаліна, якую раней збіралі ў кузнях, утварае цэлы шэраг адценняў — ад вохрыста-жоўтага да карычневага. Вокіс марганцу надае паліве густы цёмна-карычневы колер (іл. 9).

Цацку можна акунаць у па-



9. М. Ржавуцкі. Цацкі. 1986. Неманіца Барысайскага р-на.

ліву, трымаючы за свістковы адростак. Пры гэтым трэба сачыць, каб паліва не трапіла ў свістковую і танальную адтуліны. Іх лепш часова заляпіць глінай. Паліву можна ліць на цацкі, распыляць пульверызатарам або наносіць пэндзлем.

Ставячы паліванія цацкі ў печ для абпальвання, трэба сачыць, каб яны не сутыкаліся паміж сабой, а то зліпнуцца. Падстаўку, ножкі лепш працерці мокрай губкай.

Перад абпальваннем гліняныя вырабы трэба добра высушыць, інакш вільгаць, якая засталася ў іх, разарве чарапок. Сушыць цацкі трэба 2–3 сутак пры пакаёвай тэмпературы. Свістулькі пры сушцы ўшчыльняюцца, змяняюцца. Самы крытычны момант, калі яны пачынаюць святлець. Тады налепленыя дэталі могуць адслаіцца, часам з'яўляюцца трэшчыны. Іх трэба змачыць шлікерам, а калі вільгаць убя-

рэцца (прыкладна праз 2–5 хвілін), заштукаваць глінай.

Абпальванне цацак — апошняя і самая адказная стадыя ў працы. Там, дзе выраб цацак быў адасоблены ад ганчарства, іх абпальвалі ў звычайнай печы. Выпаліўшы печ, з яе выграбалі вуголле. Калі тэмпература ўнутры зніжалася да 60–80°, цацкі грудком складалі пасярод пода печы і дасушвалі 2–3 гадзіны. Потым грудок цацак абкладалі дробнымі дроўцамі (на адлегласці 15–20 см). Абпальванне вялі павольна, падводзячы вогнішча да цацак. Калі прыкладна праз дзве гадзіны чарапок рабіўся цёмна-вішнёвы, грудок шчыльна абкладалі дровамі і абпальвалі яшчэ гадзіны 4–5. Але ўсё ж абпальваць паліванія вырабы ў звычайнай печы нязручна.

Шмат лепш гэта рабіць у горне-грубцы. Такі горан просты па канструкцыі. З выгля-

ду ён нагадвае звычайную хатнюю грубку з адваротным дымаходам, мае дзве камеры — топачную і для абпальвання вырабаў. Поласці камер пры магчымасці добра абкласці вогнетрывалай цэглай. Перакрываючы топачную камеру, варта пакінуць адтуліну, якая з'яднае дымаход з камерай. Дымаход ураўнаважвае тэмпературны рэжым верху і нізу камеры. У месцы пераходу дымаходу ў комін ставіцца засаўка, якая, калі канчаецца абпальванне, закрываецца. Тым самым падаўжаецца час астывання камеры. У топачнай камеры варта зрабіць дзірку з ліставага металу з адтулінай для цягі ў ніжняй частцы.

Перад пачаткам абпальвання камера закладаецца цэглай. Пакідаецца толькі маленькае акенца (прыкладна чвэрць цагліны) для назірання, якое потым закрываецца кавалкам шкла. Пакуль камера нагрэецца да 300° і вырабы зробіцца цёмна-чырвоныя, павінна прайсці 2—3 гадзіны. Потым нагрэванне камеры трэба паскорыць, акенца заставіць шклом і шчыльна абмазаць глінай. Заканчваецца абпальванне, калі паліва расплавіцца і вырабы набудуць (калі паліва без дамешкаў) светла-аранжавую афарбоўку.

Вырабы з тоўстымі сценамі можна паліваць па неабпаленаму чарапку і абпальваць адзін раз. Але лепш ставіць цацкі ў печ два разы: непалі-

ваныя абпальваюць пры $400-500^{\circ}$ і пасля палівання — пры $900-1000^{\circ}$.

У наш час цацкі можна абпальваць у электрамуфелях. Іх вельмі зручна выкарыстоўваць у гуртках лепкі, у дзіцячых садках, школах, студыях і інш. На жаль, для прамысловай вытворчасці аб'ём электрамуфеляў недастатковы.

Новую электрамуфельную печку рэкамендуецца прасушыць, уключыўшы ў электрасетку прыкладна на 2 гадзіны, паставіўшы шкалу рэгулятара на абазначэнне «1». Загружаць у камеру неабходна добра высушаныя вырабы, бо тэмпература падымаецца хутка. Кіраўніку, выхавацелю трэба памятаць, што ўключаны муфель запаўняць нельга.

Калі гліняныя фігуркі загружаны ў печку, устанаўліваем ручку рэгулятара на дзяленне «1» і дасушваем цацкі прыкладна 1—2 гадзіны. Пасля гэтага пераводзім рэгуляр на дзяленне «7—9» і абпальваем 2,5—3 гадзіны, да таго часу, пакуль вырабы набудуць ярка-чырвоную афарбоўку. Цацкі пад паліву абпальваюцца 2 разы. У дзверцы муфеля ёсць адтуліна (вочка), праз якую назіраем за ходам абпалу.

Печка адключаецца пераводам ручкі рэгулятара на дзяленне «0» і выключаецца з электрасеткі. Час астывання вырабаў складае прыкладна 4—5 гадзін.

ВЫЦІНАНКА

У гісторыі культуры Беларусі ёсць практычна забытыя віды народнай дэкаратыўна-прыкладной творчасці, якія ў свой час перажылі яркі, але кароткі росквіт, а потым па розных прычынах аказаліся забытымі. Перш за ўсё гэта датычыць мала вядомага сёння мастацтва стварэння ўзораў з паперы — выцінанак (выразанак, выразак, выстрыганак). У канцы XIX і асабліва ў першай палове XX ст. ажурныя папяровыя ўзоры можна было бачыць амаль у кожнай хаце. Новы кароткачасовы росквіт яны перажылі ў пасляваеннае дзесяцігоддзе, затым канчаткова зніклі, пакінуўшы след толькі ў людскай памяці. Зробленыя з таннага нетрывалага матэрыялу, выцінанкі штогод (а то і некалькі разоў на год) замяняліся новымі, старыя ўзоры без жалю выкідвалі, таму шукаць іх сёння — марны занятак.

Хоць перыяд актыўнага бытавання выцінанак у беларускім народным побыце і не надта значны, яны змаглі выпрацаваць характэрныя ўласныя і адначасова глыбока традыцыйныя мастацкія сродкі і

прыёмы, што дазволіла ім арганічна ўключыцца ў інтэр'ер народнага жылля, не ствараючы дысанансу з іншымі відамі народнага мастацтва. І ўсё ж пры гэтым нельга не сказаць, што няпоўнае стагоддзе бытавання выцінанак — не надта значны час у эвалюцыі народнага мастацтва, каб выпрацаваць такую дасканаласць форм і дэкору, як, скажам, у ткацтве, вышыўцы, рэзбарстве. Таму ў мастацтве выцінанак шмат выпадковых матываў, чужых уплываў, пераймальніцтва; побач з дасканалымі, традыцыйнымі, высокамастацкімі ўзорамі нямала і звычайнай самадзейнасці.

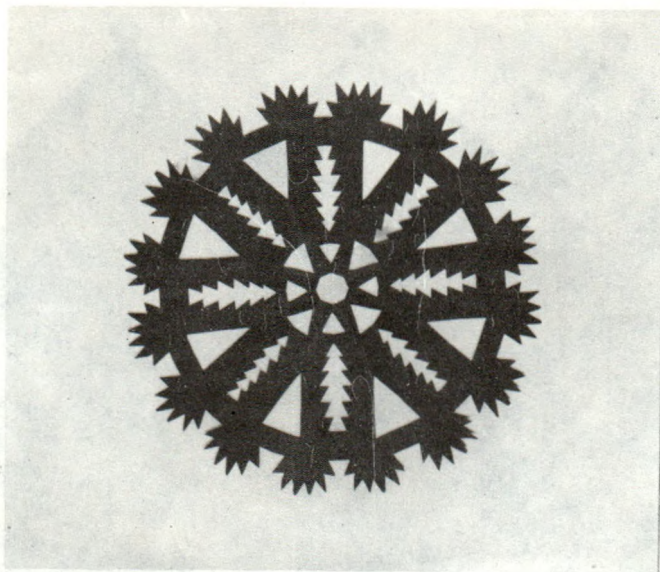
Выцінанкі маюць даўнюю гісторыю, звязаную з вынаходніцтвам паперы ў старажытным Кітаі. У познім сярэднявеччы праз Персію і Турцыю яны трапляюць у Еўропу і ў XVIII—XIX стст. былі ўжо пашыраны амаль на ўсёй яе тэрыторыі. Адна з іх разнавіднасцей — сілуэты — была надта пашыраная ў асяроддзі заможных слаёў, імі займаліся многія вядомыя мастакі. Выразаныя з чорнай паперы сілуэтныя партрэты,

фігуркі людзей і нават складаныя сюжэтныя кампазіцыі аздаблялі інтэр'еры палацаў, дамскія альбомы, скарыстоўваліся як падарункі.

Але народныя выцінанкі аналогій з сілуэтамі не выяўляюць і маюць іншае паходжанне. Іх узнікненне абумоўлена двума асноўнымі фактарамі: пашырэннем у народным побыце паперы і зменамі ў характары інтэр'ера народнага жылля беларусаў. Ужо ў канцы XIX ст. курныя хаты былі амаль цалкам выцеснены «чыстымі», што дало магчымасць іх аздабіць, надаць больш прывабны выгляд. Інтэр'ер народнага жылля запоўнілі мастацкія тканіны, вышыўка, карункі, узбагаціліся формы і дэкор драўляных і керамічных вырабаў, пашырыўся роспіс па дрэве, палатне, шкле. Такі відавочны росквіт народнай мастацкай творчасці актывізаваў не толькі развіццё традыцыйных, але і пошук новых сродкаў аздаблення, засваенне калісьці маладаступных матэрыялаў. Масавая прамысловая вытворчасць паперы зрабіла яе таннай і даступнай, і народныя майстры не маглі не ацаніць па-свойму цікавы, лёгкі ў апрацоўцы, з уласцівымі толькі яму магчымасцямі матэрыял. Карункі з белай, чорнай ці каляровай паперы аздабілі сцены, бэлькі, вушакі, вокны, паліцы для посуду і абразоў, выконваючы тую ж дэкаратыўную ролю, што і поцілкі, ручнікі, маляваныя куфры, саламяныя «павукі». «У добрай гаспадыні нават каля печы

былі выразаныя фіранкі», — казалі ў некаторых вёсках Навагрудчыны. Але нетрывалы матэрыял і лёгкасць выканання выцінанак абумовілі адпаведныя да іх адносіны: папяровыя ўзоры не зберагалі, як, скажам, узорыстыя ручнікі, якія перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Перад святамі, звычайна да Вялікадня, калі мылі, чысцілі, бялілі жыллё, старыя выцінанкі цалкам змяняліся на новыя, бо за год паспявалі набыць непрывабны выгляд. Захоўваць жа іх з практычнага боку не мела сэнсу.

Што да народных назваў гэтага віду мастацкай творчасці, то ў самых агульных рысах можна зрабіць наступныя вывады: тэрмін «выцінанка» пераважаў на захадзе Беларусі (як і ў Польшчы, на Украіне). На ўсходніх, цэнтральных, паўднёвых тэрыторыях бытавалі назвы «выразанкі», «выразкі», сустрэкаліся яны і на Гродзеншчыне, галоўным чынам у праваслаўным асяроддзі. Спарадычна ў розных месцах трапляецца тэрмін «выстрыганка». Поруч з такімі тэрмінамі, якія абазначаюць спосаб вытворчасці, шырока бытавалі і назвы, што ўказвалі канкрэтнае прызначэнне вырабу. Так, круглыя разеткавыя выцінанкі, якімі аздаблялі сцены, часта называліся «кветкі». Папяровыя ўзоры на вокнах — «фіранкі», трохвугольныя сурвэткі на палічкі — «вугольнікі». Несумненна, што ў кожным рэгіёне бытавалі мясцовыя назвы, якія забыліся разам з вырабамі.

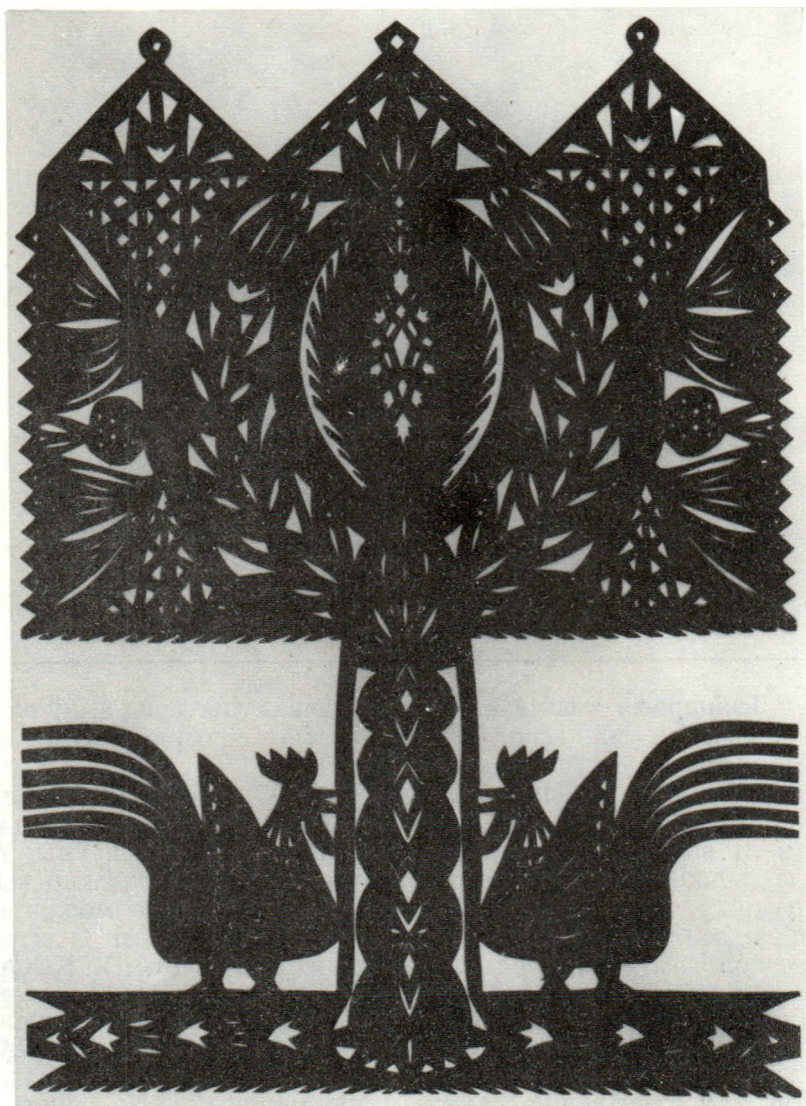


1. Разеткавая выцінанка. 1920-ыя гг. Ваўкавыскі р-н.

Тэхналогія выцінанак за-сноўваецца на асаблівасцях матэрыялу: аркуш тонкай паперы можна скласці ў любым напрамку і выразаць нажніцамі ці нажом узор, які будзе дакладна паўтараць столькі разоў, колькі столак утварыў складзены аркуш. Такага своеасаблівага працэсу тыражавання аднаго ўзору нельга дабіцца ад іншых матэрыялаў, акрамя паперы. Да таго ж яе раўнамерная інертная структура (у адрозненне, скажам, ад слаістасці дрэва ці фактуры тканіны) не прымае ўдзелу ў стварэнні арнаменту і дае поўны прастор для ўласнай творчасці. Таму нават пры масавым бытаванні гэтага віду народнага мастацтва агульныя рэгіянальныя асаблівасці выцінанак прасочваюцца невы-

разна, куды лепш выяўляецца ўласны почырк кожнага майстра.

Наяўныя ўзоры выцінанак паводле кампазіцыі можна раздзяліць на тры асноўныя групы. Першую складаюць вырабы, якія ўмоўна можна назваць **разеткавымі** (цэнтрычнымі, замкнёнымі). Квадратны аркуш паперы складваюць у 4, 8, 16 разоў такім чынам, што восі сіметрыі скрыжоўваюцца ў яго цэнтры. Складзены аркуш утварае выцягнуты трохвугольнік, па баках якога нажніцамі наразаюць нескладаныя адвольныя фігуры: паўкругі, зубцы і інш. Разгорнуты выраб утварае закампанаваную ў квадрат, шматвугольнік ці круг ажурную кампазіцыю, дзе малюнак разыходзіцца веерам ад цэнтры (іл. 1).



2. А. Лось. Выцінанка. 1987. Мінск.

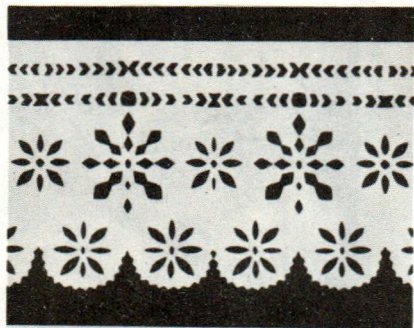
Такім спосабам выразалі кветкі на сцены, сурвэткі на мэблю, а сёння — сняжынкi, якімі ўпрыгожваюць вокны пад Новы год.

Другую групу выцінанак вызначае кампазіцыя, якую можна назваць **сіметрычнай** (люстэркавай). Аркуш паперы складваецца папалам, ут-

вараючы вертыкальную вось сіметрыі. Выразаны малюнак люстэркава паўтараецца ўправа і ўлева (іл. 2). Такая кампазіцыя дыктуе і характар узору, які мае ярка выяўленую вертыкальнасць. На яе аснове будаваліся пашыраныя калісьці, глыбока традыцыйныя матывы ў выглядзе дрэва жыцця, букетаў кветак і інш., вядомыя ў ткацтве, вышыўцы, роспісе.

Трэцюю кампазіцыйную разнавіднасць складаюць выцінанкі **рапортнага** тыпу. Стужку паперы складвалі гармонікам, выразаны ўзор з многімі вертыкальнымі восямі сіметрыі шматразова паўтараўся па гарызанталі. Так выразаліся фіранкі, падзоры на паліцы, аздобы на рамкі і інш. (іл. 3). Аконныя фіранкі, якія часам дасягалі метравай даўжыні і паўметравай шырыні, пры вырэзванні дадаткова складваліся ў самых розных напрамках, у адпаведнасці з задуманым узорам. Яго асноўная кампазіцыя — зубцы на ніжнім краі, буйныя матывы па гарызанталі — стваралася складваннем аркуша ў гармонік. Затым яго разгортвалі і кожны атрыманы ўчастак зноў складвалі ў розных напрамках (да 20 разоў) для выразання дадатковых дробных матываў — ланцужкоў з ромбікаў, трохкутнікаў, стрэлак і інш. (іл. 4).

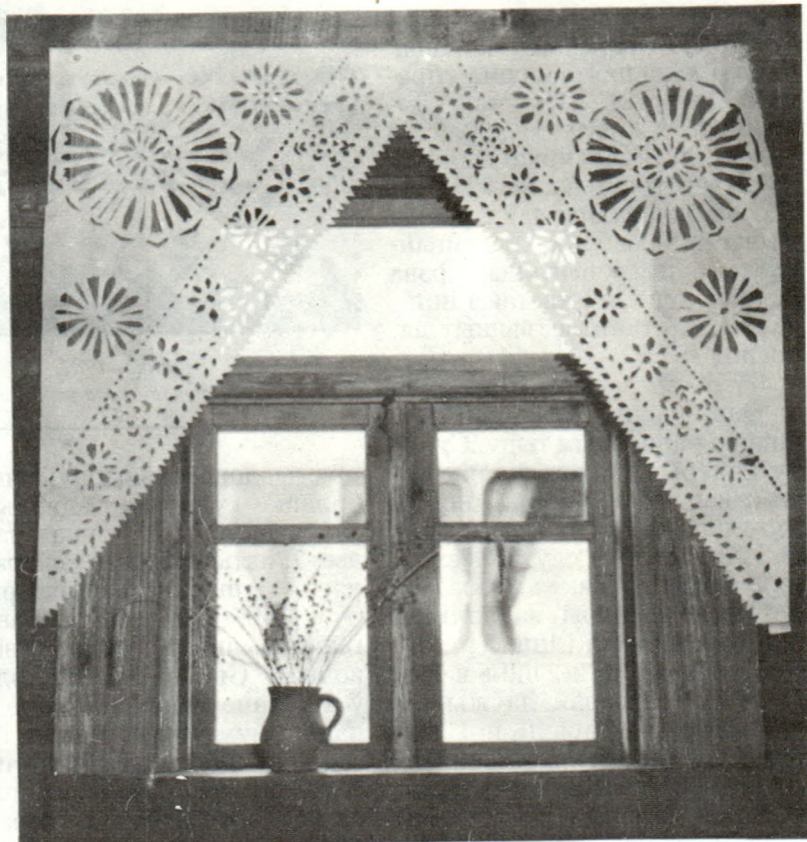
Матывы дэкору выцінанак надзвычай разнастайныя. Ёсць тут яўныя запазычанні і перапрацоўка тых, што даўно вядомыя ў іншых відах народнага мастацтва, нямала перанятага з гарадскога побыту і



З. Н. Кумко. Фіранка. 1987.
Магіляне Бераставіцкага р-на.

прамысловых вырабаў, а яшчэ больш — уласная адвольная творчасць («як рука павядзе»), актывізаваная нейтральнасцю і інертнасцю матэрыялу. Пры ўсім тым перавага геаметрычных матываў відавочная. Справа тут не толькі ў прастаце выканання, але, відаць, і ў яўнай еднасці іх з традыцыйнымі геаметрычнымі матывамі ткацтва, вышыўкі, разбярства. Зубчыкі, радкі ромбаў, крыжыкі, шматпраменныя разеткі — подых іх старажытнай сімвалічнай ролі, звязанай з даўнімі веснавымі звычаямі. Магчыма, круглыя разеткавыя выцінанкі якраз і выразаліся як сімвал свяціла, тым больш што выконваліся да веснавых святаў. У некаторых месцах (Лідскі, Навагрудскі раёны) яшчэ помняцца назвы «сонца», «месяц», якія адносяцца да круглых разеткавых матываў на фіранках.

З язычніцкай міфалогіяй старажытных славян яўна звязаны і зааморфныя матывы. У большасці выпадкаў іх завуць



4. Н. Хоміч. Фіранкі. 1988. Навасёлкі Асіповіцкага р-на.

проста «птушкі». Па сілуэту яны нагадваюць галубоў, пеўняў, сустракаюцца і экзатычныя, яўна больш позняга паходжання — «павы». У Гродзенскім раёне сілутнымі фігуркамі галубоў, папарна злучаных дзюбкамі, упрыгожвалі палічкі пад абразы. Хутчэй за ўсё, падобныя матывы калісьці былі пашыраны на больш значных тэрыторыях, паколькі амаль такія ж бытавалі і на Украіне. Прататыпамі іх, відаць, былі саламяныя і драўляныя галубкі — даўняе ўпры-

гожанне покуці, сімвал шчырасці і дабрыні.

Пераважная большасць матываў — кветкавыя. З'ява гэта цалкам вытлумачальная: выцінанкі пашырыліся ў час, калі ў народным мастацтве забываўся даўні сімвалізм, а на першы план вылучаліся дэкаратыўныя задачы. Такая тэндэнцыя выявілася ў выцінанках асабліва выразна, паколькі роля іх у інтэр'еры была чыста дэкаратыўная. Раслінныя матывы выцінанак спалучаліся з пашыранымі ў пер-

шай палове нашага стагоддзя маляванымі куфрамі і дыванамі, гладзевай вышыўкай, архітэктурнай разьбой. Моцны ўплыў аказала гарадское асяроддзе, квяцістыя фабрычныя тканіны, дапаможнікі па рукадзеллю і інш. У многіх выпадках відавочна імкненне да амаль дакладнай імітацыі гардзінных тканін, пашыраных у горадзе і маладаступных вёсцы. Нярэдка папяровыя фіранкі ў першыя пасляваенныя гады займалі месца больш працаёмкіх у дэкарыраванні тэкстыльных, нагадвалі іх па форме і часам нават прызбіраліся на ніткі. Дзеля больш дакладнай імітацыі традыцыйныя тэхнікі вырэзвання дапаўняліся новымі — напрыклад, выбіваннем трубочкай, выразаннем нажом на дошцы.

Хоць стварэнне папяровых узораў мела масавы характар і выразаць фіранку магла кожная гаспадыня (часам займаліся мужчыны, а то і дзеці), нярэдка ў гэтай справе вылучаліся майстрыхі з асаблівымі здольнасцямі. Звычайна яны вызначаліся майстэрствам і ў іншых відах народнага мастацтва: ткацтве, вышыўцы, карункапляценні. Іх творчасць служыла ўзорам для пераймання, яны нярэдка выконвалі заказы суседзяў ці нават усеі вёскі.

Калі не ўлічваць такой пашыранай, але яўна самадзейнай з'явы, як аздабленне папяровымі сняжынкамі вокнаў пад Новы год, у сваім традыцыйным выглядзе выцінанкі ўжо ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе выйшлі з ужыт-

ку, саступіўшы месца іншым сродкам дэкару. Але сёння на хвалі агульнай цікавасці да забытых старонак нашай спадчыны мастацтва выцінанкі зноў пачынае звяртаць увагу асобных народных майстроў, аматараў рукадзелля, самадзейных і нават прафесійных мастакоў, якія «адкрылі» ёй шырокія магчымасці для завальнення сваіх мастацкіх імкненняў, стварэння сувеніраў, эстэтычнага выхавання і інш. Даўно і плённа працуе ў гэтай галіне Вячаслаў Дубінка, які паспяхова скарыстаў выцінанкі ў якасці кніжных ілюстрацый. Кампазіцыйна вытанчаныя работы ствараюць Ніна Сакалова-Кубай, Таццяна Маркавец, Ларыса Лось. Працуюць у гэтай тэхніцы Міхась Варанецкі і Юрый Малышэўскі з Ружанаў Пружанскага раёна. Многія творы М. Варанецкага выяўляюць прамое прадаўжэнне мясцовых традыцый, у Ю. Малышэўскага больш выразная апора на дасягненні сучаснага прафесійнага мастацтва, яго творы зроблены хутчэй «па матывах» колішніх. Даступнасць матэрыялу, лёгкасць яго апрацоўкі, шырокія творчыя магчымасці выцінанак прыцягваюць да іх увагу розных гурткоў мастацкай самадзейнасці. Найбольш плённа і паслядоўна працуе ў гэтым напрамку студыя дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва «Фантазія» Гродзенскага педвучылішча.

Даступнасць матэрыялу, лёгкасць яго апрацоўкі, прастата інструментарыя робяць выці-

нанкі вельмі прывабным відам мастацкай творчасці для школьнікаў, гурткоўцаў, нават дзяцей дашкольнага ўзросту. Тут не трэба ні значных фізічных сіл, як у разьбе па дрэве, ні складанага абсталявання, як у ганчарстве ці ткацтве. Толькі папера, нажніцы і — фантазія.

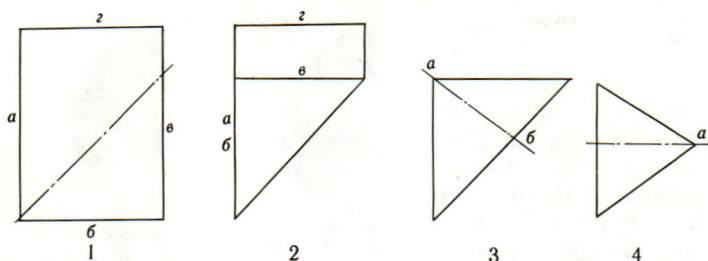
Папера для выцінанак павінна быць яка мага больш тонкая. Чым яна ганчэйшая, тым больш складаны і адмысловы ўзор можна выразаць і тым менш фізічных намаганняў запатрабуюць нажніцы. Найлепшай можна лічыць белую папярсную паперу, якая прыдатная і для авалодання рамяством, і для стварэння пэўных відаў вырабаў: сурвэтак, фіранак, падзораў. Для масавых заняткаў па авалоданні майстэрствам падыдзе стандартная папера для машынапісу. Нескладаныя выцінанкі можна выразаць з каляровай паперы з набораў для ручной працы, а таксама з чорных канвертаў для ўпакоўкі фотапаперы. Думаецца, што праблем тут не будзе, як і з нажніцамі, якія павінны быць вострымі: і працаваць лягчэй, і ўзор атрымаецца тонкі і дакладны.

Пачнём з простай разеткавай выцінанкі квадратнага тыпу. Бяром стандартны аркуш паперы для машынапісу або які іншы блізкага памеру. Складваем яго па дыяганалі: калі аркуш квадратны, усе яго краі супадуць, утварыўшы трохвугольнік. Але часцей за ўсё папера наразаецца прамавугольным фарматам, у тым ліку і машынапісная. У такім

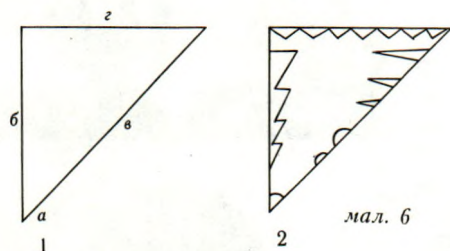
разе пасля яго складвання (мал. 5:1) два сумежныя бакі (а, б) супадуць, а трэці (в) на некалькі сантыметраў не дойдзе да чацвёртага (г). Гэты лішак акуратна абразаем нажніцамі ўпоравень з трэцім бокам (в). Атрымаецца дакладны квадрат, складзены па дыяганалі ў трохвугольнік. Так робім і ва ўсіх іншых выпадках пры выразанні разеткавых выцінанак.

Атрыманы трохвугольнік складваем па дыяганалі (а б) яшчэ раз (мал. 5:3), г. зн. у 4 разы, затым — яшчэ раз, у 8 разоў (мал. 5:4). Загатоўка будучай выцінанкі мае выгляд раўнабедранага прамавугольнага трохвугольніка, адзін з вострых вуглоў якога (а), дзе сыходзяцца восі, будзе яе цэнтрам (мал. 5:4). Калі яго вастрыё (а) зрэзаць нажніцамі, а затым аркуш разгарнуць, то ўбачым, што ў яго цэнтры атрымалася маленькая васьмівугольная проразь.

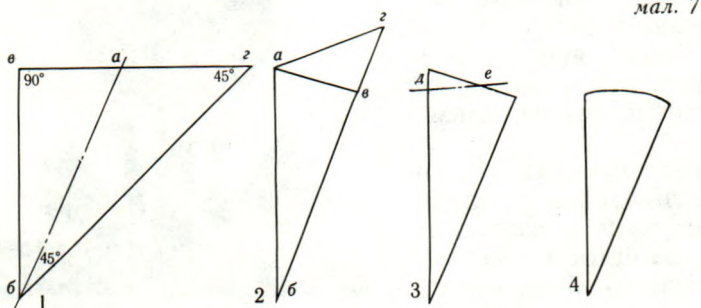
Але зноў складзём аркуш у 8 разоў і зоймемся выразаннем. Аздобім спачатку край будучай выцінанкі. У нашым трохвугольніку-загатоўцы гэта бок, процілеглы будучаму цэнтру. Гэты бок можна нарэзаць прасцейшымі зубчыкамі (мал. 6:2). Затым выражаем якія-небудзь геаметрычныя фігуркі на сумежных баках. Напрыклад, на баку, што прымыкае да прамога вугла, наразаем прамавугольныя трохвугольнічкі, якія нібы паўтараюць абрысы трохвугольніка-загатоўкі. Разлічваем так, каб пры набліжэнні да цэнтры трохвугольнічкі раўнамерна



мал. 5



мал. 6



мал. 7

змяншаліся ў памерах (мал. 6:2). На будучай выцінанцы атрымаецца своеасаблівая елачка. Зрэшты, фантазія тут можа быць бязмежнай. Любая самая простая фігурка дасць досыць значны мастацкі эфект. Падобнымі ці іншымі фігуркамі наразаем і трэці бок загатоўкі. Разгортваем яе — атрымалася выцінанка, якая можа выконваць ролю ажурнай сурвэткі.

Думаецца, што прынцып стварэння разеткавых выцінанак цяпер зразумелы. Гэткім жа чынам можна выразаць

шматвугольныя ці круглыя кампазіцыі. Але для гэтага лепш скласці загатоўку ў 16 разоў (калі дастаткова тонкая папера). Атрымаецца вузкі трохвугольнік (абв) з вугламі ў 90° , 60° і 30° . Апошні — цэнтр будучай выцінанкі. Над процілеглым ад яго краем утварыўся лішак (авг), які трэба зрэзаць (мал. 7:2). Выцінанка будзе 8-вугольнай. Калі ж гэты край загатоўкі, які ўтварае вугал у 60° , зрэзаць аналагічна сумежнаму (мал. 7:3), выцінанка будзе 16-вугольнай. Нарэшце, скруглены

край дасць круглую выцінанку (мал. 7:4).

Разеткавыя выцінанкі пры ўсёй іх прастаце выканання могуць даць надзвычай прыгожыя і адмысловыя кампазіцыі. Іх можна выкарыстаць і як ажурныя сурвэткі, і як дэкаратыўныя аздобы навагодняга інтэр'ера, і ў розных іншых мэтах.

Зоймемся цяпер выражаннем больш складаных выцінанак сіметрычнага тыпу. У традыцыйным побыце гэта былі сюжэтныя кампазіцыі, напрыклад букеты ў вазе, а часцей — старажытны славянскі матыў дрэва жыцця ў выглядзе высокага дрэва з ажурнай кронай, паабал якога — дзве павертутыя адна да адной птушкі: пеўні, буслы, павы і інш.

Бяром стандартны аркуш паперы і складваем яго папалам. Лінія, па якой яго склалі, будзе воссю сіметрыі задуманай кампазіцыі. Кладзём перад сабою аркуш так, каб гэтая вось заняла вертыкальнае становішча адносна ніжняга краю будучай кампазіцыі, павертутага да сябе. Прывязваючыся да восі, алоўкам намялюем абрысы паловы задуманай малюнка: палову дрэва, сілуэт птушкі, траву і інш. Не трэба старацца адразу ж выразаць усе падрабязнасці малюнка. Спачатку выразаем абагульненыя абрысы кроны, птушкі, зямлі (мал. 8:1), затым перадаём пер'е на хвасце птушкі, траву на зямлі, край кроны і інш. (мал. 8:2).

Разгорнем выцінанку і паглядзім, што атрымалася. У



мал. 8

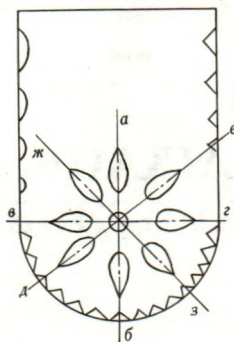
прынычыце, кампазіцыя ўжо добра «чытаецца»: дрэва, птах, зямля. Але спыняцца на гэтым не варта. «Глухая» крона так і «просіцца», каб ёй надалі больш ажурны выгляд. Зрабіць гэта нескладана. Зноў складзём выцінанку папалам і па асявой лініі на месцы кроны нарэжам выемкі, якія ўмоўна абазначаць ні то лісце, ні то прасветы між імі. Затым складзём крону па нахільнай лініі (1,2) і зноў нарэжам падобныя выемкі. Разгорнем і зноў складзём яе па іншай лі-

ніі (1,3) і г.д. Вось цяпер выцінанка набыла ажурны, лёгкі, досыць дэкаратыўны выгляд (мал. 8:3).

Шматразовымі складванямі і выразаннем адпаведных выемак можна ствараць вельмі адмысловыя кампазіцыі. Для дробнай дэталізацыі можна скарыстаць лязо для галення. Але трэба сачыць, каб усе часткі нават самай складанай кампазіцыі былі трывала звязаны між сабою, сутыкаліся як мага большай колькасцю кропак. Кампазіцыя не будзе рассыпацца ні ўмоўна-зрокава, ні ў літаральным сэнсе.

А цяпер падумаем наконт афармлення работы. Выцінанка з чорнай ці каляровай паперы, прымацаваная на белым фоне, аформленая пад шкло, акантаваная далікатнай рамачкай (лепш — вузенькай металічнай), ператворыцца ў прыгожае насценнае пано, адпаведнае сучаснаму інтэр'еру. Складзены папалам аркушык шчыльнай глянцавай паперы з маленькай далікатнай выцінанкай унутры ператворыцца ў арыгінальную віншавальную паштоўку. Трэба толькі ўлічыць: нельга наклеіваць выцінанку на фон «глуха», па ўсёй яе плошчы. Яна пакарабаціцца, страціць усю сваю далікатнасць і спецыфіку. Дастаткова кропелькі клею ў адным месцы, пажадана зверху; калі кампазіцыя вялікая і складаная — у двух-трох месцах.

Засталося яшчэ асвоіць выцінанкі рапортнага тыпу (назва паходзіць ад слова «ра-



мал. 9

порт» — шматразова паўтораны элемент узору). Доўгі вузкі аркуш паперы складваем папалам паралельна вузкаму боку, затым — яшчэ некалькі разоў у тым жа напрамку. Атрымаецца 8—16 складак. Больш складваць непажадана, таму што і нажніцамі працаваць цяжэй, і ўзор можа атрымацца неахайны.

Дапусцім, мы ставім задачу выразаць фіранку на акно. Скруглім адзін канец загатоўкі і нарэжам яго зубчыкамі (мал. 9). У гэтым паўкрузе вызначым цэнтр, некалькі разоў па чарзе складзём выцінанку па восях, што праходзяць праз яго (аб, вг, де, жз), і нарэжам на кожнай з іх па дзве доўгія вузкія выемкі. Атрымаецца васьміпялёсткавая разетка, паўтораная столькі разоў, колькі столак утварыла складзеная загатоўка. Разгорнем яе ўсю — утварылася фіранка з ажурным ніжнім краем. Калі не падабаецца яе сучэльнае поле, можна аздобіць і яго — ці па ўжо гатовых восях сіметрыі, ці дадаткова складваючы загатоўку ў любым патрэбным напрамку ў адпаведнасці з задумай.

АПЛІКАЦЫЯ САЛОМКАЙ ПА ДРЭВЕ І ПАЛАТНЕ

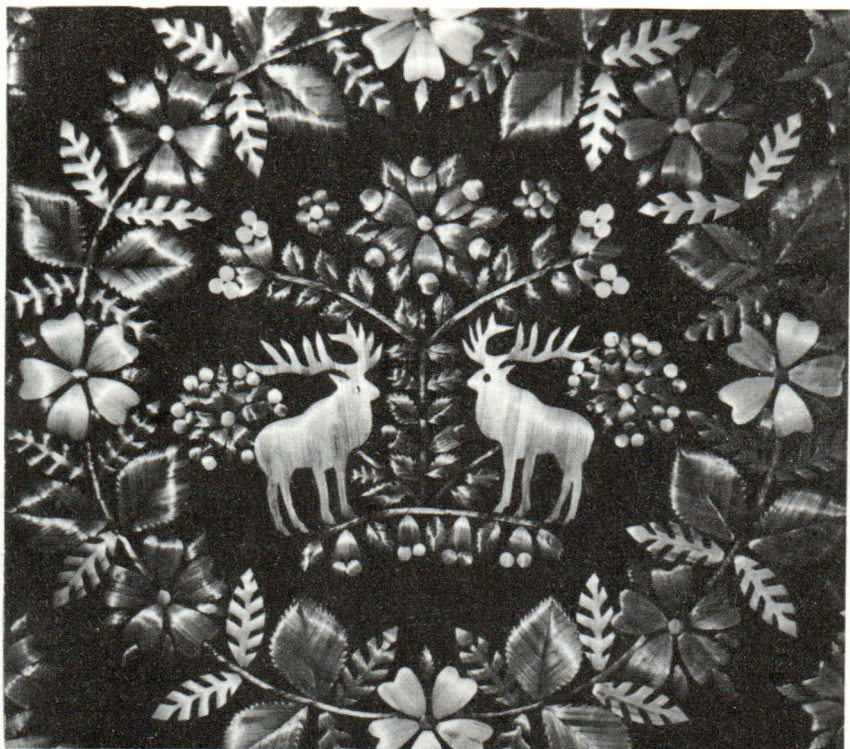
Яркай з'явай у народным мастацтве Беларусі з'яўляецца аздабленне вырабаў бытавога і мастацкага прызначэння кавалачкамі саломкі — аплікацыя.

Дэкарыраванне розных рэчаў саламянымі ўзорамі вядома многім народам. Можна меркаваць, што гэты від мастацтва бярэ сваё паходжанне ад інтарсіі, або маркетры, — аздаблення мэблі і іншых вырабаў з дрэва ўрэзанымі ці наклеенымі ўзорамі з дробных кавалачкаў каштоўных парод дрэва, косці, перламутру, металу і інш. Імкнучыся ўпрыгожыць свой побыт, народныя майстры замест каштоўных і рэдкіх матэрыялаў ужывалі танную, даступную, але дастаткова прыгожую саломку, якая давала не горшы мастацкі эффект.

Мастацтва аплікацыі саломкай па дрэве і палатне да нядаўняга часу бытвала пераважна як хатняе рамяство ці проста захапленне, зрэдку вырабляліся рэчы і на продаж. У Беларусі (як і ў Польшчы, Славакіі, Расіі) саламянымі ўзорамі ўпрыгожвалі драўляныя куфэркі, сальнічкі, табакеркі,

рамкі для абразоў і фотаздымкаў, а таксама велікодныя яйкі, дзіцячыя цацкі і інш. У тэхніцы аплікацыі саломкай па палатне выраблялі вялікія насценныя дываны. Простыя па форме і канструкцыі прадметы, арнаментаваныя ўзорамі геаметрычнага ці расліннага характару, набывалі святочную прыгажосць і мастацкую выразнасць. Ромбы, квадраты, трохкутнікі, стужкі рознай даўжыні з саломкі ўмелыя рукі майстроў ператваралі ў цудоўныя ўзоры.

Аздабленне аплікацый розных бытавых рэчаў у Беларусі бытвала яшчэ ў пасляваенныя часы, але затым стала за-непадаць, як і іншыя віды народнага мастацтва. У 1955 годзе ў Жлобіне на аснове даўніх мясцовых традыцый быў арганізаваны цэх, а ў 1961 г. — фабрыка мастацкай інкрустацыі. Аздабленыя залацістымі і паліхромнымі саламянымі ўзорамі шкатулкі, куфэркі, каробачкі, пано работы жлобінскіх майстроў сталі папулярнымі беларускімі сувенірамі. Пазней такія ж промысел быў арганізаваны і на Брэсцкай фабрыцы сувеніраў.



1. К. Русаковіч. Дыван «Алені». 1979. Рухава Старадарожскага р-на.

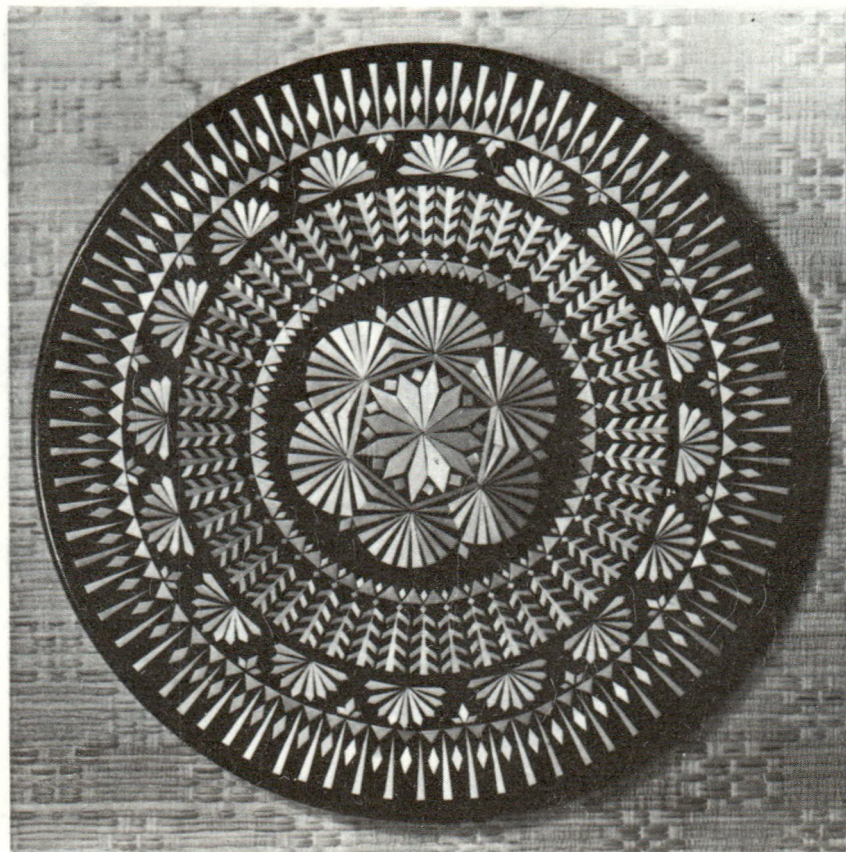
Даступнасць матэрыялу, нескладанасць інструментаў, адносна прастата работы з імі робяць аплікацыю саломкай даступным заняткам для ўсіх узростаў, нават дашкольнікаў. Ахвотна займаюцца ёю ў розных гуртках, студыях, клубах і інш.

Неабходнай умовай якаснай працы з'яўляецца правільна арганізаванае, добра асветленае месца працы. Нейкага спецыяльнага складанага абсталявання не патрабуецца, дастаткова вялікага ўстойлівага стала, паверхня якога павінна быць гладкай. На ім не

павінна быць нічога лішняга, толькі саломка, інструменты, шаблоны ды малюнак.

Інструменты і прылады працы трэба правільна падабраць, добра навастрыць. Чым вастрэйшыя нож, прабойнікі, паўкруглыя стамескі, сцізорык, тым якасней і дакладней будзе дэкор на вырабе і ўся работа ў цэлым. Добра заточаны аловак гарантуе дакладны перавод узору і якаснае выкананне малюнка.

Асноўным інструментам для занятку аплікацыяй з'яўляецца нож-разак (касячок), заточаны пад вуглом у 45° (мал. 3).

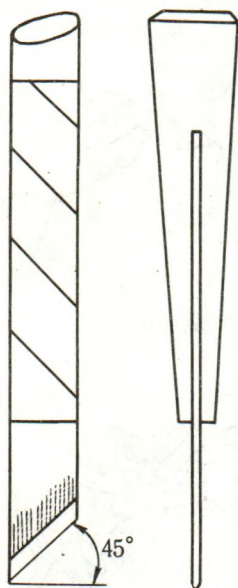


2. Дэкаратыўная талерка. 1983. Брэсцкая фабрыка сувеніраў.

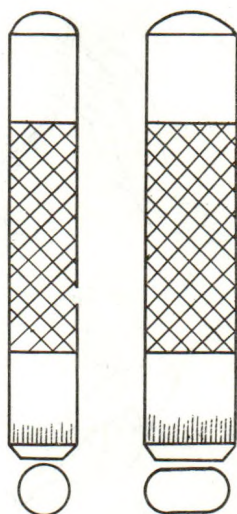
Яго можна зрабіць самастойна з кавалка палатна слясарнай нажоўкі, замацаваўшы ў драўляных тронках (як і для разьбы па дрэве). Нож спачатку заточваецца на механічным тачыле так, каб атрымалася лязо, затым даводзіцца на бруску, пакуль не знікнуць завусеніцы і шчарбіны. Пры заточцы неабходна сачыць за тым, каб фаска ляза была плоскай, а не закругленай. Заканчваецца даводка на лямцавым крузе або скураным рэме-

ні з дадаткам шліфавальнай пасты. Лязо выпіраем, нож захоўваем у чахле з дрэва ці скуры.

Чысціць саломінкі, разразаць іх, разгладжваць на стужкі можна звычайным сцізорыкам, лязо якога не павінна мець шчарбін і павінна быць дастаткова вострым. Круглыя, авальныя і іншыя дэталі ўзору выразаюцца пры дапамозе прабойнікаў ці паўкруглых стамесак (мал. 4). Патрэбны таксама манікюрныя нажніцы, пэн-



мал. 3



мал. 4

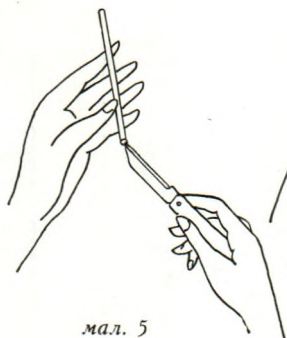
дзлік для лаку і клею, лінейка, вугольнік, алоўкі, капірка.

Асноўны матэрыял для аплікацыі — звычайная саломка. Можна выкарыстоўваць жытнюю, аўсяную, ячменную, спалучаць яе для дасягнення дэкаратыўнасці. Нарыхтоўваць саломку трэба ў ліпені — жніўні, у перыяд так званай малочна-васковай спеласці, калі пачынае нахіляцца колас. Вельмі прыгожая саломка, сабраная ў перыяд красавання, — зеленаватая з сівізной. Пажадана нарыхтоўваць яе ў розныя перыяды высявання, што ўзбагаціць палітру аплікацыі натуральнымі адценнямі і паўтонамі.

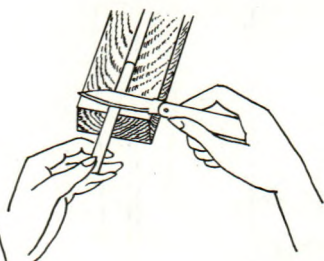
Зжатыя ўручную сярпом ці настрыжаныя нажніцамі сцёблы вяжам у снапкі і прасушваем два-тры дні, затым, таксама толькі ўручную, абма-

лочваем зерне. Далей сцёблы разбіраем па каленцах, пры дапамозе нажніц ці нажа адразаем каласы і лісце. Для аплікацыі ў асноўным выкарыстоўваюцца дзве сярэднія часткі сцябла. Сартуем сцябліны па даўжыні, таўшчыні, колеру і захоўваем у сухім, цёмным месцы.

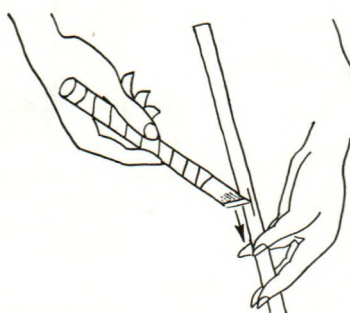
Спачатку саломку замочваем вадой (для гэтага дастаткова загарнуць яе на некалькі хвілін у вільготную тканіну), каб сцябло не крышылася пры разгладжванні ў стужку. Апошняе лепш рабіць сцізорыкам. Саломінку (каленца) трымаем у левай руцэ, нож — у правай, сцябло расшчапляем ад сябе, уздоўж валокнаў (мал. 5). Расшчэпленую саломінку кладзём на драўляны брусок і працягваем нажом у напрамку ад сябе. Каб саламяная стужка была роўнай і бліскучай, неаб-



мал. 5



мал. 6



мал. 7



мал. 8

ходна зрабіць гэта некалькі разоў — спачатку з унутранага боку, пасля — з вонкавага (мал. 6). Часам неабходна выдаліць з саламянай стужкі залішнюю таўшчыню. Гэта зручна рабіць на кавалку шкла або люстэрка. Кладзём на яго распластаную саломінку, прыціскаем нажом (амаль гарызантальна) і працягваем левай рукой да сябе (мал. 7).

Разгладзіць саломку можна і гарачым прасам, але пры гэтым яна мяняе свой колер, што часам робяць знарок, каб узбагаціць каларыстыку дэко-ру.

Якасна апрацаваная саламяная стужка пасля працяжкі павінна звіцца ў колца дыяметрам 10—15 см.

Для аплікацыі патрэбны саламяныя стужкі рознай шырыні. Для іх нарыхтоўкі шырокія стужкі можна расшчапіць на вузейшыя: стужку трымаем у левай руцэ глянцавым бокам уверх, у цэнтры праколваем нажом і вострыя ляза працягваем ад сябе пад вуглом у 30° . Пасля нож паварочваем лязом да сябе і расшчапляем стужку да другога канца (мал. 8).

Часам, каб узбагаціць каларыстыку задуманай кампазіцыі, саломку дадаткова апрацоўваюць: адбельваюць, фарбуюць. Для афарбоўкі ўжываецца анілінавая фарба, лепш прызначаная для воўны. Раствор рыхтуецца згодна з прыкладзенай інструкцыяй. Апус-

каем у яго саламяныя сцябліны і вытрымліваем пры тэмпературы 90—100° ад 20 да 40 хвілін — у залежнасці ад пажаданай інтэнсіўнасці колеру і якасці саломкі. Дастаём яе з раствору, добра прапалоскваем у падкисленай воцатам вадзе для аднаўлення бляску і замацавання фарбы (каб не бралася за пальцы), ставім саломку старчаком, каб сцякла вада, затым расцілаем для прасушкі. Сухую фарбаную саломку сартыруем па колерах і захоўваем звязанай у пучкі.

Каб атрымаць карычневы колер патрэбнага адцення, саламяныя стужкі можна прапрасаваць ці на некалькі хвілін пакласці ў гарачую духоўку.

Для атрымання больш раўнамернай афарбоўкі, выдалення плямаў бруду і гнілі саломку адбельваюць. Для прыгатавання адбельвальніка трэба вада, перакіс вадароду 15-прац. (150 г), аміяк (20 г), каўстычная сода (40 г). У гарачы раствор пагружаем саломку і вытрымліваем ад 10 хвілін да 1,5 гадзіны — у залежнасці ад якасці саломкі. Адбеленую саломку вымаем з раствору і прамываем у вадзе з дабаўленнем воцату, што аднаўляе яе бляск.

Можна зрабіць і такі раствор: вада — 3 л, гідрапірыт — 18 таблетаў. Саломку пагружаем у раствор, ставім на агонь і гадзіну кіпяцім. Затым прамываем у вадзе з воцатам.

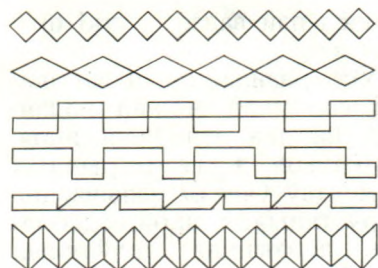
Прыдатныя і бытавыя адбельвальнікі «Іней» або «Лілея». Адбельванне выконваем згодна з інструкцыяй да іх, пасля прамываем саломку ў

падкисленай вадзе і суткі прасушваем.

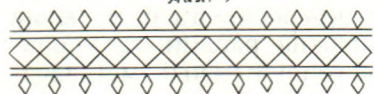
Усе разнавіднасці аплікацыі саломкай можна падзяліць на два асноўныя віды: аплікацыя з геаметрычных элементаў (часам называецца інкрустацыяй), якой аздабляюць пераважна драўляныя вырабы, і аплікацыя з адвольных, крывалінейных матываў пераважна расліннага характару, галоўным чынам для вырабу дываноў, пано на тканіне ці кардоне.

Геаметрычны дэкор выконваецца па лаку на драўлянай паверхні з наступным пакрыццём лакам, што сапраўды нагадвае інтарсію — наборны малюнак па дрэве. Добра зашліфаваная драўляная паверхня пэндзлем ці тампонам таніруецца ў неабходны колер. Звычайна для гэтага ўжываецца марылка розных колераў. Калі афарбаваная паверхня добра прасохне (за тры-чатыры гадзіны), пакрываем яе лакам — не менш як два разы. Для гэтага выкарыстоўваецца нітралак НЦ-218 або -221, -222, -228. Кожны слой лаку прасушваем.

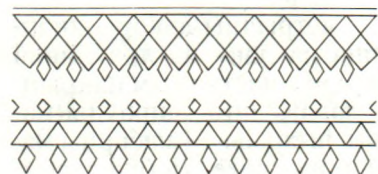
Добрых вынікаў можна дабіцца толькі пры дакладнай распрацоўцы малюнка. Неахайнасць прыводзіць да неспадзенага падзення элементаў узору і дае адпаведныя вынікі. Для распрацоўкі геаметрычнага арнаменту можна (і нават пажадана) выкарыстоўваць міліметровую паперу. Затым асноўныя абрысы малюнка пераводзім на драўляную паверхню праз капіравальную паперу востра заточаным алоўкам, а



мал. 9



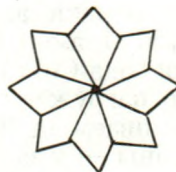
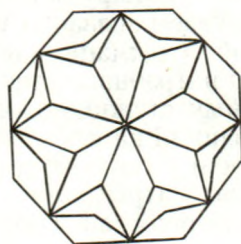
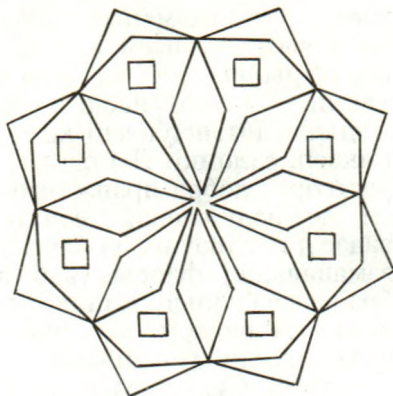
мал. 10



мал. 11

таксама пры дапамозе цыркуля і лінейкі. Чым дакладней пераведзены малюнак, тым лягчэй будзе працаваць.

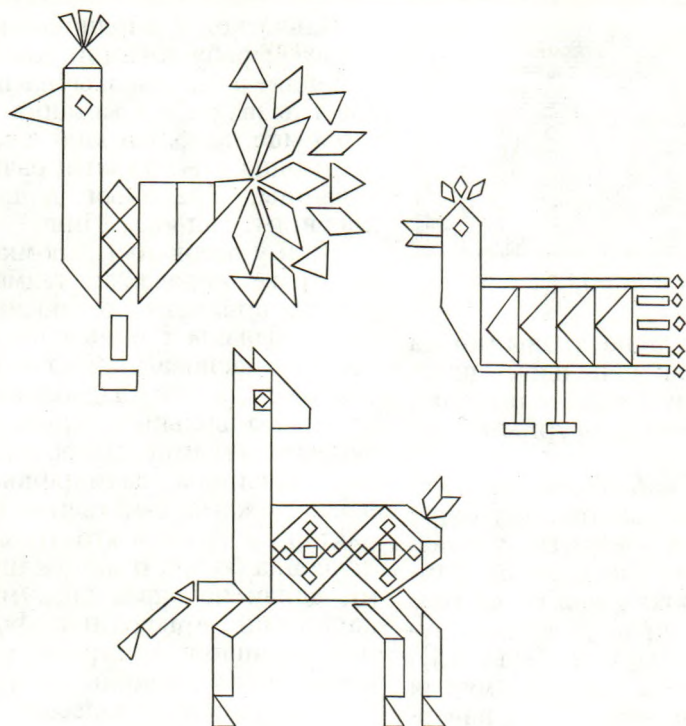
Зоймемся аплікацыяй. Арнамент выкладваем саламянай стужкай, якую трымаем у левай руцэ, адсякаем геаметрычныя элементы непасрэдна на паверхні, намочанай разведзеным (у прапорцыі 1:3) лакам, і тут жа прыклеіваем іх (мал. 9). Простыя ўзоры набіраем са спалучэння квадратаў, ромбаў, трохкутнікаў, прамавугольнікаў і інш. Пачынаем з асноўнага элемента, развіваючы малюнак ад цэнтра. Набіраем ланцужкі, паступова нагрукваючы і ўскладняючы іх дробнымі дэталямі (мал. 10). Такім чынам можна скампанавать шляк (мал. 11), якім упрыгожваюць бакавыя паверхні ці акаймоўваюць дэкор.



мал. 12

Пры выкананні ланцужкоў ці шлякоў неабходна сачыць, каб вуглы геаметрычных элементаў сутыкаліся між сабою. Трэба таксама ўлічваць, што саломка, асветленая пад рознымі вугламі, па-рознаму адбівае промні. Пры гэтым атрымліваецца дадатковы эффект святэння, зіхацення саламянага арнаменту, што выкарыстоўваюць спецыяльна для яго ўзмацнення.

З такіх жа простых элементаў можна атрымаць і больш



мал. 13

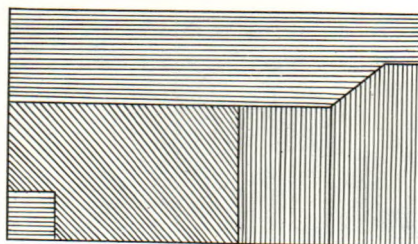
складаныя матывы геаметрычнага, расліннага або зааморфнага характару.

Разеты — найбольш пашыраны элемент у геаметрычным арнаменце. Яны нагадваюць умоўна адлюстраваную разгорнутую кветку. Звычайна разеты набіраюць з ромбаў. Акружнасць, у якую ўпісваецца разета, падзяляюць на адпаведную колькасць частак — па колькасці ромбаў (мал. 12). Элементы могуць шчыльна прылягаць адзін да аднаго ці ўтвараць ажурны малюнак з рознымі дробнымі дадатковымі дэталямі.

Раслінныя і зааморфныя матывы пры аплікацыі салом-

кай таксама набываюць геаметрызаваную форму. Ствараюцца яны ўсё тымі ж элементамі: ромбамі, квадратамі, трохкутнікамі, прамавугольнікамі і г. д. (мал. 13).

У аплікацыі іншы раз неабходна запоўніць вялікую паверхню суцэльным насцілам. Саламяныя стужкі шырынёй 5—10 мм шчыльна адну да адной накладваем на плоскасць і ў патрэбных месцах адразаем. Такім спосабам можна высцілаць саломку па вертыкалі, гарызанталі, дыяганалі, пры гэтым трэба сачыць, каб стужкі не напаўзалі адна на адну і насціл быў без зазораў (мал. 14).



мал. 14

Кветкі, лісце, травы можна набіраць як шчыльна, спосабам насцілу (машчэння), так і ў спалучэнні з ажурнымі элементамі.

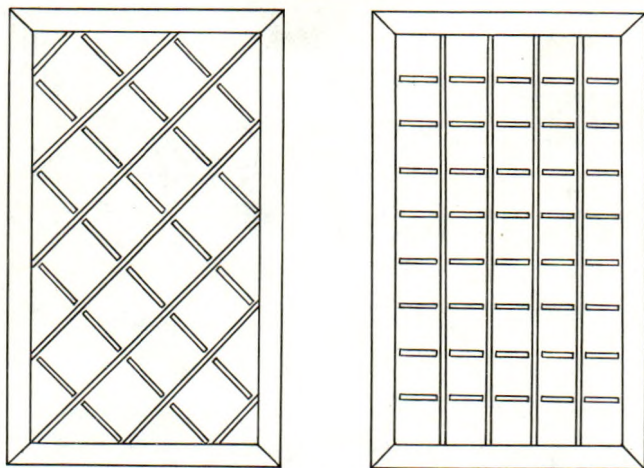
Часам, каб абмежаваць малянак, раздзяліць паверхню на асобныя элементы, ужываецца сетка. Квадратная, рамбічная, трохкутная сетка размячаецца пры дапамозе вугольніка і цыркуля (мал. 15). Вузкія (1–3 мм) саламяныя стужкі наклеіваем на паверхню спачатку па гарызанталі, затым па вертыкалі. Не варта сетку ці шляк рабіць з вельмі доўгіх стужак. Аптымальная даўжыня – 20–30 см. Даўжэйшыя стужкі лепш падзяліць на некалькі частак, злучаючы іх якім-небудзь дэкаратыўным элементам.

Каб навучыцца добра працаваць у тэхніцы аплікацыі саломкай, трэба не адзін раз паўтарыць набор ланцужкоў з геаметрычных ці раслінных элементаў. Калі праца атрымаецца якаснай і чыстай, можна прыступаць да аздаблення нейкіх вырабаў. Неабходна выбраць тэму, распрацаваць эскіз у натуральную велічыню, падрыхтаваць саломку да працы, зрабіць неабходныя сталерныя работы.

Канчатковая апрацоўка гатовага вырабу лакам не толькі ўзмацняе яго дэкаратыўнасць, але і дазваляе карыстацца ім у побыце, асабліва калі дэкарыруюцца утылітарныя рэчы: сальніцы, кухонныя дошкі, хлебніцы, падносы і інш.

Калі ў аплікацыі саломкай па дрэве пераважае геаметрычны арнамент, то розныя пано, дываны і іншыя вырабы, дзе асновай з'яўляецца тканіна, часцей аздабляюцца ўзорамі з вольных, крывалянейных элементаў. Дэкор можа мець раслінны, зааморфны і нават сюжэтна-тэматычны характар. Элементы яго атрымліваюцца больш рэалістычнымі, аднак не варта бяздумна капіраваць прыродныя формы: залішняя натуралістычнасць можа загубіць дэкаратыўныя якасці матэрыялу. У адрозненне ад станковага мастацтва тут больш да месца вобразны абагульнены асацыяцыі. Пры распрацоўцы кампазіцыі выкарыстоўваюцца матывы кветак, спалучэнне іх з выявамі розных жывёл, птушак, матылёў і інш. Краявіды, нацюрморты, жанравыя сцэнкі, архітэктурныя помнікі – усё гэта можа быць тэматыкай для аплікацыі па тканіне. Дэкаратыўныя пано звычайна ствараюцца па прынцыпу дыянавога запаўнення.

У якасці асновы служыць мяккі матэрыял: тканіна, нацягнутая на падрамнік, грунтаваны кардон і інш. Кардон грунтуюцца гуашшу з дадаткам клею ПВА (у суадносінах 3:1). Элементы аплікацыі загодзя выразаюць, а затым



мал. 15

прыклеіваюць на патрэбнае месца асновы.

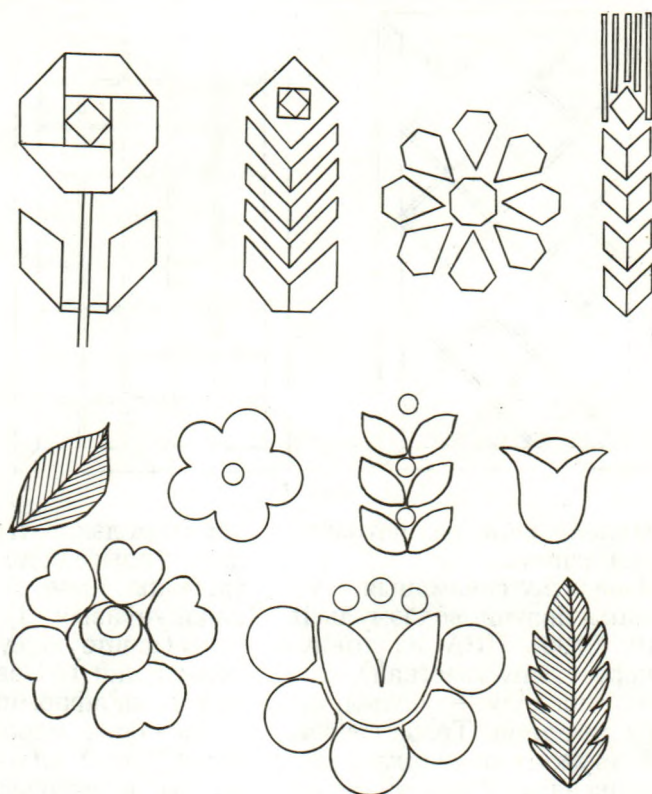
Спачатку саламяныя стужкі наклеіваюць водаэмульсійным клеам ПВА на тонкую паперу (тыпу газетнай) метадам насцілу — ушчыльную адна да адной. Трэба сачыць, каб стужкі не накладваліся адна на адну і ў той жа час між імі не было зазораў. Саломка падбіраецца аднолькавая па колеру і адценнях, калі ў ідэю твора не закладзена іншая задума. Выклеены саламяны насціл прасушваем пад прэсам суткі-двое.

Малюнак пераводзім праз капіравальную паперу, размячаем яго на асобныя элементы і паэтапна вырабляем шаблоны. Асобныя дэталі дэкару пры дапамозе шаблонаў пераводзім на насціл, нажніцамі выразаем іх і прыклеіваем на падрыхтаваную паверхню ў адпаведнасці з распрацаванай кампазіцыяй.

Практычна на гэтым праца скончана. Так можна рабіць

усялякія дэкаратыўныя творы для ўпрыгожання інтэр'ера (дываны, пано, плакеткі) або падарункавыя і сувенірныя рэчы (паштоўкі, сурвэткі, вымпелы і інш.). Невялікія пано пажадана аформіць у рамкі.

Некалькі парад агульнага характару. У аплікацыі шырока выкарыстоўваюцца прыёмы сіметрычнага, цэнтрычнага, а таксама вольнага размяшчэння ўзору. Акцэнт у раслінных кампазіцыях прыпадае на буйныя кветкі, дапоўненыя дробнымі бутонамі, травамі і г. д. (мал. 16). Пры выкананні аплікацыі неабходна ўлічваць не толькі контуры элементаў, але і прыгажосць і адпаведнасць фону. Ад яго насычанасці, гарманічнага спалучэння з натуральнай і падфарбаванай саломкай залежыць выразнасць і прыгажосць твора. Не варта захапляцца паліхроміяй: саломка як матэрыял прыгожая сама па сабе, што і трэба ўлічваць і ўмела абыгрываць.



мал. 16

Як і іншыя віды дэкара-
тыўна-прыкладнога мастацтва,
аплікацыя мае ўласныя
мастацкія заканамернасці. Дэ-
кор на утылітарных вырабах
павінен падпарадкоўвацца фор-
ме, аб'ёму, прапарцыям. У дэ-
каратыўных кампазіцыях вы-
ява мае самастойнае значэнне,
яна выклікае ў нас асацыя-
тыўныя сувязі з рэальным све-
там. Нават у кампазіцыях сю-
жэтна-тэматычнага характару
трэба імкнуцца да абагульнен-
ня, заўважаць найбольш ціка-
выя з'явы, пераўтвараць іх у
мастацкія вобразы. Пры рас-
працоўцы кампазіцыі трэба
пазбягаць фрагментарных ра-

шэнняў. Вялікае значэнне мае
выдзяленне асобных груп узо-
раў і іх аб'яднанне ў адно
цэлае. Творам прыкладнога
мастацтва нейкі выраб можа
стаць толькі пры ўмове сінтэзу
дэкору і формы, калі немагчы-
ма, не парушыўшы мастацкі
вобраз, шпосыці выкінуць ці
пераставіць месцамі.

Як бачым, займацца аплі-
кацыяй саломкай не так і скла-
дана. Цярпенне, акуратнасць,
некаторыя практычныя навы-
кі — і можна сказаць уласнае
слова ў прадаўжэнні колішніх
традыцый гэтага цікавага віду
беларускага народнага ма-
стацтва.

ПІСАНКІ

Сённяшні шырокі рост цікавасці да багатай, але нярэдка занябанай спадчыны вяртае з небыцця многія забытыя старонкі нашай культуры. Узнаўляюцца, адраджаюцца ўзоры народнай мастацкай творчасці, якія па розных прычынах аказаліся неадпаведнымі сучаснасці, але без якіх карціна нашай культурнай спадчыны будзе няпоўнай. Асабліва не пашчасціла тым відам культуры, якія аказаліся звязанымі з рэлігіяй і таму свядома ці несвядома ігнараваліся і замоўчваліся, нібы іх не было зусім.

Сказанае з поўным правам можна аднесці да такога цікавага, глыбока традыцыйнага, але практычна забытага віду народнага мастацкага роспісу, якім з'яўляецца дэкарыраванне велікодных яек — пісанак (крашанак, маляванак). У той час як нашы суседзі — літоўцы, украінцы, палякі — сабралі шматтысячныя калекцыі пісанак (дзе ёсць узоры стогадовай даўнасці), апублікавалі пра іх шматлікія артыкулы і нават манаграфіі, пра беларускія пісанкі да апошняга часу нічога канкрэтнага вя-

дома не было. Музеі рэспублікі іх не збіралі, не захоўваюцца яны і ў народным побыце, таму знайсці старыя ўзоры практычна немагчыма. Даводзілася шукаць майстроў, якія памятаюць сакрэты гэтага амаль забытага рамяства, прасіць іх узнавіць колішнія ўзоры ці хоць бы падзяліцца вуснымі згадкамі. Так удалося аднавіць сакрэты дэкарыравання пісанак, цікавасць да якіх сёння ў сувязі з адраджэннем старажытных народных звычаяў і абрадаў няўхільна расце. Гэты цікавы, самабытны від мастацкага роспісу, які не патрабуе ні складанага абсталявання, ні значных фізічных намаганняў, з поспехам можа практыкавацца ў школах, гуртках, студыях і інш. Пры гэтым навучэнцам трэба расказаць гісторыю паходжання звычаю, які да апошняга часу звязваўся толькі з рэлігіяй і з-за гэтага цяжка ўзяла ганенняў.

Традыцыя ўзорыстага аздаблення курыных яек мае даўнюю гісторыю, пачатак якой хаваецца яшчэ ў дахрысціянскіх часах. Вытокі гэтага віду мастацтва ўзыходзяць да ча-

соў язычніцтва, калі яйка ўвасабляла народныя ўяўленні аб творчых, жыццёвых сілах прыроды. Старажытныя славяне ўжывалі курыныя яйкі ў веснавых абрадах як сімвал абуджэння прыроды пасля зімовага сну, сведчанне чалавечага дабрабыту і згоды. У прыватнасці, у беларусаў (як і ў літоўцаў) выраб пісанак прымяркоўваўся да Юр'я, калі першы раз выганялі жывёлу ў поле. Так, яшчэ ў канцы XIX ст. на Гродзеншчыне бытаваў звычай класці яйка на парозе хлява перад выганам у поле жывёлы, каб забяспечыць яе здароўе і плоднасць. Звычайныя ці маляваныя яйкі ўключаліся таксама ў абрад памінавання продкаў. Як рэха старажытнай і пашыранай традыцыі яшчэ ў пачатку XX ст. на Беларусі бытаваў звычай прымацоўваць яйка на магільным крыжы. Яшчэ і сёння жыве традыцыя прыносіць курыныя яйкі на магільны ў дзень памінавання продкаў — на Радаўніцу.

З увядзеннем хрысціянства афіцыйная рэлігія, адмовіўшыся ад беспаспяховай барацьбы з язычніцтвам, пачала падладжвацца пад старажытныя святы і абрады. Так маляваныя яйкі ўвайшлі ў абрад святкавання Вялікадня, прымеркаванага да народных веснавых святаў. Пісанкі выконваліся спецыяльна для асвячэння на ўсяночнай у царкве ці касцёле, пасля чаго іх раздавалі дзецям, дарылі валачобнікам. Шырока ўжываліся яны для розных гульняў і забаў: качання ў нахільным

жалабку, а таксама выбівання — стукання канцамі пісанак ці крашанак, каб вызначыць, чыя мацнейшая. Фарбаваныя ці дэкарыраваныя яйкі ўжываліся таксама для выяўлення пачуцця сімпатыі, а паколькі іх аздабленне было зняткам пераважна жаночым, то дарылі пісанкі дзяўчаты хлопцам.

У беларусаў, як і ў іншых суседніх народаў (літоўцаў, палякаў, украінцаў), бытавалі дзве тэхнікі аздаблення пісанак: васкаванне і гравіраванне. Паралельна шырока ўжывалася звычайная суцэльная афарбоўка яек (крашанак), якая ўжо ў пачатку XX ст. у многіх рэгіёнах выцесніла працаёмкія прыёмы дэкарыравання і дажыла да нашых дзён.

Васкаванне — найбольш старажытная, пашыраная і любімая тэхніка аздаблення пісанак у многіх народаў, дзе бытаваў гэты звычай (пераважна ў славян). Яна заключаецца ў нанясенні васковага ўзору на паверхню яйка для захавання яго натуральнага колеру пры пагружэнні ў фарбавальнік. Наносілі васковы ўзор самымі звычайнымі і простымі падручнымі прадметамі: палачкай, цвічком, нават запалкай з раскляпаным накіштальт пэндзля канцом. Былі і спецыяльныя інструменты: пісак (бляшаная леечка на палачцы-дзяржальні) і шпілька (палачка з убітым у яе канец маленькім цвічком).

Яйкі з нанесеным васковым узорам апускалі ў фарбавальнік. Найбольшае пашырэнне мела афарбоўка ў чыр-

воны колер, які ў старажытнасці меў сімвалічнае значэнне. Яго розныя адценні — ад залаціста-аранжавага да цёмна-чырвонага — атрымлівалі вытрымкай ці прыварваннем у адвары шалупіння цыбулі (цыбульніку). Насычанасць афарбоўкі залежала як ад часу вытрымкі, так і ад канцэнтрацыі адвару. Чорна-карычневы колер атрымлівалі настоем аляховай кары і ржавага жалеза ці жалезнага перагару, які збіралі ў кузнях. Карычневы колер надаваў настой шалупіння грэчкі, светла-зялёны — зялёнага жыта, жоўты — яблыневай кары, таполевых «коцікаў», сянной пацярухі і інш. У XX ст. сталі прымяняць і хімічныя фарбавальнікі. Яны пашырылі каларыстычную гаму пісанак, дазволілі атрымаць больш сакавітыя колеры. Але ў народзе аддавалі перавагу натуральным фарбавальнікам, якія, не без падстаў, лічыліся бяспасечнымі і не фарбавалі рук.

Афарбаваныя яйкі вымалі з настоем, падсушвалі, падагравалі і сціралі фасковы ўзор. На каляровым фоне атрымліваўся выразны белы малюнак.

Характар дэкору пісанак вызначаўся перш за ўсё тэхналогіяй вытворчасці. Нанясенне растопленага воску леечкай-пісаком давала лінейны арнамент і нагадвала звычайнае маляванне, хоць лінія атрымлівалася досыць тлустая і сакавітая. У прынтшыпе лініі могуць мець самыя адвольныя характары, але традыцыйна бытавала старажытная кампазіцыя са схільнасцю да геамет-

рычных і моцна стылізаваных раслінных форм. Звычайна плошча яйка суцэльнымі лініямі-паяскамі дзялілася на зоны, часцей за ўсё восем: адзін паясок праходзіў уперак яйка, два — праз яго канцы. У месцах скрыжаванняў змяшчаліся матывы накітавання: хваёвы лапак, грабелек, шматплястковых разетак (як у ткацтве) і інш.

Найбольшае пашырэнне мела аздабленне з дапамогай шпількі — палачкі з цвічком. Плешку цвічка мачалі ў растоплены воск, і на паверхні яйка атрымлівалася кропка ці выпягнутая кропелька. Здавалася б, такія нешырокі дыяпазон выяўленчых матываў моцна абмяжоўваў магчымасці майстрых, але на самай справе разнастайнае камбінаванне кропак і кропелек дае безліч варыянтаў дэкору. Сярод усіх узораў пісанак няма і двух абсалютна аднолькавых.

Найбольш пашыраны і любімы матывы, якія атрымліваецца з кропелек, — круг-разетка, папулярны і ў іншых відах народнага мастацтва як беларусаў, так і многіх іншых народаў. Зразумела, што на пісанках, звязаных з веснавымі абрадамі, матывы сонца з часоў язычніцтва займае цэнтральнае месца. Шматплясткавыя разеткі размяшчаюцца звычайна па цэнтры яйка, свабодныя плошчы запаўняюцца паўразеткамі, кропкамі, ланцужкамі. Нярэдка цэнтры разетак прыпадаюць на канцы яйка, і ў такім выпадку прамыя-пялёсткі нагадваюць махры, якія апярэзваюць яйка.



1. Г. Зайко. Пісанкі. 1977. Сапоцкін Гродзенскага р-на.

Такая кампазіцыя дэкору дыктуецца асаблівасцямі тэхналогіі: майстрыха вялікім і ўказальным пальцам трымае яйка па канцах і па крузе наносіць узор з кропелек. Сустрэкаецца старажытны, відаць, калісьці пашыраны матыў птушкі (курыцы), кветкі, нават фігуркі чалавека.

Паралельна з такім традыцыйным, класічным відам дэкарыравання пісанак у розных месцах Беларусі адзначаюцца таксама разнастайныя праявы самадзейнасці, якія выцеснілі старажытны, адносна працаёмкі спосаб vascaвання: ручная размалёўка фарбамі, прымяненне замест воску ізаляцыйнай стужкі, пластылі-

ну, гумак, нарэзаных з веласіпедных камер, і інш. Але гэтыя спосабы не даюць такой чысціні, дакладнасці і прыгажосці дэкору, як vascaванне, і з мастацкага боку не такія цікавыя.

Тэхналогія дэкарыравання велікодных яек вельмі цікавая і разнастайная. Яна дазваляе дабівацца надзвычайнага багацця арнаментыкі і каларыстыкі, ператвараць звычайнае курынае яйка ў твор мастацтва. Можа ўжывацца звычайная афарбоўка ў нейкі колер, часцей чырвоны (маляванкі, крашанкі, фарбанкі, біткі), дэкарыраванне з выкарыстаннем трафарэта (набіванкі, набіваныя яйкі), аздабленне гра-

віраваным малюнкам (скробанкі), дэкарыраванне шляхам вытраўлівання, нарэшце, маляванне (роспіс) гарачым воскам (пісанкі, васкаванкі). Апошняму як найбольш традыцыйнаму і цікаваму мы і ўдзелім асноўную ўвагу.

Пачнём з выбару яек. Самыя лепшыя — ад хатніх курэй. Яны маюць моцную шкарлупіну, лепш высыхаюць (калі трэба іх захаваць), лягчэй выдзьмуваюцца (для вырабу ёлачных выдзьмушак), даўжэй захоўваюць харчовыя якасці. Яйкі не павінны быць надта свежыя, лепш 2—3-тыднёвай даўнасці. Але не падыходзяць і вельмі даўнія, а таксама шурпатыя, з трэшчынамі або вельмі тонкай шкарлупінай.

Выбраныя яйкі перад дэкарыраваннем неабходна добра вымыць у цёплай вадзе (трэба праточнай, пад кранам) з мылам. Адначасова шкарлупіна абстлушчваецца, за яе будзе добра брацца фарба. Можна выкарыстоўваць яйкі як з белай, так і з жаўтаватай шкарлупінай. Для крашанак і пісанак падыходзяць яйкі любых памераў, для скробанак трэба падбіраць невялічкія, але моцныя, пажадана белыя (для лепшага кантрасту гравіраванага малюнка).

Калі няма магчымасці набыць хатнія яйкі, можна карыстацца і куплёнымі, але дэкарыраваць іх толькі варанымі ў вадзе, куды дабаўляюць крыху солі і харчовай соды, якія нададуць шкарлупіне неабходную моцнасць і трываласць.

Прылады для дэкарыравання велікодных яек даволі простыя і даступныя. Для гравіравання ўжываюць невялічкія вострыя ножык, іголку вялікіх памераў (грашоўка, шаршотка), звычайнае пыла, лязо, цвік ці іншы металічны прадмет з вострым канцом (мал. 2).

Для набівання дэкару трэба мець пэндзлік ці проста кавалачак паралону або тканіны і трафарэт задуманага ўзору.

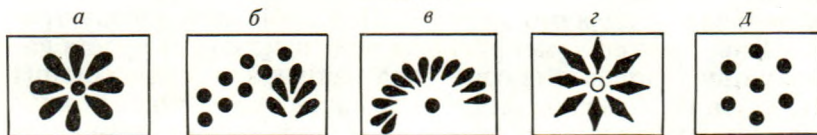
Пісанкі можна дэкарыраваць дубчыкам з бязрозы, лазы, бэзу ці арэшніку, заостранай шчэпкай, палачкай з расплюшчаным канцом, запалкай (мал. 4). Гэтыя простыя прылады для васкавання прымяняліся ў глыбокай старажытнасці. Але найбольш выразны і дасканалы ўзор дасягаецца з дапамогай «шпількі» — цвічка, убітага ў драўляную палачку (мал. 4,г). Маляванне «шпількай» патрабуе засяроджанасці, уважлівасці, карпатлівасці і цяплення, затое дае прыгожыя ўзоры — ад самага простага кропкавага да складанага расліннага, зааморфнага і сюжэтнага. Можна карыстацца булаўкай з шарападобнай галоўкай, некаторыя майстры прымяняюць вялікую шпільку для замацавання валасоў, крыху развёўшы яе канцы (мал. 4,в).

Лінейны малюнак дае так званая леечка, або пісак (мал. 5). Але бесперапыннасць лініі пры карыстанні пісаком не дазваляе дабівацца такой складанасці і разнастайнасці ўзору, як «шпількай».

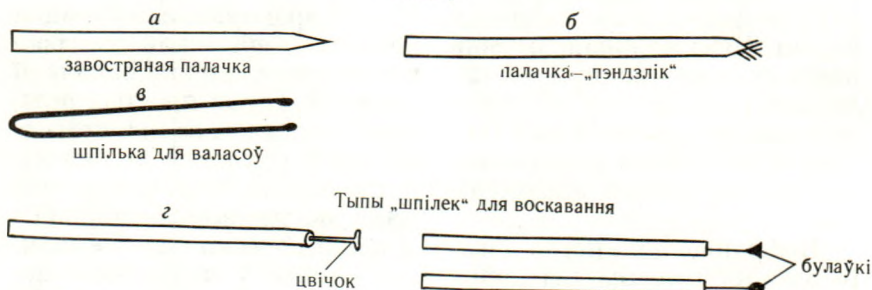
Бярэм кавалачак чыстага пчалінага воску (можна да-



мал. 2

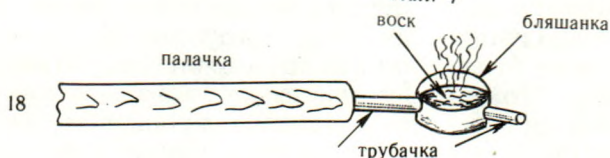


мал. 3



Тыпы «шпілек» для воскавання

мал. 4



мал. 5



мал. 6

даць чвэрць парафіну), растопліваем у невялікай бляшанцы на малым агні газавай пліты і падтрымліваем тэмпературу ўвесь час, пакуль займаемся дэкарыраваннем. Можна ўмацаваць бляшанку з воскам над свечкаю ці прыдумаць нейкае іншае прыстасаванне (мал. 6). Чыстымі сухімі рукамі бяром вымытае яйка ў левую руку, а «шпільку» — у правую. Памачыўшы яе ў га-

рачы воск, ставім на паверхні яйка кропку або расцягваем яе ў кроплю. Адным прыёмам можна нанесці толькі адну кропку ці кроплю, якія з'яўляюцца элементамі любога самага складанага ўзору (мал. 3). Воск цвярдзее вельмі хутка, і гэта вымагае хуткай і дакладнай працы. Вопытныя майстры дэкарыруюць яйка за 5—7 хвілін.

Дэкарыраванія воскам яйкі яшчэ раз мыем у цёплай вадзе з мылам, падсушваем і апускаем у фарбавальнік, падрыхтаваны загадзя. Фарбавальнікі могуць быць хімічныя (часцей анілінавыя) або натуральныя, уласнага прыгатавання. Хімічныя нарыхтоўваем, як указана на пакеціку, толькі дадаём крышку воцату. Яны даюць яркія, насычаныя колеры, але ў народзе іх не надта прызнавалі, аддаючы перавагу натуральным. Рыхтавалі іх з маладога лісця чорнага клёна і грэцкага арэха, з пялёсткаў разнастайных кветак (асабліва мальвы), з кары дуба, вольхі, дзікай яблыні, пупышак вішні, бэзу, алешыны, з лясной травы-дзеразы, з чарвячка карміннага, з шалупіння цыбулі, з морквы і буракоў, з ягад чарніц і шмат чаго іншага, галоўным чынам расліннага паходжання. Натуральныя фарбавальнікі не пэцкаюць рук у час працы, не пранікаюць праз шкарлупіну яйка, а яна сама становіцца больш моцнай і трывалай. Яйкі, пафарбаваныя натуральнымі фарбавальнікамі, доўга, месяцы два (да Сёмухі), захоўваюць свае харчовыя якасці.

Самыя простыя і даступныя натуральныя фарбавальнікі — нацёртыя на дробную тарку сталовыя буракі (абавязкова сырыя) або морква, адвар з шалупіння цыбулі (цыбульнік). Морква фарбуе ў жоўты колер, буракі — у ружовы, а калі іх спалучыць, атрымаецца прыгожы чырвоны колер.

Цыбульнік нарыхтоўваем так. Перабранае ад смецця шалупінне заліваем кіпенем і настойваем некалькі гадзін. Можна заліць халоднай вадою, паставіць на агонь, давесці да кіпення і настаяць. З адвару шалупіння цыбулі ў залежнасці ад яго колькасці можна атрымаць чырвона-аранжавы, чырвона-цагляны ці нават цагляна-карычневы колер фарбы. Шалупінне з так званай сіняй цыбулі дае чырвона-бардовы ці бардова-ружовы з фіялетавым адценнем колер.

Для выкарыстання цыбульніку ў якасці халоднага фарбавальніка яго неабходна працадзіць праз марлю ці тонкую тканіну. Абавязкова дадаём крыху солі.

Добры фарбавальнік атрымліваецца з кары вольхі. Яе зразаюць аж да самай драўніны, наразаюць невялічкімі кавалачкамі, заліваюць кіпенем і настойваюць 5—7 дзён. Падыдзе і сухая кара, але настойваць трэба ўжо 10—12 дзён.

Вось адносна працаёмкі, але традыцыйны, вельмі старажытны, пашыраны і ў нашы дні спосаб прыгатавання натуральнай фарбы ў хатніх умовах. Яе выкарыстоўваюць не толькі для дэкарыравання

яек, але і для афарбоўкі тканіны. Кару алешыны ці дуба, кавалкі ржавага жалеза або яго перагар (дзындру) з кавальскай кузні і драўнінны вугаль кладзём у гліняную або чыгунную пасудзіну (можна ў старую эмаліраваную каструлю) і заліваем капусным расолам, які нельга разбаўляць вадою. Расол можна замяніць кіпенем або халоднай вадою, куды абавязкова дадаём воцат (вада павінна быць досыць кіслая на смак). Усё гэта ставім у цёплае месца. Праз 10—12 дзён працэджаная ў іншую пасудзіну (можна шкляную) фарба гатовая для выкарыстання. Можна і не працэджаваць, а фарбаваць яйкі ў той жа пасудзіне, у якой нарыхтоўвалася фарба. Чым даўжэй настойваем, тым больш інтэнсіўная па колеру і трывалая па якасці атрымліваецца фарба. Цёмна-карычневы, амаль чорны фарбавальнік уражвае незвычайнай глыбінёй вельмі прыгожага складанага колеру. Пасля выкарыстання такога фарбавальніка яго можна адстаяць, зліць ваду (ці расол) і паставіць у халоднае месца. Дадаўшы ў такі канцэнтрат гарачай вады ці расолу (але цяпер ён не абавязковы), зноў атрымаем неабходны фарбавальнік.

Вось яшчэ некалькі натуральных фарбавальнікаў. Настой з лісця амялы або маладога жыта дае зялёны колер, з пялёсткаў мальвы — фіялетавы, з пупышак вішні, алешыны, бэзу — светла-зялёны (салатавы), адвар чарвячка карміннага — чырвоны, кро-

куса — апельсінавы, кары алешыны і маладога лісця чорнага клёна — чорны, лісця грэцкага арэха — залаціста-карычневы, кары дуба ці алешыны — карычневы, сок чарніц — цёмна-сіні, балотная руда — чорны. Прыемны чырвона-карычневы колер дае раствор звычайнай марганцоўкі ў цёплай вадзе.

Як бачым, асаблівых праблем з фарбавальнікамі не павінна быць. Калі выкарыстоўваем настой з кары, жалеза і вугалю (так званы чорны фарбавальнік), яйкі вытрымліваем у ім каля сутак (можна і тыдзень, але такія яйкі непрыдатныя для ежы). Вымаем іх на сухую тканіну ці паперу і даём магчымасць высахнуць. Затым апускаем іх у халодны цыбульнік і вытрымліваем яшчэ 15—25 гадзін. Вымаем з цыбульніку (можна памыць халоднай вадой) і зноў кладзём на паперу ці тканіну, каб абсохлі.

Цяпер трэба зняць васковы ўзор. Бяром у левую руку дэкарыраванае і афарбаванае яйка, а ў правую — кавалачак сухой тканіны. Падносім яйка да агню (свечкі, газавай пліты і інш.), падаграваем, каб воск стаў мяккім, і хуценька здымаем яго тканінай. Рабіць гэта трэба ўважліва і асцярожна, каб не пашкодзіць пісанку (перагрэтае яйка можа даць трэшчыну) і не абпаліць рукі. Зняўшы воск, кладзём яйкі на тканіну (можна ў міску) і накрываем ручніком, каб захаваць цяпло, пакуль працуем з іншымі. Затым бяром на далонь крышачку тлушчу (алею,

масла) або кавалачак сала, націраем (глянцуем) яйкі і чыстым кавалачкам шарсцяной тканіны паліруем іх. Пісанкі набываюць прыемны карычнева-чорны колер і своеасаблівы бляск. Яны вельмі выразныя і прыгожыя, насычаны цёмны колер эфектна падкрэслівае графіку самога малюнка.

Гаворка ішла пра фарбаванне пісанак з вараных яек. Можна распісваць і сырыя, фарбаваць іх у чорным фарбавальніку, затым варыць у цыбульніку. Але такі спосаб дае нямала браку, некаторыя яйкі (асабліва крамныя) трэскаюцца. Таму лепш працаваць з варанымі.

У хімічных фарбавальніках пісанкі вытрымліваюць 15—30 хвілін, столькі ж — у марганцоўцы. Гадзіны дастаткова для афарбоўкі ў цыбульніку. У воск можна пакласці пупышку вішні або вольхі, узор на пісанках набудзе прыемнае светла-зялёнае адценне. Працягласць афарбоўкі ў іншых фарбавальніках трэба вызначаць доследным шляхам.

Асаблівай карпатлівасці патрабуе дэкарыраванне паліхромных пісанак. Малюнак таксама наносіць гарачым воскам. Спачатку яйка фарбуюць у адным колеры, потым па ім малююць узор, апускаюць яйка ў іншы (цямнейшы) фар-

бавальнік, зноў малююць узор, не здымаючы раней нанесенага воску, фарбуюць у новым фарбавальніку і г. д. Колеры чаргуюць ад самага светлага (колер шкарлупіны) да самага цёмнага. Але трэба зазначыць, што для беларускіх пісанак паліхромія нехарактэрна. Звычайна яны двухколерныя: на каляровым фоне выразна чытаецца ўзор натуральнага колеру ўшкарлупіны.

Скробанкі спачатку фарбуюць, затым выскрабаюць вострым прадметам патрэбны арнамент, які мае тонкі графічны характар.

Набіванкі (набіваныя яйкі) можна рабіць як на белай, так і на пафарбаванай у нейкі колер шкарлупіне яйка. Яны могуць быць як двухколерныя, так і паліхромныя.

Калі пафарбаванае яйка размаляваць воскам, потым апусціць яго ў кіслату, то атрымаем выразны дэкор з вытраўленым малюнкам.

Як бачым, велікодныя яйкі — гэта сапраўдныя рукатворныя цуды. Высушаныя пісанкі можна захоўваць дзесяцігоддзямі. Дэкарыраванне іх — не толькі цікавы занятак, але і адраджэнне старажытнага народнага звычаю, звязанага з веснавымі земляробчымі святамі.

БЕЛАРУСКІЯ НАРОДНЫЯ ПАЯСЫ

На пачатку XX стагоддзя адзін з даследчыкаў побыту беларусаў запісаў: «Пояс, як відаць, складае неабходную прыналежнасць якога б там ні было гарнітура. Уважлівы мужчына без пояса не пераступіць парога сваёй хаты і не з'явіцца на вуліцы, а жанчыны носяць на поясе свой андарак, спадніцу і хвартух»¹.

Самаробныя ўзорыстыя паясы яшчэ ў 1920-ых гадах шмат дзе на Беларусі насілі ў будні і ў святы, дарослыя і дзеці, мужчыны і жанчыны. Поясам падпярэзвалі кашулю, сярмягу, кажух. Па даўняму звычайю мужчыны на поясе мацавалі каліту, шабету, ножык, крэсіва. Ідучы на працу, за пояс затыкалі сякеру.

Пояс, як абавязковая і вельмі важная дэталёвая частка касцюма, часта ўпамінаецца ў народных песнях. Наяўнасць пояса падкрэсліваецца з мэтай больш яркай і канкрэтнай характарыстыкі, звычайна жаніха або свата:

*Што за панове,
Што за сватове на двор?
Па-руску ходзяць,
Па-руску мовяць,
Ганульку просяць да сябе:
— Выйдзі, Ганулька,
Выйдзі, дзіцятка,
К нам на двор.
Скажы, Ганулька,
Скажы, дзіцятка,
Каторы твой?
— А хто ў атласе,
У жоўтым ПАЯСЕ,
Той сват мой.
Конь вараненькі,
Сам маладзенькі Іванька.*

І ў другой песні:

*А ў нашага свата
Адзежа багата:
Шапка сабачча,
Шубка цялячча,
ПОЯС вужачы,
Боты канёвы.
Шапка забрэшыць,
ПОЯС зашыціць,
Боты загагочуць.*

Увага, якая надавалася беларусамі (як, дарэчы, і многімі іншымі народамі) поясу ў традыцыйным касцюме, глумачыцца не толькі функцыянальнай неабходнасцю, але таксама і глыбокім сімваліч-

¹Сербай І. А. Вічынскія паляне. Менск, 1928. С. 30.

ным зместам. У старажытнасці пояс (ён быў вядомы ў Вавілоне, Старажытным Егіпце, славянам — з І тысячагоддзя) часта служыў знакам, які ўвабляў тое або іншае ўяўленне пра навакольны свет, узаемаадносіны з ім чалавека. Павязванне пояса азначала гатоўнасць да дзеяння і здольнасць гэта дзеянне ажыццявіць. Такое, характэрнае не толькі для славян, уяўленне адбілася ў адной з беларускіх назваў скуранага пояса — дзяга (дзяглы — дужы).

Нашэнне пояса звязвалася з маральным абліччам чалавека. Адсутнасць пояса ўспрымалася як парушэнне агульнапрынятых норм паводзін. У адной з рускіх былін паводзіны герайні лічацца ганебнымі толькі з той прычыны, што ў яе ўборы няма пояса:

*А молада Марина Игнатъевна,
Она высунулась по пояс в окно
В одной рубахе без пояса.*

Негатыўнае адценне ў рускай мове маюць словы «распоясаться», «поясничать». Зняважліва гучыць выраз «беспоясний татарин».

Важнае месца пояс займаў у розных звычаях і абрадах беларусаў. Ён быў адным з абавязковых падарункаў на розных этапах вясялля. Калі дзяўчына была згодна выйсці замуж за хлопца, якога ёй сваталі, яна дарыла яму кашулю і пояс. Пояс таксама атрымліваў сват. Паясамі адкупляліся, калі вясельны поезд на сваім шляху сустракаў перашкоду. Едуць, напрыклад, паўз млын. Мельнік спыніць ваду —

нявеста кідае паясок. Які-небудзь гарэза з гасцей спыніць коней як бы з-за таго, што супоня парвалася, — зноў нявеста кідае паясок. У адной з вясельных песень жаніх хваліцца спраўнасцю сваёй нявесты, упамінаючы паяскі нароўні з іншымі прадметамі яе прыданага:

*У Міколки ў абозе
Не кован конік, што ў возе.
— Ёсць ў мяне кавалі ў дарозе,
Падкуюць коніка, што ў возе;
Ёсць у мяне Тацянкiны
пярсеўкi —
Будуць коніку падкоўкi;
Ёсць у мяне Тацянкiны
каралі —
Будуць к падкоўкам вухналi¹;
Ёсць у маёй Тацянкi паяскі —
Будуць к саначкам палазкi.*

Паясы дарыліся музыкам, родзічам жаніха, гасцям. Уваходзячы пасля вячання ў хату жаніха, нявеста кідала паясок на печ. Да стала маладых вялі на паяску. У першы дзень пасля вясялля маладая, ідучы па ваду, клала пояс на зруб калодзежа. Падмятаючы хату, завязвала паясок на венік. Ёсць сведчанні, што іншым разам нявеста раздавала на вяселлі больш за сотню паясоў.

Поясам звязвалі першы сноп ураджаю, спавівалі немаўлят. У час пахавання на поясе вялі каня, які вёз на могількі труну з нябожчыкам.

З поясам звязваліся розныя прыкметы, павер'і, заговоры, гаданні. Лічылася, што пояс

¹Вухналі — цвічкі з вушкамі для падкоў.

аберагае ад няшчасцяў. Каб у сямейным жыцці быў дастатак, маладая перад тым, як ісці да вянца, развешвала паясы ў свірне, у хляве, над куфрам. Каб авечкі не разбягаліся ў полі і вярталіся дадому разам са статкам, выганяючы іх першы раз пасля зімы на пашу, расцілалі на парозе аўчарні ручнік і пояс. Напярэдадні Новага года поясам папарна звязвалі аднародныя прадметы (каб жывёла ў гаспадарцы паравалася).

У канцы XIX — пач. XX ст. сімволіка пояса ў значнай ступені была забытая. Усё часцей паясы насілі па традыцыі, а не таму, што надавалі гэтаму нейкае значэнне. У гэты час ужо не адрознівалі, як раней, мужчынскія, жаночыя, дзіцячыя паясы. Аднатыпныя паясы ўваходзілі як у жаночы, так і ў мужчынскі касцюм, а дзіцячыя былі проста меншых памераў.

На мяжы стагоддзяў на Беларусі быў ва ўжытку шэраг комплексаў жаночага адзення, мастацкую цэласнасць якіх цяжка ўявіць без паясоў. Шматпрадметны, насычаны арнамантам, колерам неглюбскі касцюм удала дапаўняў шырокі чырвоны пояс. Пад Кобрынам жанчыны насілі паясы ў рознакаляровыя падоўжныя паскі, якія добра спалучаліся з паскамі аздаблення кашулі, спадніцы, хвартуха. У кожнай мясцовасці афармленне паясоў вытрымлівалася ў стылёвым адзінстве з арнамантамі традыцыйнага касцюма.

Уяўляюць цікавасць і спосабы павязвання пояса. У за-

лежнасці ад полу, узросту, мясцовых густаў яны мелі шэраг варыянтаў. Жанчыны насілі пояс на таліі паверх хвартуха. Мужчыны — высока пад грудзямі, на жываце або ніжэй жывата, абкручваючы яго вакол стана не менш чым два разы. Хлопчыкі — толькі высока пад грудзямі. Завязвалі пояс вузлом спераду або збоку, ды каб канцы, адмыслова аздабленыя кутасамі, махрамі, бісерам, нашытымі палоскамі тканіны, металічнымі пласцінкамі, звешваліся сантыметраў на 20—40.

Спосаб нашэння паясоў вызначаў іх даўжыню, якая вагалася ад 1,5 да 3,5 метра, а іншы раз даходзіла да 5 метраў. У шырыню традыцыйныя паясы мелі ад 1,5 да 20 сантыметраў.

Паясы ўжывалі для аздабы адзення. Вузкія тканыя паяскі ў падоўжныя паскі («крайкі»), узорами «ў елачку», «вочкамі», «коскай» прышывалі да спадніц, хвартухоў. Вузкімі плеценымі «тасёмкамі» абшывалі каўняры, барты, фалды, рукавы світ. У кожнай мясцовасці абшыўкі розніліся па колеру і ўзорах.

На поясе насілі каробкі, збаны, паясамі прывязвалі набірккі (невялікія каробкі, у якія збіралі ягады), палатняныя торбы. Шырокімі мужчынскімі паясамі (спавівачамі) спавівалі немаўлят.

Рабілі паясы жанчыны. Дзяўчаткі з паясоў пачыналі засвойваць сакрэты хатняга жаночага рукадзелля. Як і большасць вырабаў традыцыйных беларускіх раместваў, па-

ясы не набылі значэння тавару, і іх ужывалі толькі для ўласных патрэб.

У канцы XIX — пач. XX ст. асноўнай сыравінай для вырабу паясоў была авечая воўна. Тонка спрадзеныя ніткі скручвалі, фарбавалі хімічнымі фарбавальнікамі ў яркія колеры. Ільняныя ніткі часам адбельвалі (фарбавалі рэдка). З куплёных нітак ужывалі тонкую воўну-жытку, белую баваўняную пражу.

Тэхніка вырабу беларускіх народных паясоў вызначаецца разнастайнасцю прыёмаў, большасць з якіх вядома многім народам з даўніх часоў. Паясы вілі, плялі на пальцах, на калодачцы, на вілачцы, на сцяне, ткалі на дошчачках, на бердзечку, на ніту, на кроснах, вязалі шыдэлкам і пруткамі. Тэхналогія ў значнай меры абумовіла мастацкія асаблівасці традыцыйных паясоў.

Дэкор вітых і плеченых паясоў фарміраваўся пад непасрэдным уплывам тэхналогіі. Вітыя паясы ўяўлялі сабой аднаколерныя ці шматколерныя вярвовачкі. Мастацкая выразнасць дасягалася за кошт колькасці і таўшчынні перавітых пасмаў, падбору нітак па колеру і якасці выпрацоўкі.

Плеченыя паясы, больш складаныя па тэхналогіі, мелі і больш разнастайны дэкор. Важным сродкам мастацкай выразнасці ў плеченых паясах быў спосаб перапляцення нітак. Для беларусаў найбольш характэрныя паясы палатнянага, саржавага, сеткавага перапляцення, у выглядзе касы або вярвовачкі. Узор у плече-

ных паясах утвараўся дзякуючы таму, што ніткі былі рознакаляровыя.

Арнаментальныя матывы традыцыйных беларускіх плеченых паясоў нескладаныя: падоўжныя і косыя пасачкі, кратачкі, косыя ромбы, трохкутнікі. У колеравым вырашэнні арнаментальных плеченых паясоў пераважаюць чырвоныя, барвовыя, фіялетавыя колеры. Арнаментальныя плеченыя паясы былі вядомыя па ўсёй Беларусі, але найбольш характэрныя для Віцебскай вобласці. На ўсходзе Гомельскай і ў Брэсцкай вобласці бытавалі чырвоныя паясы складанага сеткавага пляцення, іншы раз з ажурнымі ўзорамі.

Пераважную колькасць паясоў у канцы XIX — пач. XX ст. на Беларусі ткалі. Сама тэхналогія пашырала разнастайнасць арнаментальных кампазіцый, матываў: падоўжныя, папярочныя, косыя паскі, рысачкі, крыжыкі, ромбы, грабенчыкі, шматплясткавыя разеткі і г. д. Паясы, вырабленыя ў розных ткацкіх тэхніках, розніліся паводле арнаменту.

Найбольш простыя па ўзорах паясы, тканыя на дошчачках — квадратных пласцінках з адтулінамі па вуглах. Элементарны матыв узору ўяўляе сабою косую рысачку, якая размяшчаецца пад вуглом з нахілам у права або ўлева. З набору рысачак складаюцца адзінарныя і дваіныя вугалкі, падоўжныя і папярочныя паскі, зігзагі. Для беларускіх паясоў, тканых на дошчачках, характэрныя ўзоры, пабудова-

ныя на спалучэнні рознакаляровых падоўжных пасаў і дробнага зубчатага ўзору. Карларыстычная гама беларускіх паясоў, тканых на дошчачках, звычайна абмежавана чатырма-пяццю колерамі, сярод якіх пераважаюць чырвоны, сіні, жоўты.

Ткалі паясы на дошчачках на Беларусі практычна паўсюдна, але найбольш часта яны сустракаюцца на поўначы Мінскай і Магілёўскай, у Віцебскай абласцях. Паясы, тканыя ў розных месцах, адрозніваюцца нязначна. Няма вялікай розніцы паміж беларускімі паясамі і паясамі з памежных раёнаў Расіі, дзе таксама было добра вядома ткацтва на дошчачках.

У адзінкавых экзэмплярах захаваліся паясы, тканыя на бердзечку — пласцінцы, падзеленай шчылінамі на трасціны з адтулінамі пасярэдзіне. Большасць з іх падоўжна-паласатыя. Паясы на бердзечку ў канцы XIX — пач. XX ст. ткалі пераважна на тэрыторыі сучасных Магілёўскай і Віцебскай абласцей.

Самую цікавую ў арнаментальных адносінах групу складаюць паясы, тканыя на нігу. Тэхніка ткацтва на нігу ў агульных рысах блізкая да ткацтва на кроснах і дазваляе атрымліваць разнастайныя ўзоры. Па ўсёй Беларусі былі вядомыя нітовыя паясы ў падоўжныя і папярочныя паскі. Мастацкая выразнасць падоўжна-паласатых паясоў дасягалася дакладна знойдзенымі суадносінамі памераў палосак, падборам колераў. Най-

больш цікавыя падоўжна-паласатыя паясы бытавалі на тэрыторыі Кобрынскага і Ганцавіцкага раёнаў Брэсцкай вобласці. Адметная рыса кобрынскіх паласатых паясоў (пры значнай шырыні — да 7 сантыметраў) — шырокая чырвоная паласа па цэнтры, абляманая больш вузкімі рознакаляровымі паскамі. У ганцавіцкіх паясах падоўжныя паскі дапаўняюцца дробнымі шашачкамі.

З найбольшай паўнотай творчая фантазія народных ткачых выявілася ў нітовых паясах з браным узорам. Гэтая тэхніка блізкая да бранага ткацтва, якое шырока ўжывалася ў народным рамястве для вырабу ручнікоў, настольнікаў, тканін для адзення. Падабенства тэхнікі вяло да падабенства ўзораў. Як для браных традыцыйных тканін, так і для браных нітовых паясоў характэрны геаметрычныя матывы.

Практычна па ўсёй Беларусі паяскі на нігу ткалі ўзорамі, якія ўтвараліся паўторамі аднаго, двух, рэдка трох нескладаных матываў, вядомых паўсюдна, дзе яны бытавалі, пад аднымі і тымі ж, альбо падобнымі, назвамі: «елачка», «кружок», «коска», «вочка», «огнівак», «крыжык», «крыжык з крыламі», «капыцік» і інш. Утвараліся ўзоры спалучэннем косых пасаў аднолькавай шырыні. Аналагічныя арнаментальныя формы ўжываліся яшчэ ў глыбокай старажытнасці.

Арнаментыка беларускіх, таксама як і рускіх, літоўскіх, эстонскіх, паясоў не абмя-

жоўвалася вышэйапісанымі простымі матывамі. З тых самых дыяганальных паскаў, з якіх складваліся «капыцікі», «вочкі», «елачкі», будаваліся разнастайныя, складаныя па малюнку геаметрычныя фігуры. У аснове большасці з іх быў ромб.

Ромбы на паласе пояса размяшчаліся адзін за адным. Злучаныя вяршынямі, яны ўтваралі прыгожыя ланцужкі. Іншы раз паміж ромбамі ўводзіліся іншыя матывы. Узор ускладняўся, але вядучая роля ромба як асноўнага матыву арнаментальнай кампазіцыі захоўвалася заўсёды. Узбагачала кампазіцыю ўвядзенне ў яе розных дадатковых матываў, якія запаўнялі прамежкі паміж ромбамі і іншымі арнаментальнымі фігурамі.

Арнамент звычайна шчыльна запаўняў усю паласу. Па краях пояса размяшчаліся рознакаляровыя падоўжныя паскі, якія мелі назву «абложка», «вокладка».

Беларусам былі вядомыя паясы і з іншай кампазіцыяй, калі асобныя элементы кампанаваліся не ў адным, а ў трох падоўжных пасках, сярэдні з якіх быў значна шырэйшы за бакавыя. Такія паясы мелі лакальнае распаўсюджанне і сустракаліся пераважна на Магілёўшчыне.

Уяўляюць цікавасць паясы з сеткавым размяшчэннем арнаментальных матываў, іх узоры, вядомыя пад назвамі «ў гарэшак», «гарэшкам», захаваліся на тэрыторыі Гродзенскай вобласці.

У колеравым вырашэнні

тканых, таксама як і плечевых, беларускіх паясоў пераважае чырвоны колер. У розных месцах у залежнасці ад якасці пражы, ад адцення фарбавальнікаў, якія мелі народныя майстры, асабистых прыхільнасцей колер узору вар'іраваўся ад светла-чырвонага і ружовага да барвовага і фіялетавага. У некаторых месцах, асабліва ў Гродзенскай і Магілёўскай абласцях, узор нярэдка рабілі зялёны, сіні, жоўты. Вядомыя таксама паясы, у якіх чырвоны або ружовы ўзор даваўся на каляровым, часцей за ўсё зялёным фоне. Зрэдку фон рабілі чорны.

Выраб традыцыйных паясоў на тэрыторыі Беларусі амаль паўсюдна спыніўся ў 1920—1930-ыя гады, бо іх перасталі ўжываць у побыце і абрадах. У невялікай колькасці паясы яшчэ ў 1950-ыя гады выраблялі на Гродзеншчыне і ў заходніх раёнах Мінскай вобласці. Іх выкарыстоўвалі ў касцюме, імі абкручвалі рамы веласіпедаў, павязваючы цераз плячо, насілі на іх немаўлят. Прыкладна да 1960-ых гадоў у Гродзенскай, Віцебскай, асобных раёнах Мінскай, Гомельскай абласцей вязалі на прутках, тклі на ніту паясы-спавівачы. Тэхніку пляцення ўжывалі для вырабу тасьмы і шнураў для аздобы дэкаратыўных дываноў і падушак.

У наш час паясы на ніткуць у Ганцавіцкім раёне Брэсцкай вобласці. Сучасныя ганцавіцкія паясы адрозніваюцца ад тых, што бытавалі тут раней. Па-першае, памеры іх не

перавышаюць у шырыню 1,5 см, а ў даўжыню 1,5 метра. Для ткацтва акрамя лянных і ваўняных нітак ужываюць шпулькавыя баваўняныя, ірыс, сінтэтыку. Арнаментальныя матывы традыцыйныя, але колеравыя спалучэнні часта незгарманізаваныя. У заходніх раёнах Гомельскай вобласці ў тэхніцы ткацтва на ніту з сінтэтычнай пражы вырабляюць шырокія безузорныя стужкі, якія прывязваюць да гаспадарчых кошыкаў.

З сярэдзіны 1960-ых гадоў традыцый вырабу паясоў набылі далейшае развіццё ў мастацкіх промыслах рэспублікі. На Слуцкай фабрыцы мастацкіх вырабаў «Слуцкія паясы» ў тэхніцы ткацтва на ніту сталі вырабляць дэкаратыўныя стужкі, закладкі, сувенірныя пано.

Найбольш цікавыя сярод вырабаў слуцкай фабрыкі — дэкаратыўныя стужкі. Мастацкае афармленне іх будзеца на спалучэнні прыёмаў, характэрных для традыцыйных беларускіх паясоў, з элементамі, запазычанымі са знакамітых слуцкіх паясоў. Сярод арнаментальных матываў — ромбы, трохкутнікі, крыжыкі, стылізаваныя выывы кветак, лістоў, галінак. Узор звычайна кампануецца ў трох падоўжных палосах, сярэдняя з якіх значна шырэйшая за бакавыя. На канцах стужак размяшчаюцца букеты, вазоны, вянкi. Адметным элементам дэ-

каратыўных стужак з'яўляюцца кароткія тэксты.

Акрамя Слуцкай фабрыкі мастацкіх вырабаў прамысловая вытворчасць паясоў наладжана на Віцебскай фабрыцы мастацкіх вырабаў «Купава», а таксама ў цэнтры традыцыйных рамёстваў «Скарбніца» ў Мінску.

Беларускі народны пояс працягвае сваё жыццё. Страціўшы былое значэнне ў якасці абавязковага элемента адзення, ён усё больш прыцягвае ўвагу як твор мастацтва. У апошнія гады паясы, вырабленыя сучаснымі майстрамі ў традыцыйных тэхніках, з выкарыстаннем традыцыйных прыёмаў кампазіцыйна-арнаментальнага афармлення, усё часцей з'яўляюцца на выстаўках народнага і самадзейнага мастацтва, паясы ткуць у гуртках і мастацкіх студыях. Дасканаласць мастацкага вырашэння традыцыйных паясоў, адпрацаванасць тэхналогіі не пакідаюць абыякавымі і прафесійных мастакоў.

Пояс — гэта арыгінальны сувенір, удалае дапаўненне да касцюма. Традыцыйная тэхналогія ткацтва і пляцення паясоў можа быць выкарыстана для вырабу гальштукаў, пано, розных упрыгажэнняў і іншай прадукцыі сувенірнага прызначэння.

Мастацтва вырабу паясоў мае добрыя перспектывы для свайго развіцця.

¹ Слуцкія паясы — вырабы ручнога шаўкаткацтва на Беларусі ў сяр. XVIII—пач. XIX ст. Гл. ЭЛІМБел. Мн., 1987. Т. 5. С. 75—76.

ТЭХНІКА ВЫРАБУ ПЯСОЎ

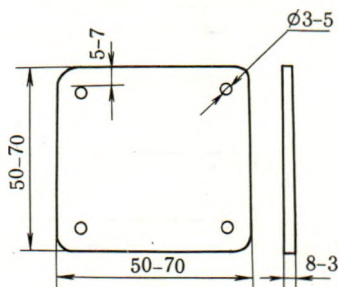
ТКАЦТВА НА ДОШЧАЧКАХ

Інструменты і матэрыялы

Дошчачкі ўяўляюць сабой тонкія, 2—3 міліметры таўшчынёй, пласцінкі, вырабленыя з дрэва, пласмасы, металу, аргшкла або шчыльнага кардону. Па форме дошчачкі квадратныя. Памер іх можа вагацца ад 50 да 70 міліметраў. Дошчачкі маюць чатыры круглыя адтуліны дыяметрам 3—5 міліметраў, размешчаныя па вуглах на адлегласці 5—7 міліметраў ад краю. Паверхня дошчачак, краі адтулін і рэбры акуратна апрацаваныя, скругленыя і адшліфаваныя (мал. 1).

У хатніх умовах прасцей за ўсё зрабіць дошчачкі з кардону. З дапамогай нажніцы ці нажа нарэзаць квадрацікі неабходнага памеру. Алоўкам намеціць месцы для адтулін. Затым тоўстай іголкай ці маленькім цвічком прабіць дзірачкі. Пасля гэтага нагрэтым на агні вялікім цвіком адтуліны павялічыць да патрэбнага памеру.

Дошчачкі з кардону цалкам прыдатныя для работы, але маюць адзін недахоп: яны «вязнуць» у нітках. Ніткі, асабліва ваўняныя, чапляюцца за паверхню кардону, праз што ўзнікаюць цяжкасці ў рабоце. Але калі няма магчымасці набыць дошчачкі з іншага матэрыялу, а ёсць жаданне зараз жа паспрабаваць ткаць на дошчачках, то гэта, канешне,

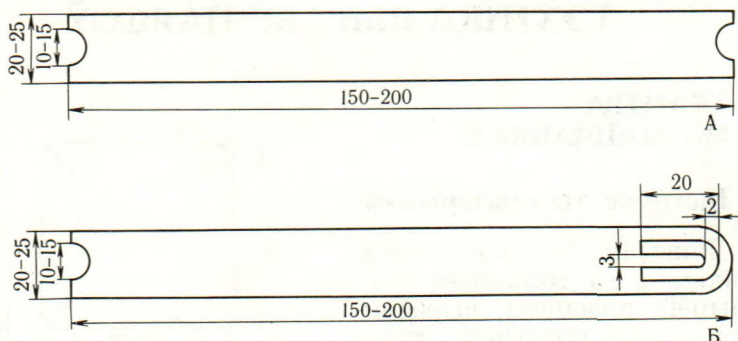


мал. 1

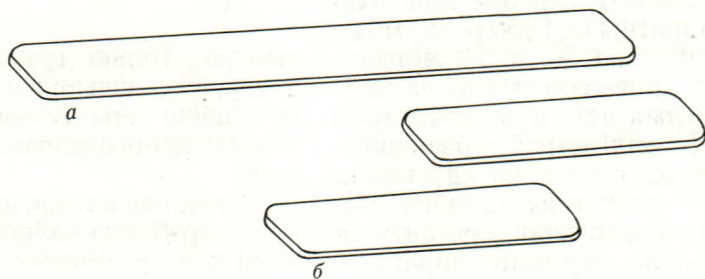
выйсце. Толькі трэба рабіць дошчачкі са шчыльнага кардону, інакш яны вельмі хутка стануць непрыгоднымі для работы.

Акрамя дошчачак для работы спатрэбяцца чаўнок, пласцінкі для прыбівання ўточнай ніткі і для закладвання ў зеў, шпілька (англійская ці для вязання), кручок, нажніцы, шнур (пажадана баваўняны) даўжынёй 1,5—2 метры. Чаўнок і пласцінкі вырабляюцца са звычайных школьных лінеек. Чаўнакі, якія выкарыстоўваюцца пры тканні на дошчачках, бываюць двух відаў (мал. 2). У адным выпадку гэта прававугольная пласцінка з невялікімі выемкамі на канцах. Вырабляецца такі чаўнок проста, але ён не надта зручны ў рабоце. Калі чаўнок падае, а гэта ў час работы здараецца даволі часта, то нітка размотваецца на значную даўжыню і яе кожны раз трэба намотваць на чаўнок.

Другі чаўнок больш складаны па канструкцыі, але ў працэсе работы ён значна зручнейшы. Вырабляецца чаў-



мал. 2



мал. 3

нок з дапамогай сцізорыка. На паверхню лінейкі алоўкам наносіцца контур чаўнака. У першую чаргу акуратна выразаецца «язычок» — доўгі штыр у аркападобнай адтуліне на адным з канцоў чаўнака. Пасля акуратна выбіраецца «арачка». Вуглы лінейкі скругляюцца, выразаецца выемка на другім канцы лінейкі, і чаўнок гатовы да работы.

Пласцінкі таксама, як і чаўнакі, вырабляюцца з драўляных школьных лінеек (мал. 3). Пласцінкі для закладвання ў зеў маюць даўжыню 7—10 сантыметраў, пласцінка для прыбівання ўтка — каля 20 сантыметраў.

У якасці матэрыялаў для ткацтва на дошчачках выка-

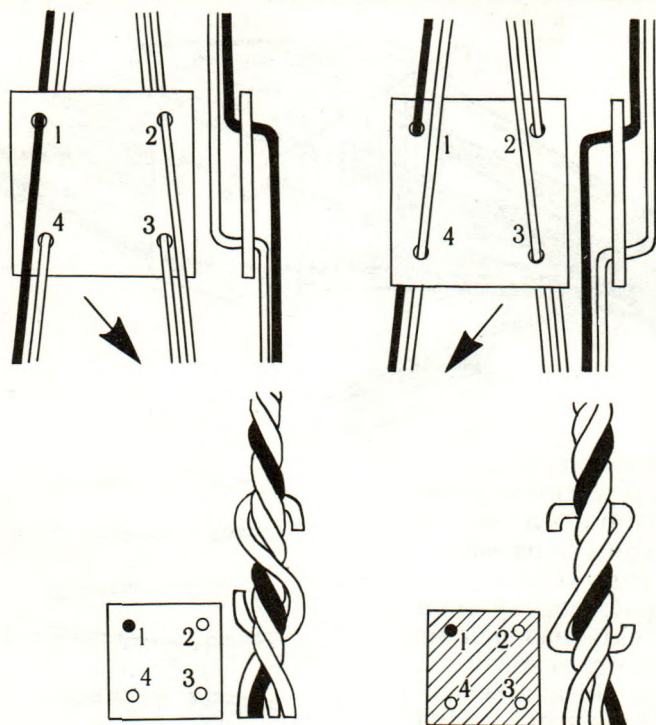
рыстоўваецца любая пража, калі толькі яна роўная і моцная.

Тэхніка ткання

Каб засвоіць тэхніку ткання на дошчачках, прапануецца выткаць двухколерны пояс узорам у папяročную ломаную палоску. Гэты ўзор наглядна дэманструе асаблівасці тэхнікі, яе мастацкія і тэхналагічныя магчымасці.

Для работы трэба ўзяць шэсць дошчачак. Гэта аптымальная колькасць дошчачак для першага азнаямлення з тэхнікай ткання.

Ніткі спатрэбяцца ў наступнай колькасці: шэсць чырвоных і восемнаццаць белых ні-



мал. 4

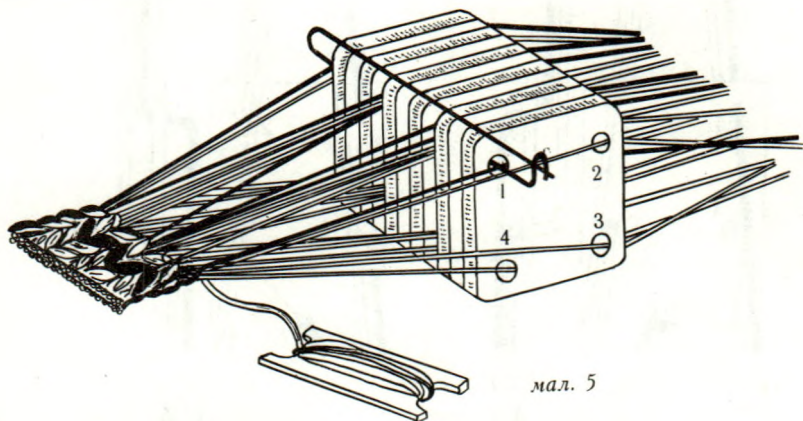
так. Даўжыня нітак вызначаецца наступным чынам: даўжыня пояса плюс 15—20 % на ўсадку ў час работы. Такім чынам, калі мы хочам выткаць пояс даўжынёй адзін метр, даўжыня нітак, якія мы бяром для работы, павінна быць 115—120 сантыметраў.

Шэць чырвоных і васемнаццаць белых нітак разлажыць на шэць пучкоў, у кожным з якіх павінна быць па тры белыя і па адной чырвонай нітцы.

Прыгатаваньня дошчачкі разлажыць у рад на сталі. Насупраць кожнай дошчачкі палажыць па аднаму пучку нітак. Прабраць ніткі ў дошчачкі ў наступным парадку: у адтулі-

ны пад нумарам 1 прабраць чырвоныя ніткі. У адтуліны пад нумарамі 2, 3, 4 прабраць белыя ніткі. Кожную нітку прабраць толькі адзін раз. Неабходна прасачыць, каб ва ўсе няцотныя дошчачкі ніткі былі прабраны знізу ўверх (злева направа), а ў цотныя — зверху ўніз (справа налева). У адну і тую ж дошчачку ўсе ніткі павінны быць прабраны ў адзін бок (мал. 4).

Пасля таго як усе ніткі прабраны, дошчачкі па парадку, не пераварочваючы, пачынаючы з аднаго краю, злажыць адну на адну і замацаваць шпількай (мал. 5). Ніткі акуратна расправіць, канцы замацаваць шнурком. Перакі-

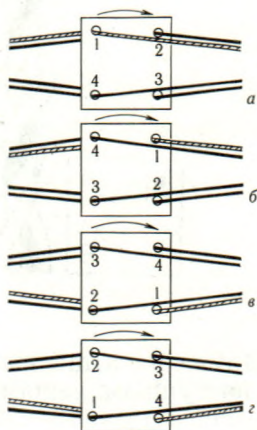


мал. 5

нуць шнурок вакол стана таго, хто будзе ткаць, другі канец шнурка зачэпіць за які-небудзь нерухомы прадмет, і можна пачынаць ткаць.

Калі запраўленыя ў дошчачкі ніткі, якія надалей мы будзем называць асновай, замацаваны, як апісана вышэй, і нацягнуты, дошчачкі прымаюць вертыкальнае становішча. Ніткі падзяляюцца на два слаі — верхні і ніжні. Паміж слаямі ўтвараецца клінападобная адтуліна — зеў.

Непасрэдна перад тым, як пачаць ткаць, дастаць шпільку і залажыць у зеў адну з маленькіх пласцінак. Павярнуць усе дошчачкі разам так, каб адтуліны пад нумарам 1 перамясціліся на месца адтулін пад нумарам 2 (мал. 6). Пры гэтым частка нітак праройдзе з верхняга слоя ў ніжні, а частка нітак з ніжняга слоя праройдзе ў верхні. Утворацца новы зеў. У гэты зеў залажыць яшчэ адну пласцінку і зноў у тым жа самым напрамку павярнуць дошчачкі на 90°. У зноў утвораны зеў пралажыць нітку і павярнуць дош-



мал. 6

чачкі. Ніткі прыбіць пласцінкай для прыбівання, пралажыць новую ўточную нітку, павярнуць дошчачкі. Працягваць так і далей.

Падчас работы ніткі на другім канцы пояса скручваюцца ў жгуцікі. Час ад часу жгуцікі неабходна адсоўваць як мага далей ад дошчачак. Калі ж жгуцікі стануць доўгія і будучь замінаць рабеце, неабходна развязаць аснову і раскруціць жгуцікі. Каб аснову было лягчэй раскручваць, на

пачатку работы ніткі, запраўленыя ў кожную з дошчачак, можна звязаць у асобныя маточки. Некаторыя ўзоры ткуцца з паваротамі дошчачак то ў адзін, то ў другі бок. У такіх выпадках аснова не скручваецца.

Падчас перапынку ў рабоце дошчачкі абавязкова замацоўваюцца шпількай. У адваротным выпадку ніткі пераблытваюцца паміж сабой, і работу пасля гэтага практычна нельга прадаўжаць.

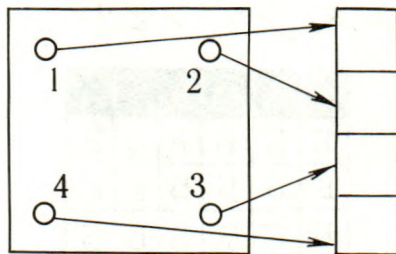
Заправачны малюнак

Запраўку нітак у дошчачкі можна не толькі апісаць словамі, але і паказаць у выглядзе схемы. Схематычнае адлюстраванне запраўкі нітак у дошчачкі носіць назву заправачнага малюнка.

Кожная асобная дошчачка ў заправачным малюнку мае выгляд выцягнутага па вертыкалі прамавугольніка, складзенага з чатырох квадрацікаў. Кожны з чатырох квадрацікаў адпавядае адной з чатырох адтулін дошчачкі (мал. 7).

На малюнку 8,а паказаны заправачны малюнак апісанага вышэй двухколернага пояса ў папярочную палоску. Косыя штрыхі над кожнай з умоўных дошчачак паказваюць напрамак праборкі нітак у дошчачцы.

Каб можна было выканаць заправачны малюнак шматколернага ўзору, неабходна скласці ўмоўныя абазначэнні колераў. На малюнку 9 паказаны ўмоўныя абазначэнні колераў



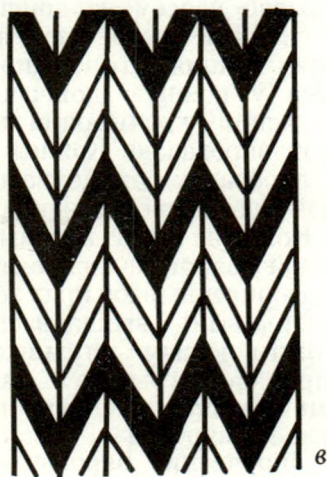
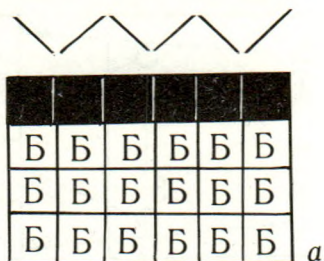
мал. 7

для схем, якія змешчаны ў гэтай кнізе. Заправачныя малюнкi двухколерных узораў незалежна ад колеру нітак выкананы з выкарыстаннем умоўных абазначэнняў белага і чорнага колераў.

Узоры

Выраб паясоў на дошчачках спалучае ў сабе элементы ткання і віцця: ніткі, запраўленыя ў кожную дошчачку, пры тканні скручваюцца накішталт вярвачак. Кожны віток вярвачак замацоўваецца адной пракідкай уточнай ніткі. Кожная нітка асновы ў кожнай з вярвачак выходзіць на паверхню вырабу праз кожныя тры віткі і выкладваецца кароткім косым штрышком. Напрамак штрышкоў залежыць ад напрамку скручвання кожнай з вярвачак, а напрамак скручвання вярвачак у сваю чаргу залежыць ад напрамку праборкі нітак у дошчачцы (мал. 8,б). Ад спалучэння штрышкоў і атрымліваецца ўзор.

Разнастайнасць узораў пры тканні на дошчачках найперш залежыць ад: чаргавання каляровых нітак па аснове; напрамку праборкі нітак у дош-



мал. 8

чачцы; напрамку павароту дошчачак падчас ткання.

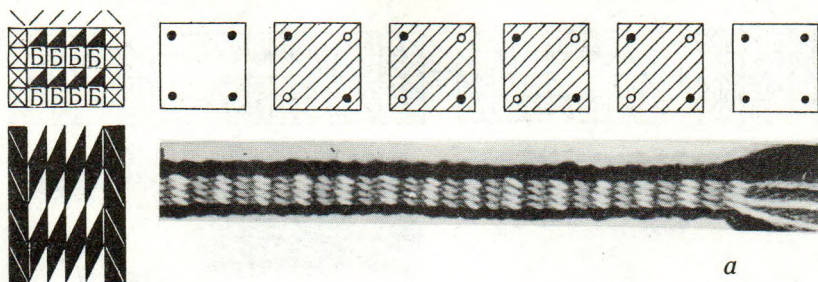
Самым простым узорам у ткацтве на дошчачках, відаць, з'яўляюцца падоўжныя палосы. Яны ўтвараюцца ў тым выпадку, калі ва ўсе адтуліны адной або некалькіх суседніх

- Б – белы
- ⊗ – чорны
- чырвоны
- ◡ – барвовы
- – жоўты
- ◐ – карычневы
- ◑ – зялёны
- ◒ – сіні
- ⊗ – фіялетаваы
- С – бэзавы
- Р – ружовы
- – аранжавы

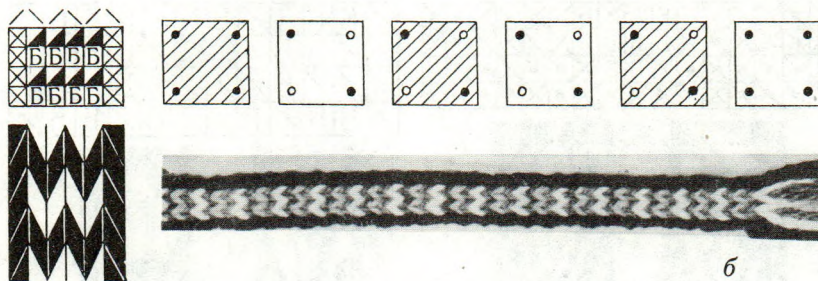
мал. 9

дошчачак запраўлены ніткі аднаго колеру. Напрамак праборкі нітак у падоўжна-паласатых паясах не мае прынцыповага значэння. Неабходна сачыць толькі за тым, каб ніткі ў крайніх дошчачках былі запраўлены ў процілеглы бок, інакш пояс будзе скручвацца. Дошчачкі падчас ткання можна паварочваць як у адзін, так і ў другі бок, а таксама мяняць напрамак павароту праз пэўныя інтэрвалы.

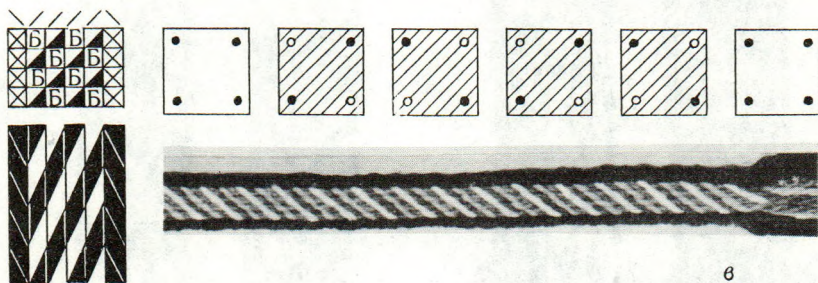
Каб выткаць пояс у папярочныя палоскі, у адтуліны ўсіх дошчачак запар неабход-



а



б



в

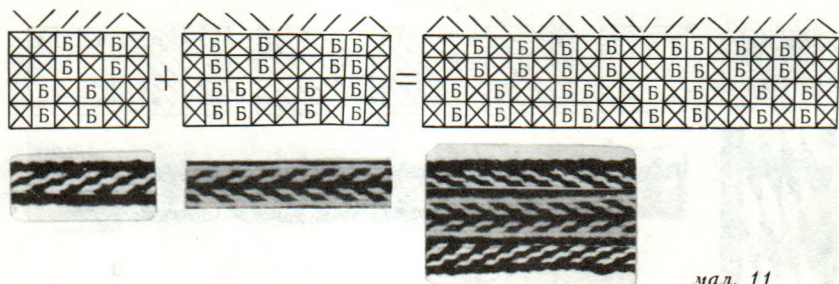
мал. 10

на прабраць ніткі так, як паказана на малюнку 10,а, прычым ва ўсе дошчачкі, акрамя крайніх, у адзін і той жа бок.

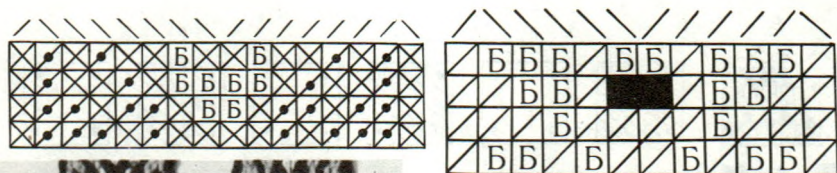
Калі заправіць ніткі ў дошчачкі ў тым самым парадку, але змяніць напрамак праборкі і ва ўсе няцотныя дошчачкі прабраць у адзін бок, а ва ўсе цотныя ў другі бок, то атрымаем ужо знаёмую нам косую ломаную палоску (мал. 10,б).

Косая дыяганальная палоска атрымліваецца пры запраўцы, паказанай на малюнку 10,в.

Павялічваючы колькасць дошчачак, ускладняючы парадак чаргавання каляровых нітак па аснове, прабіраючы ніткі ў дошчачкі зверху або знізу (справа або злева), выбіраючы той ці іншы парадак павароту дошчачак, можна атрымліваць мноства ўзораў.



мал. 11



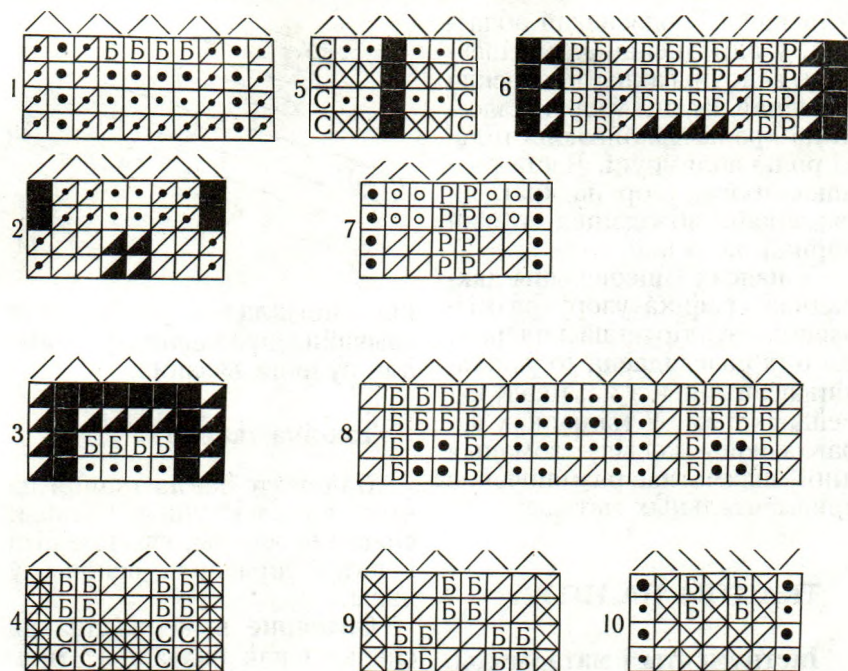
мал. 12

Акрамя названых прыёмаў стварэння ўзораў існуюць і іншыя. Ніжэй пра гэта будзе сказана колькі слоў.

Маючы некалькі арнаментальных палос, новы ўзор можна атрымаць простым складаннем (мал. 11). Часцей за ўсё складваюцца тры-пяць палос. Каб выраб меў прыгожы

выгляд, сярэдняя паласа павінна вылучацца шырынёй, памерамі і характарам арнаментальных матываў.

Вышэй гаварылася пра тое, што падчас ткання дошчачкі можна паварочваць у розныя бакі. Гэты тэхнічны прыём можна выкарыстоўваць і для стварэння новых узораў (мал.



мал. 13

12, 13). Калі дошчачкі ўвесь час паварочваць у адзін і той жа бок, то малюнак будзе асіметрычны. Пры змене напрамку павароту дошчачак праз пэўныя інтэрвалы атрымліваецца сіметрычны ўзор. Інтэрвал змены напрамку павароту дошчачак выбіраецца адвольна, і таму па адной і той жа запраўцы можна выткаць некалькі розных узораў.

Вельмі простым і арыгінальным прыёмам стварэння новых узораў у тканні на дошчачках з'яўляецца замена каларыстыкі ўзору ў цэлым, а таксама асобных яго элементаў. Іншы раз адзін і той жа ўзор, выкананы ў розных колерах, змяняецца непазнавальна.

У заключэнне коротка па-

знаёмімся з традыцыйнымі беларускімі паясамі, тканымі на дошчачках. Першае, што кідаецца ў вочы, — гэта ясны і строгі малюнак узораў, галоўнымі элементамі якіх з'яўляюцца падоўжныя і папярочныя палоскі, «вілачкі». Малюнак узору падкрэсліваецца кантрастнымі спалучэннямі нітак яркіх, насычаных колераў. Паясы з розных месц Беларусі адрозніваюцца нязначна, тым не менш гэтыя адрозненні маюцца.

Для паясоў Магілёўшчыны характэрны ўзоры, у якіх сярэдняя паласа, запоўненая дробнымі «вілачкамі», аблямоўваецца трыма і больш рознакаляровымі падоўжнымі палоскамі.

У паясах, якія паходзяць з

Мінскай і Гродзенскай абласцей, у адрозненне ад магілёўскіх, асноўны акцэнт надаецца сярэдняй частцы ўзору. Палоскі па краях выконваюць толькі ролю аблямоўкі. Часта рознакаляровы ўзор па краі, як рамачкай, абводзіцца вузкай чорнай палоскай.

У паясах Віцебшчыны дакладная графіка ўзору размываецца, вуаліруецца колерам. Калі іх разглядаеш, то ўзнікаюць асацыяцыі з мазаікай, калейдаскопам. У малюнках пераважаюць косыя, ломаныя лініі, шахматнае размяшчэнне арнаментальных матываў.

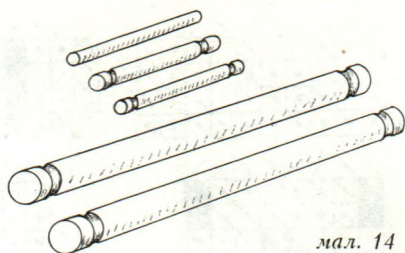
ТКАЦТВА НА НІТУ

Інструменты і матэрыялы

Для ткацтва на ніту патрабуюцца самыя простыя інструменты: пяць круглых драўляных палачак, тры з якіх маюць дыяметр 5—7 міліметраў і даўжыню 70—100 міліметраў, дзве іншыя — дыяметр 15—20 міліметраў і даўжыню 250—300 міліметраў. Дзве маленькія і абедзве вялікія палачкі маюць на канцах неглыбокія выемкі (мал. 14).

Акрамя палачак пры тканні на ніту спатрэбяцца апісаныя ў раздзеле «Ткацтва на дошчачках» чаўнок, пласцінкі для закладвання ў зеў і прыбівання ўтка.

Для ткацтва на ніту падыходзяць натуральныя (ільняныя, ваўняныя, баваўняныя, шаўковыя) і сінтэтычныя ніткі. Ніткі абавязкова павінны быць кручаная, не вельмі тон-



мал. 14

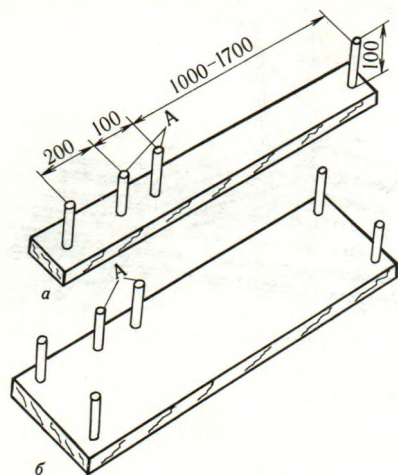
кія, прыкладна такія, якія звычайна прадаюцца ў краме для ручнога вязання.

Тэхніка ткання

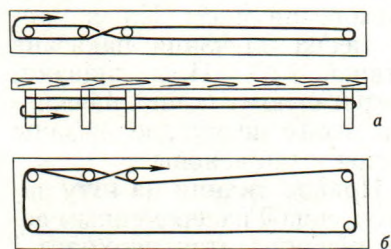
Падрыхтоўка да ткання на ніту мае наступныя этапы: снаванне асновы, вязанне ніта і пятлі, праборка асновы ў цэны.

Снаванне выконваецца на спецыяльнай снавальцы (мал. 15). Незалежна ад канструкцыі ўсе снавалькі маюць такія абавязковыя элементы, як цэнавая калочка — гэта дзве палачкі, размешчаныя адна ад другой на адлегласці 150—200 міліметраў. На малюнках снавалак яны пазначаны літарай «А».

Паслядоўнасць снавання наступная. Канец ніткі прывязець да аднаго з крайніх калочкаў. Вакол першага цэнавага калочка ніткі абвесці з аднаго боку, вакол другога — з другога. Пралажыць нітку вакол крайняга на снавальцы калочка, вярнуцца да цэнавых калочкаў і абвесці іх у адваротным парадку. Ахінуўшы крайні калочак, з якога пачыналі снаванне, усё паўтарыць спачатку. Закончыўшы снаванне, канец ніткі, які на пачатку снавання быў прывязан-



мал. 15

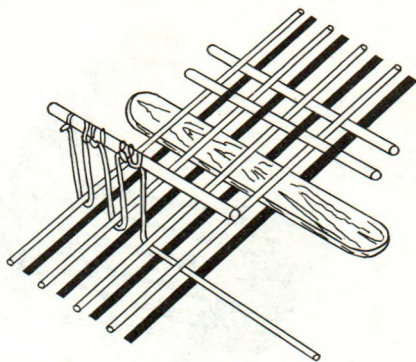


мал. 16

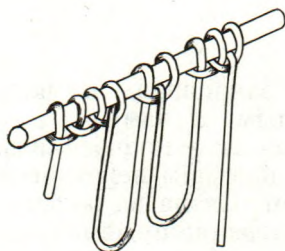
ны да калочка, развязаць і звязаць з другім канцом ніткі.

Па жаданні снаванне выконваецца «ў два канцы» (мал. 16,а) альбо «ўкружавую» (мал. 16,б). Каб выканаць снаванне «ўкружавую», патрабуецца снавалка не з чатырма, а мінімум з пяццю калочкамі, каб можна было ўтварыць круг.

Вязанне ніта. Наснаваныя ніткі застаюцца на снавалцы. У цэнавых калочках яны падзеленыя на два слаі: цотны і няцотны. Калі аснову размясціць гарызантальна, то адзін слой нітак акажацца знізу, а



мал. 17

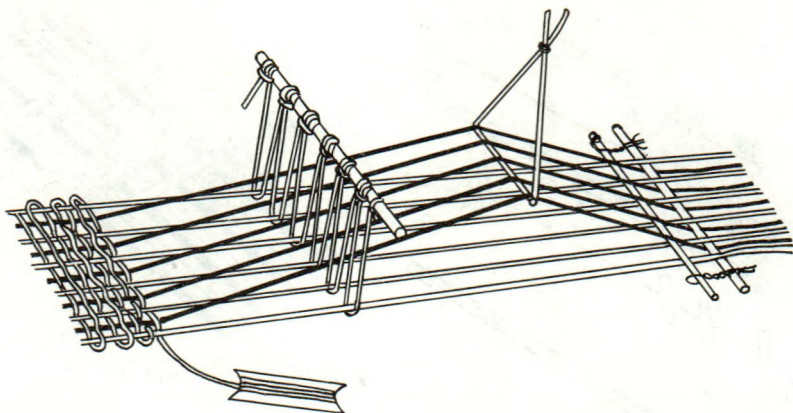


мал. 18

другі зверху. Ніт вяжацца на нітках ніжняга слоя.

Перад тым як вязаць ніт, ніткі ніжняга слоя выбіраюцца на лінейку, як паказана на малюнку 17. Узеў, што ўтвараецца ў выніку гэтай аперацыі, прасоўваецца маленькая палачка без выемак з прывязанай да яе доўгай кручанай баваўнянай, шаўковай або капронавай ніткай.

Працэс вязання ніта заключаецца ў наступным. Падхапіць ніцяной пятлэй крайнюю нітку асновы і замацаваць яе на палачцы. Затым падхапіць наступную нітку і зноў замацаваць ніцяную пятлю на палачцы. Так працягваць да таго часу, пакуль усе выбраныя на лінейку ніткі асновы не бу-



мал. 19

дучь замацаваны на палачцы ніцянымі петлямі.

Апісанне працэсу вязання ніта дапоўнім некаторымі дэталямі. Пятля на палачцы замацоўваецца прыёмам, які нагадвае набор дадатковых петляў пры вязанні на прутках (мал. 18).

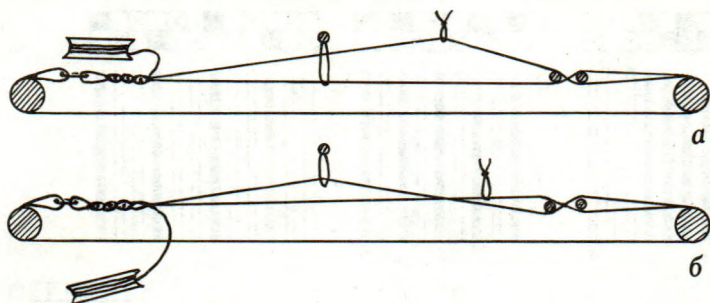
Вязанне пятлі. Пасля таго як звязаны ніт, верхні слой нітак паміж нітом і цэнавымі калочкамі звязваецца пятлёй. Аснова з цэнавых калочкаў пераводзіцца ў цэнавыя палачкі. Палачкі на абодвух канцах звязваюцца паміж сабой тонкімі шнурочкамі (мал. 19). Падчас ткання цэнавыя палачкі засцерагаюць аснову ад скручвання, пераблытвання, дапамагаюць рэгуляваць шырыню пояса.

Падрыхтаваную апісаным спосабам аснову зняць са снавалкі, з дапамогай адной доўгай палачкі і шнурка замацаваць на якім-небудзь нерухомым прадмеце, пры дапамозе другой доўгай палачкі і шнурка — на поясе ткачыхі.

Калі аснова наснавана «ў два канцы», то канцы нітак трэба звязаць шнурком. На малюнку месца злучэння паказана літарай «А». Пры снаванні «ўкругавую» ткаць пачынаюць з таго месца, дзе звязаны канцы нітак асновы.

Працэс ткання на ніту заключаецца ў папераменным перамяшчэнні нітак верхняга і ніжняга слаёў уніз-уверх. Дасягаецца гэта пры дапамозе ніта і пятлі.

Ткуць звычайна седзячы. Ніткі асновы добра нацягнуты і размешчаны гарызантальна. Левай рукой трэба ўзяцца за пятлю, правай за ніт і пацягнуць іх у розныя бакі так, каб ніткі асновы раздзяліліся на два слаі. Як толькі ніткі верхняга слоя, звязаныя пятлёй, аддзяляцца ад ніжняга слоя, трэба пальцамі левай рукі падхапіць іх, адпусціць ніт, правай рукой захапіць ніткі ніжняга слоя. Падымаючы верхні слой нітак уверх, а ніжні апускаючы ўніз, перавесці зеў за ніт (мал. 20). У зеў залажыць



мал. 20

пласцінку. Зноў левай рукой узяцца за пятлю, правай за ніт. Пацягнуць пятлю і ніт у бакі так, каб наверх падняліся ніткі ніжняга слоя, звязаныя нітом. Левай рукой падхапіць аснову, на якой звязаны ніт, правай рукой захапіць ніткі, якія аказаліся ўнізе. Падымаючы адзін слой нітак уверх, другі апускаючы ўніз, павялічыць зеў, пласцінкай прыбіць аснову да краю дошчачкі, закладзенай у зеў, пралажыць уточную нітку. З дапамогай пятлі і ніта памяняць ніткі асновы месцамі, прыбіць аснову, зноў пралажыць уток.

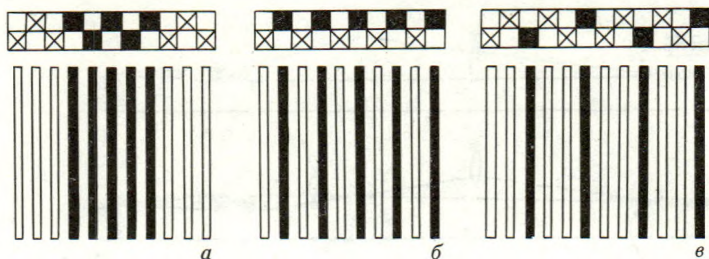
Вельмі важным момантам на пачатку работы з'яўляецца вызначэнне шырыні пояса. Нармальнай шырынёй трэба лічыць тую, пры якой ніткі асновы шчыльна ляжаць адна пры адной і паміж імі не прасвечваецца ўточная нітка.

Узоры

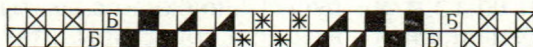
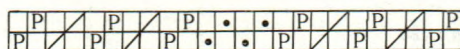
Узоры пры тканні на ніту найперш залежаць ад характару сноўкі. Наснаваўшы аснову «пучкамі», г. зн. групамі па дзве і болей, атрымаем пояс у падоўжныя палосы (мал. 21).

Сноўка «пучкамі» была шырока распаўсюджана на Беларусі. Падоўжна-паласатыя паясы мелі шмат варыянтаў кампазіцыйнага і колеравага вырашэння. Найчасцей пояс меў пасярэдзіне шырокую чырвоную паласу, а па баках рознакаляровыя вузкія палоскі. Іншым разам усе каляровыя палоскі мелі аднолькавую, ці амаль аднолькавую, шырыню. Цямнейшыя палоскі перамяжаліся больш светлымі, шырокія разбіваліся вузенькімі пасачкамі. У большасці выпадкаў пераважаў чырвоны колер. На малюнку 22 прыводзіцца некалькі заправачных малюнкаў беларускіх народных падоўжна-паласатых паясоў.

Сноўка «пучкамі» ў беларускіх паясах часта выкарыстоўвалася ў спалучэнні са сноўкай «паркамі» (мал. 21,б). Сноўка «паркамі» дае папярочныя палоскі прапускаліся пасярэдзіне пояса ці па краях, чаргаваліся з падоўжнымі палосамі. Найбольш характэрныя паясы такога тыпу ткалі на беларускім Палессі.



мал. 21

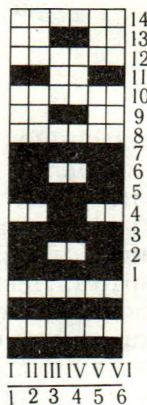


мал. 22



I II III IV V VI

мал. 23



мал. 24

Больш складаныя ўзоры пры тканні на ніту атрымліваюцца ў выніку дадатковага перабору нітак асновы падчас ткання. Ніжэй даецца апісанне некаторых традыцыйных беларускіх узораў.

Узор «сырнічак» у мінулым ткалі, відаць, па ўсёй Беларусі. Ткалі яго на тры, чатыры, пяць, шэсць, сем, дзевяць нітак. У залежнасці ад колькасці нітак узор меў розны выгляд. Найбольш часта сустракаюцца «сырнічкі», вытканія на шасці нітках. Таму і тут мы прыводзім гэты ўзор.

Наснаваць ніткі, як паказана на малюнку 23. Па краях праходзяць рознакаляровыя падоўжныя палоскі шырынёй у дзве ніткі кожная. Для ўзору

наснавана шэсць чырвоных і шэсць белых нітак.

Наснаваную аснову падрыхтаваць да работы, як гэта апісана вышэй. Наткаць простым тканнем сантыметры паўтарадва. Далей выбіраецца ўзор.

Для таго каб пры апісанні выканання ўзору было лягчэй арыентавацца, пазначым чырвоныя ніткі арабскімі лічбамі 1, 2, 3, 4, 5, 6, белыя ніткі пазначым рымскімі лічбамі I, II, III, IV, V, VI.

Заўвага: пры апісанні выканання ўзору ніткі, якія ўтвараюць беражкі, не бяруцца пад увагу.

Выконваем чырвоны «сырнічак» на белым фоне (мал. 24).

1. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

2. Падняць уверх белыя ніткі. Пры адкрытым зеве апусціць уніз I, II, V, VI белыя ніткі, падняць уверх 1, 2, 5, 6 чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

3. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

4. Падняць уверх белыя ніткі. Пры адкрытым зеве апусціць уніз III, IV белыя ніткі, падняць уверх 3, 4 чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

5. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

6. Падняць уверх белыя ніткі. Пры адкрытым зеве апусціць уніз I, II, V, VI белыя ніткі, падняць уверх 1, 2, 5, 6 чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

7. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

На гэтым выкананне чырвонага «сырнічка» заканчваецца. Далей даецца апісанне выканання белага «сырнічка» на чырвоным фоне.

8. Падняць уверх белыя ніткі. Праляжыць уток.

9. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Пры адкрытым зеве апусціць уніз 1, 2, 5, 6 чырвоныя ніткі, падняць уверх I, II, V, VI белыя ніткі. Праляжыць уток.

10. Падняць уверх белыя ніткі. Праляжыць уток.

11. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Пры адкрытым зеве апусціць уніз 3, 4 чырвоныя ніткі, падняць уверх III, IV белыя ніткі. Праляжыць уток.

12. Падняць уверх белыя ніткі. Праляжыць уток.

13. Падняць уверх чырвоныя ніткі. Пры адкрытым зеве апусціць уніз 1, 2, 5, 6 чырво-

ныя ніткі, падняць уверх I, II, V, VI белыя ніткі. Праляжыць уток.

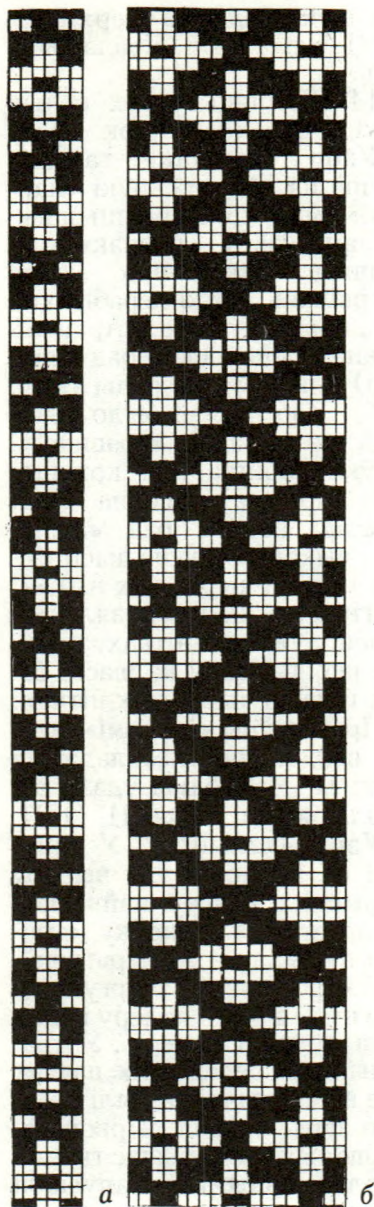
14. Падняць уверх белыя ніткі. Праляжыць уток.

Узор «арэшак» таксама тэцца на аснове сноўкі «паркамі» (мал. 25). Прынцып выканання ўзору «арэшак» аналагічны выкананню ўзору «сырнічак». Ніткі перабіраюцца адпаведна схеме. «Арэшкі» можна ткаць у адзін рад (мал. 25,а) альбо ў тры рады (мал. 25,б). Каб лягчэй было выбраць тры рады «арэшкаў», сноўка робіцца для кожнага рада «арэшкаў» асобна. Напрыклад: першы рад «арэшкаў» выконваецца на шасці белых і шасці чырвоных нітках, другі рад — на шасці зялёных і шасці ружовых нітках, трэці, як і першы, зноў на шасці белых і шасці чырвоных нітках.

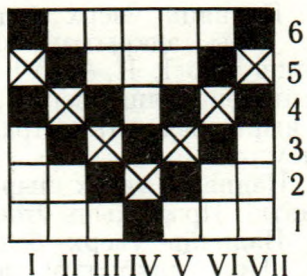
Пры сноўцы «паркамі» можна выконваць нескладаныя надпісы. Найбольш удала атрымліваюцца літары Н, О, П.

Узор «капыцік». У мінулым на Беларусі для вырабу ўзорных паясоў найчасцей выкарыстоўвалі сноўку «троечкамі» (мал. 21,в). Пры сноўцы «троечкамі» чаргуюцца дзве ніткі аднаго колеру і адна нітка другога колеру. У традыцыйных беларускіх паясах дзве ніткі звычайна былі белага колеру, трэцяя чырвонага. Чырвоныя ніткі падчас ткання адвольна падымалі ці апускалі і за кошт гэтага атрымлівалі розныя ўзоры. Некаторыя з іх можна ўбачыць на малюнках 28, 30.

Прынцып выканання ўзораў на аснове сноўкі «троечка-



мал. 25



мал. 26

мі» даецца на прыкладзе шырока вядомага ў аздабленні беларускіх народных пясцоў узору «капыцік» альбо «ступка» (мал. 26).

Наснаваць ніткі адпаведна схеме (мал. 27). Падрыхтаваць аснову да работы. Накаць пару сантыметраў простым тканнем. Апошні раз пралажыць уточную нітку, калі сярэдняя чырвоная нітка апусціцца ўніз.

1. Падняць уверх слой нітак, у якім знаходзяцца II, IV, VI чырвоныя ніткі. Апусціць II, VI чырвоныя ніткі. Пралажыць уток.

2. Памяняць зеў. Наверсе I, III, V, VII чырвоныя ніткі. Апусціць I, VI чырвоныя ніткі. Падняць IV чырвоную нітку. Пралажыць уток.

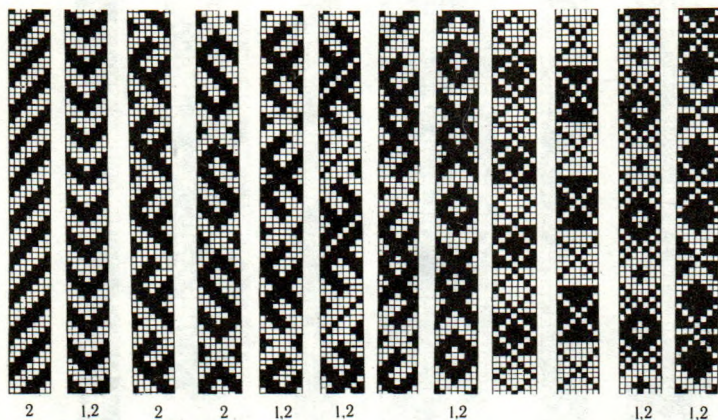
3. Памяняць зеў. Наверсе II, IV, VI чырвоныя ніткі. Падняць III, V чырвоныя ніткі. Пралажыць уток.

4. Памяняць зеў. Наверсе I, III, V, VII чырвоныя ніткі. Падняць II, VI чырвоныя ніткі. Пралажыць уток.

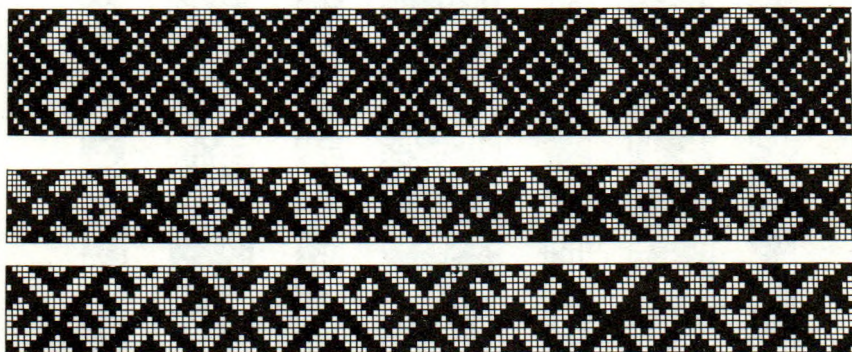
5. Памяняць зеў. Наверсе II, IV, VI чырвоныя ніткі. Апусціць IV чырвоную нітку.



мал. 27



мал. 28



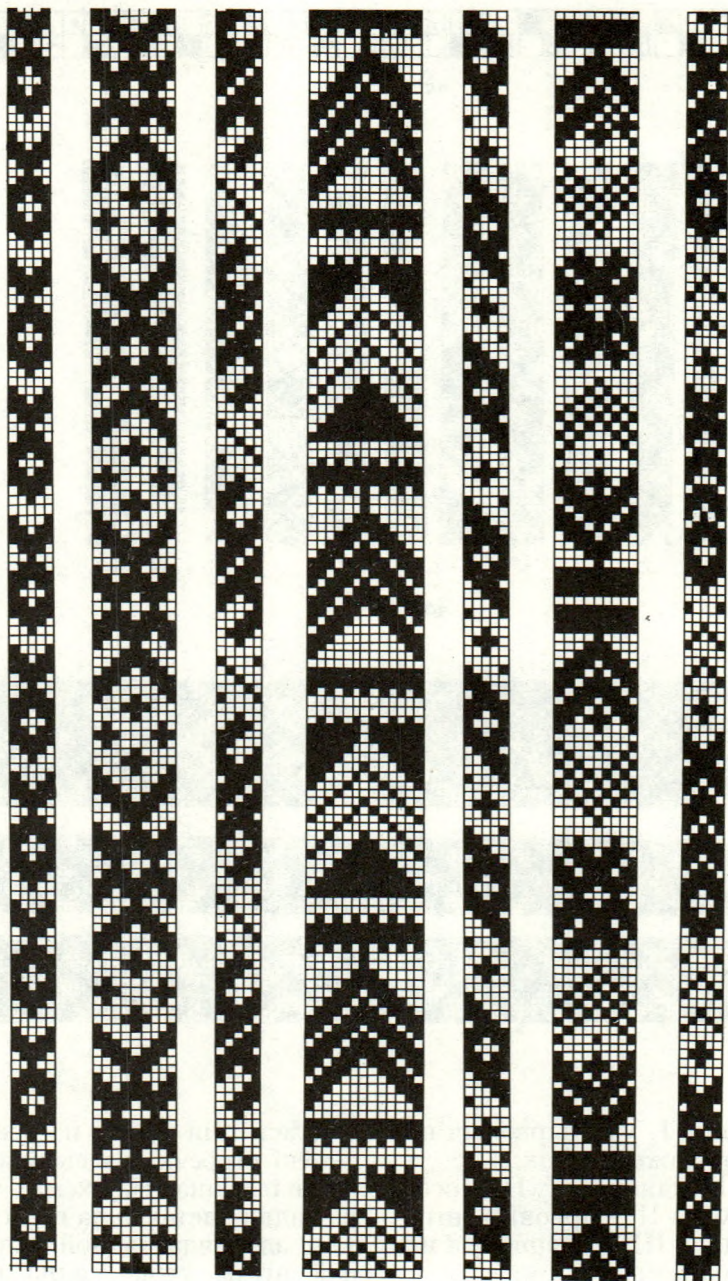
мал. 29

Падняць I, VII чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

6. Памяняць зеў. Наверсе I, III, V, VII чырвоныя ніткі. Апусціць III, V чырвоныя ніткі. Праляжыць уток.

На гэтым выкананне аднаго «капыціка» закончана. Далей узор паўтараецца спачатку.

Усе астатнія ўзоры на аснове сноўкі «троечкамі» выбіраюцца аналагічна. На схемах узораў адна клетачка па гарызанталі адпавядае адной чырвонай нітцы ўзору, адна клетачка па вертыкалі адпавядае адной уточнай пракідцы.



ТКАЦТВА НА БЕРДЗЕЧКУ

Інструменты і матэрыялы

Бердзечка — гэта драўляная, пластмасавая або металічная пласцінка памерам прыкладна 15x15 сантыметраў, падзеленая шчылінападобнымі адтулінамі шырынёй 1,5—2 міліметры на трасціны. Памер трасцін прыкладна 4—6 міліметраў. Пасярэдзіне кожнай трасціны маецца круглая адтуліна дыяметрам 1,5—2 міліметры (мал. 31).

Дадатковымі інструментамі для ткацтва на бердзечку з'яўляюцца чаўнок, пласцінкі для прыбівання ўточнай ніткі і закладвання ў зеў. Апісанне гэтых інструментаў глядзі ў раздзеле «Ткацтва на дошчачках».

Ніткі для ткацтва на бердзечку выкарыстоўваюцца такія ж самыя, як і ў ткацтве на ніту.

Тэхніка ткання

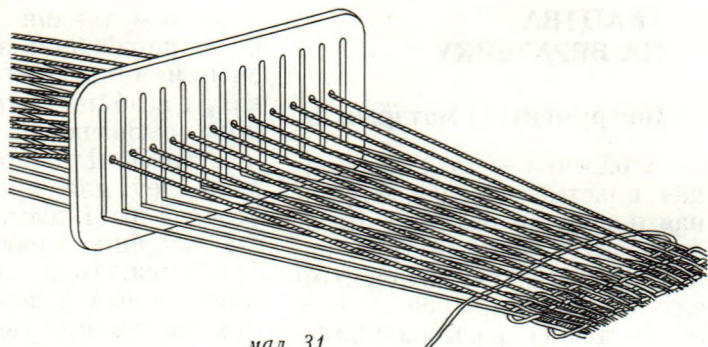
Для вырабу пояса на бердзечку адмераць ніткі крыху больш жадаемай даўжыні будучага пояса. Адну палову нітак прабраць у шчыліны паміж трасцінамі, другую палову прабраць у круглыя адтуліны. Адзін канец нітак замацаваць на поясе ў ткачыхі, другі — на якім-небудзь нерухомым прадмеце.

Працэс ткання на бердзечку ў параўнанні з ужо знаёмым нам ткацтвам на дошчачках, і асабліва з ткацтвам на ніту, вызначаецца гранічнай прастатой. Для таго каб утварыць зеў для пракладвання ўточнай ніткі, дастаткова проста падняць альбо апусціць бердзечка. Пры гэтым ніткі, запраўленыя ў шчыліны паміж трасцінамі, увесь час будуць заставацца на месцы, ніткі ж, запраўленыя ў круглыя адтуліны ў трасцінах, будуць перамяшчацца ўверх-уніз (мал. 32).

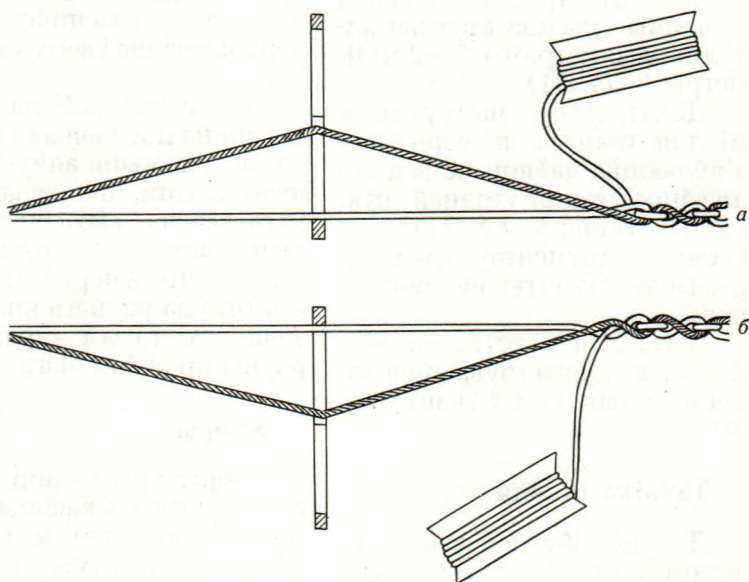
На пачатку работы, як пры тканні на дошчачках і на ніту, трэба залажыць адну-дзве дошчачкі. Гэта, па-першае, дасць магчымасць вызначыць шырыню пояса. Па-другое, калі ўточная нітка першы раз будзе прыбіта да роўнага краю дошчачкі, то гэтым гарантуецца роўны край будучага пояса.

Узоры

Узоры пры тканні на бердзечку атрымліваюцца аналагічныя апісаным у раздзеле «Ткацтва на ніту». Наснаваўшы аснову «пучкамі», атрымаем падоўжныя палосы (мал. 21,а). Сноўка «паркамі» дасць папярочныя палосы (мал. 21,б). Наснаваўшы «троечкамі», можна выбраць «капыцік» і аналагічныя яму ўзоры (мал. 21,в).



мал. 31



мал. 32

ПЛЯЦЕННЕ НА КАЛОДАЧЦЫ

Інструменты і матэрыялы

Калодачка ўяўляе сабой драўляны альбо пластмасавы цыліндр з адтулінай у сярэдзіне. Калі няма магчымасці зрабіць спецыяльную калодачку, то можна выкарыстаць драў-

ляную шпульку ад швейных нітак. Вакол адтуліны, недалёка ад яе краю, на аднолькавай адлегласці адзін ад аднаго забіваюцца невялікія цвічкі без плешак. Цвічкі выступаюць прыкладна на 7—10 міліметраў. Найменшая колькасць цвічкоў — тры, найбольшая — па жаданні, але павелічэнне колькасці цвічкоў па-

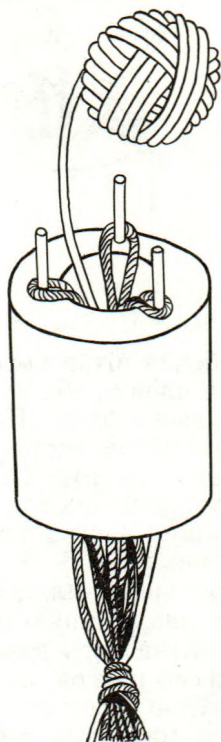
трабуе павелічэння дыяметра адтуліны ў калодачцы. Чым шырэйшая адтуліна ў калодачцы і чым болей цвічкоў забіта вакол яе, тым большых памераў можна атрымаць пояс (мал. 33). Акрамя калодачкі патрэбна мець вязальны пруток.

Выплятаць пояс на калодачцы можна з любых нітак, але найбольш падыходзяць ваўняныя.

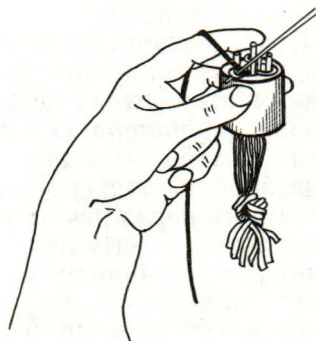
Тэхніка пляцення

Паслядоўнасць пляцення на калодачцы наступная. Па колькасці цвічкоў у калодачцы адрэзаць ніткі даўжынёй прыкладна 20—25 сантыметраў кожная. Злажыць ніткі папалам, атрыманыя петлі прасунуць у адтуліну калодачкі і па адной накінуць на цвічкі. Узяць яшчэ адну — рабочую — нітку (яе можна не адрываць ад клубка) і прасунуць у адтуліну калодачкі з боку, дзе забіты цвічкі. Усе ніткі замацаваць агульным вузлом на другім канцы калодачкі. На гэтым падрыхтоўка да работы закончана, можна пачынаць выраб пояса.

Калодачку з запраўленымі ніткамі ўзяць у левую руку, заціснуўшы яе паміж вялікім і сярэднім пальцамі. Рабочую нітку перакінуць праз указальны палец і прыціснуць да далоні безыменным і мезенцам. Рабочая нітка пры гэтым агінае адзін з цвічкоў па ходу гадзіннікавай стрэлкі з вонкавага боку так, каб пятля, надзетая на гэты цвічок, ляжала ніжэй за яе (мал. 34).



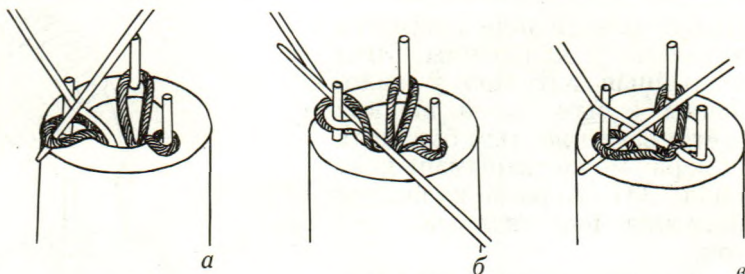
мал. 33



мал. 34

Узяць у правую руку пруток, падхапіць ім пятлю зверну ўніз і перакінуць праз цвічок так, каб рабочая нітка засталася на цвічку (мал. 35, а, б).

Павярнуць калодачку супраць ходу гадзіннікавай стрэл-



мал. 35

кі. Рабочая нітка прыйдзе на суседні цвічок, абагнуўшы яго з вонкавага боку. Падхапіць прутком пятлю і перакінуць яе праз рабочую нітку (мал. 35,в).

Паўтараць так і далей. Гатовы шнур час ад часу трэба адцягваць уніз.

Атрыманая пляцёнка мае пятлю, аналагічную той, якая атрымліваецца пры вязанні пруткамі, а сам паясок, полі ўнутры, уяўляе сабой як бы мініяцюрную мадэль вырабу, вязамага на прутках па кругу (рукавіца, шкарпэтка).

Пояс, плецены на калодачцы, можна запоўніць унутры пучком нітак, што надасць яму больш раўнамерную акругласць па ўсёй даўжыні, а таксама зробіць больш моцным. Для гэтага перад пачаткам работы трэба ў адтуліну калодачкі разам з іншымі ніткамі прапусціць дадатковы пучок нітак, роўны даўжыні будучага пояса. У час работы трэба глядзець, каб ніткі запаўнення ўвесь час знаходзіліся ўнутры пляцення.

Узоры

Тэхніка пляцення на калодачцы дазваляе атрымліваць

нескладаныя ўзоры ў выглядзе папярочных рознакаляровых палосак. Каб атрымаліся папярочныя палоскі, на пачатку работы ўнутр пояса прапускаюць пучок рознакаляровых нітак. Час ад часу рабочую нітку замяняюць ніткай іншага колеру.

ПЛЕЦЕНЫ ШНУР

Замацаваць на якім-небудзь нерухомым прадмеце два пучкі цёмных і два пучкі светлых нітак аднолькавай даўжыні так, каб канцы іх свабодна звісалі. Размясціць пучкі ў наступным парадку: адзін цёмны пучок — ззаду, другі цёмны — спераду; адзін светлы пучок — злева, другі светлы — справа.

Цёмныя пучкі перавіць паміж сабой супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, г. зн. задні пучок пойдзе ўперад левым бокам, а пярэдні — назад правым бокам.

Паміж цёмнымі пучкамі, адзін з якіх знаходзіцца ззаду, а другі спераду, перавіць светлыя пучкі па ходу гадзіннікавай стрэлкі, г. зн. левы пучок ідзе направа, а правы перад ім налева (мал. 36).



мал. 36

Працягваць пляценне, сочачы за тым, каб цёмныя пучкі ўвесь час перавіталіся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, а светлыя — па ходу гадзіннікавай стрэлкі.

Калі трэба сплесці шнур значнай даўжыні, пляценне лепш пачынаць з сярэдзіны. Для гэтага пучкі нітак замацаваць пасярэдзіне і сплесці адну палавіну пояса. Затым павярнуць шнур, акуратна замацаваць ніткі крыху вышэй таго месца, дзе трэба пачынаць пляценне, і сплесці другую палавіну шнура.

Шнур атрымаецца асабліва прыгожы, калі яго вырабляць з мяккай аб'ёмнай пражы. Эфектна выглядае шнур, выраблены з рознакаляровых нітак.

ВІТЫ ПЯС

Віты пояс зручна вырабляць удваіх.

Адмераць пучок нітак даўжынёй у два разы больш жадаемай даўжыні пояса, плюс 15—20% на ўсадку ў час звязвання.

Прытрымліваючы ніткі за канцы, скруціць іх так, каб атрымалася тугая вярочка. Злажыць вярочку папалам і, прытрымліваючы за канцы, даць ёй скруціцца. У час скручвання пояс неабходна трымаць нацягнутым, каб не збегліся непатрэбныя петлі.

Для атрымання двухколернага вітага пояса ўзяць два аднолькавыя па таўшчыні пучкі нітак рознага колеру. Даўжыня нітак роўная даўжыні будучага пояса, плюс 10% на ўсадку. Абодва пучкі раўнамерна скруціць у адзін і той жа бок. Атрыманая жгуцікі злажыць разам і даць ім скруціцца паміж сабой.

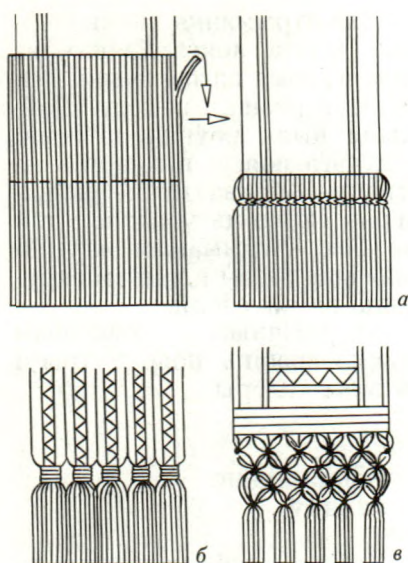
Аналагічным спосабам можна зрабіць пояс у тры і чатыры колеры.

Афармленне канцоў

Каб пояс меў закончаны выгляд, неабходна аформіць канцы.

Самым простым традыцыйным прыёмам афармлення канцоў з'яўляюцца махры. У большасці выпадкаў махры — гэта вольна звісаючыя ніткі асновы. Шырокія, з багатым узорам паясы аздабляюцца махрамі з дадаткова нашытых нітак. Нашываюцца ніткі наступным чынам. Адмераць два аднолькавыя пучкі нітак даўжынёй, удвая большай за махры ў гатовым выглядзе. Палажыць адзін пучок нітак з аднаго боку пояса, другі — з другога. Прыстрыгаваць ніткі, пасля прышыць уручную ці на швейнай машынеці. Адхінуць ніткі ўніз і замацаваць тамбурным швом (мал. 37, а).

Ніткі асновы на канцах пояса можна аформіць і іншым спосабам. Звязаныя пучкамі, яны ўтвараюць своеасаблівыя карункі, якія прыгожа глядзяцца на шырокіх паясах



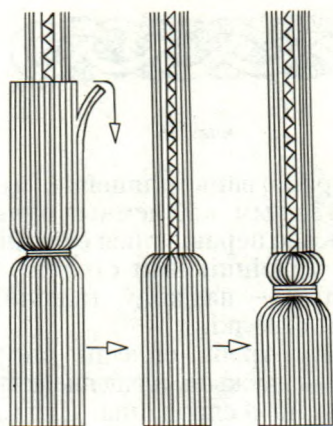
мал. 37

(мал. 37,в). Пояс можна закончыць і так: ніткі асновы каля самага краю перавіць рознакаляровымі ніткамі (мал. 37,б).

Шырока выкарыстоўваліся ў афармленні беларускіх народных паясоў кутасы. Разнастайнасць кутасоў дасягаецца за кошт іх формы, аб'ёму, канструкцыі, колеравых спалучэнняў.

Паслядоўнасць вырабу кутаса паказана на малюнку 38. Пучок нітак, удвая большы за даўжыню будучага кутаса, раўнамерна размеркаваць вакол канца паяса, туга перавязць пасярэдзіне. Канцы нітак адхінуць уніз. Па жаданні выраб кутаса на гэтым можна і закончыць. Звычайна ж ніткі перавязваюць, каб утварылася «галоўка».

Кутасы робяцца адна-, двух- і трохколерныя, шмат-

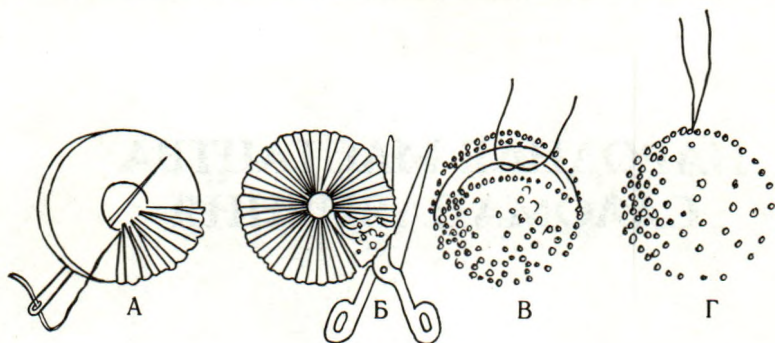


мал. 38

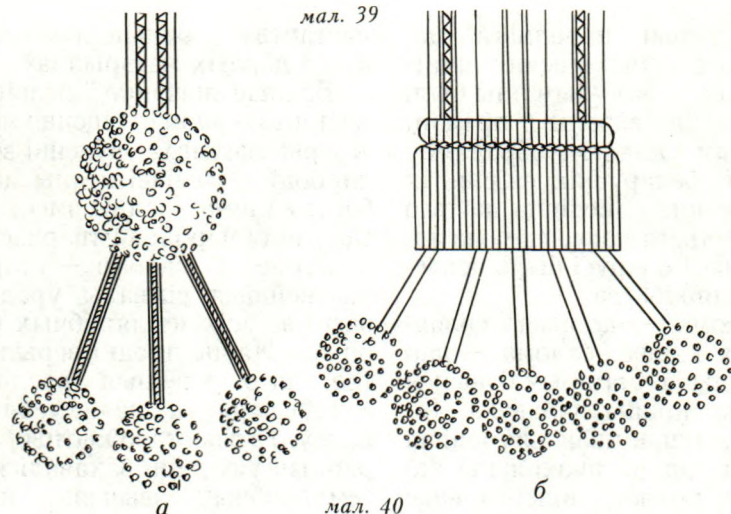
колерныя і з украпінамі асобных каляровых пасмаў. Ніткі, якімі перацягваецца кутас для ўтварэння «галоўкі», бяруцца ў тон або па кантрасту. Кутасы навязваюцца непасрэдна на канец паяса ці мацуюцца на скручаных з нітак асновы доўгіх жгуціках. Усе гэтыя прыёмы дазваляюць рабіць афармленне кожнага паяса непадобным да іншых.

Традыцыйным упрыгожаннем беларускіх паясоў з'яўляюцца пампоны (мал. 39). Каб зрабіць пампон, трэба выразаць з кардону два колцы з адтулінай пасярэдзіне. Злажыць колцы разам, шчыльна абматаць ніткамі. Разрэзаць ніткі па краі. Расхінуць колцы, пралажыць паміж імі моцную нітку і завязашь. Колцы акуратна зняць. Пампон гатовы.

Па жаданні пампоны можна рабіць двух-, трох-, чатырохколерныя. Для гэтага ніткі розных колераў намотваюцца ўчасткамі. Для двухколернага пампона колцы да паловы аб-



мал. 39



мал. 40

мотваюцца ніткай аднаго колеру, далей — ніткай іншага колеру. Трохколерны пампон атрымаецца, калі на адну трэць колцы абматаць ніткай аднаго колеру, другую трэць абматаць ніткай другога колеру і трэцюю трэць — ніткай трэцяга колеру. Такім самым чынам вырабляецца і чатырохколерны пампон. Калі адразу намотваецца некалькі рознакаляровых нітак, то пампон атрымліваецца пярэстым. Калі ніткі розных колераў намотваць слямі, то ў гэтым пампоне яны размяркуюцца кан-

цэнтрычнымі кругамі. Колеравае вырашэнне пампонаў можна вар'іраваць бясконца.

У афармленні паясоў пампона выкарыстоўваюцца як па аднаму, так і цэлымі групамі. У адным паясе спалучаюцца розныя па колерах, павярхах пампона. Пампона можна спалучаць таксама з махрамі (мал. 40).

Пры афармленні канцоў паясоў неабходна ўлічваць арнаментальнае і каларыстычнае вырашэнне паяса і адпаведна падбіраць тое ці іншае аздабленне.

НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА САЛОМАПЛЯЦЕННЯ

Традыцыі народнага мастацтва саломапляцення шматгранныя. У мінулым яны былі непарыўна звязаны з працай, бытавым укладам, абрадамі і святамі беларускіх сялян. Іх зараджэнне адносіцца да таго гістарычнага часу, калі на тэрыторыі Беларусі было асвоена земляробства.

Салома — матэрыял сялянскі. Як і хлеб, салома — дар прыроды і матэрыялізаваны прадукт працы чалавека. Іржаная, пшанічная, ячменная салома здаўна знаходзіла самае шырокае, універсальнае прымяненне ў гаспадарцы, побыце і абрадах земляробаў.

Салома мае своеасаблівыя прыродныя якасці. Лёгкасць, пластычнасць у вільготным стане, чысты залацісты колер з мноствам адценняў, глянцавы бляск, а таксама таннасць і даступнасць матэрыялу абумовілі яго выкарыстанне народамі-земляробамі для пляцення. Нароўні з простымі бытавымі прадметамі, абрадавымі атрыбутамі з саломы ствараліся выразныя мастацкія вырабы, якія не ўступаюць па прыгажосці і дэкаратыўнасці лепшым узорам народнага

мастацтва з больш даўгавечных і дарагіх матэрыялаў.

Важнае значэнне ў развіцці мастацтва саломапляцення мелі аграрна-магічныя ўяўленні земляробаў — менавіта яны далі багаты і шматгранны змест гэтаму віду народнай творчасці.

Зерне і салома — старажытнейшыя сімвалы ўрадлівасці ва ўсіх земляробчых народаў. Нашы продкі верылі ў тое, што хлебныя расліны захоўваюць «душу» хлебных палёў. Гэтыя старажытныя аграрныя ўяўленні захаваліся ў земляробчых звычаях, што дайшлі да нашых дзён. Сярод іх можна назваць такія добра вядомыя ў Беларусі, як пляценне жніўнага вянка, спальванне саламянага пудзіла на Купалле і Масленіцу, апраанне ў салому Каляды.

У народных каляндарных абрадах абавязкова выкарыстоўвалі каласы хлебных злакаў і саломы. Паводле народных уяўленняў, салома павінна была садзейнічаць будучаму ўраджаю, урадлівасці зямлі, пладавітасці жывёлы і працягу роду чалавека. Для забеспячэння гэтай магічнай функцыі з саломы выконвалі



1. Саламяны посуд. Канец XIX — пачатак XX ст. Брэсцкая вобл.

разнастайныя атрыбуты абрадаў: жніўныя вянкi, снапы-бабкі, бараду з апошніх каласоў, фігуркі чалавека, жывёл і птушак, падвясныя «паўкі». У гэтых рытуальных прадметах сяляне ўвасаблялі свае светапоглядныя і рэлігійныя ўяўленні, спадзяванні на ўраджай і дабрабыт сям'і. Усё гэта з'явілася важнейшымі ўмовамі для развіцця народнага мастацтва саломалляцення і захавання яго традыцый на працягу значнага гістарычнага перыяду.

Саломалляценне — разнавіднасць рамяства пляцення. Яно атрымала ў спадчыну асноўныя прыёмы пляцення з іншых прыродных матэрыялаў, асвоеных чалавекам яшчэ да развіцця земляробства і культывавання хлебных злакаў. За працяглы перыяд сваёй эвалюцыі саломалляценне як від мастацкага рамяства выпрацавала такія прыёмы і тэхнікі, якія найбольш поўна дазваляюць выкарыстоўваць пластычныя і дэкаратыўныя магчымасці саломы.



2. А. Шанцалееў. Шкатулка.
1930-ыя гг. Пярэста Сяненскага р-на.

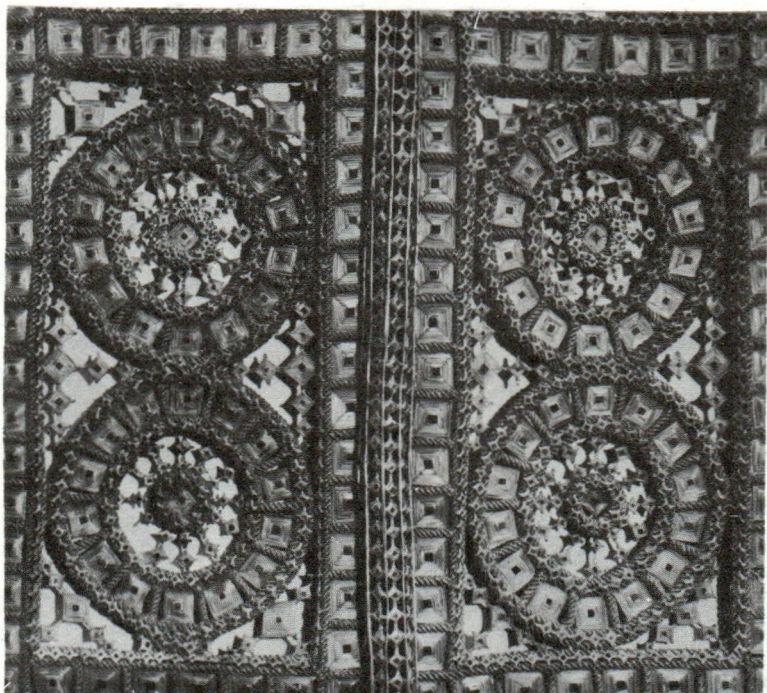
Саломапляценне ў Беларусі, у асноўным, існавала ў форме хатняга промыслу, задавальняючы патрэбнасці сялянскай сям'і. Амаль кожны селянін беларускай вёскі мог для сваіх патрэб сплесці саламяны капялюш, розныя гаспадарчыя ёмістасці. Валоданне гэтым рамяством у Беларусі на сіла масавы характар аж да сярэдзіны нашага стагоддзя.

Свой росквіт народнае саломапляценне ў Беларусі перажыло ў канцы XVIII — пачатку XIX стагоддзя. У гэты перыяд сялянскае саломапляценне дасягнула высокага ўзроўню, яно гэтак жа, як разьба па дрэве, роспіс, выкарыстоўвалася для ўпрыгожання царкоўных інтэр'ераў. У гэты перыяд былі створаны для сельскіх цэркваў на Палессі шэдэўры беларускага саломапляцення — царскія іканастасныя вароты, плецення з саломы, што захоўваюцца цяпер у музеях рэспублікі. Па ўсёй верагоднасці, яны з'яўляюцца толькі часткай не дай-

шоўшых да нас саламяных плеченых іканастасаў, майстэрства стварэння якіх было распаўсюджана ў Беларусі. Такімі унікальнымі помнікамі народнай творчасці валодае толькі Беларусь. Яны сведчаць аб дасканаласці мастацтва саломапляцення мінулага, аб высокім майстэрстве беларускіх майстроў.

У другой палове XIX — пачатку XX стагоддзя ў некаторых раёнах Беларусі саломапляценне набыло характар саматужнага промыслу, дзе вырабляліся рэчы з саломы на продаж, для рынку. Аднак гэты від саматужнага рамяства не меў такога значэння і распаўсюджання ў Беларусі, як у шэрагу раёнаў дарэвалюцыйнай Расіі і некаторых еўрапейскіх краінах.

У некаторых беларускіх школах, вучылішчах, майстэрнях у пачатку XX стагоддзя навучалі рамяству саломапляцення. Прадукцыя саматужнікаў была арыентавана ў асноўным на гарадскога спажываўца. У сваіх формах яна часцей за ўсё нагадвала прадметы гарадскога побыту, выкананыя з фарфору, металу і іншых матэрыялаў. З саломы плялі капелюшы, шкатулкі, кошыкі для садавіны, рукадзелля, кветак, каробчкі, сумачкі для папер, хатнія тапачкі і іншыя рэчы. Саламянымі пляцёнкамі ўпрыгожвалі куфры, кошыкі, выкананыя з лазы. У адрозненне ад сялянскага саматужнае саломапляценне вызначалася больш тонкай работай, стараннасцю апрацоўкі матэрыялаў.



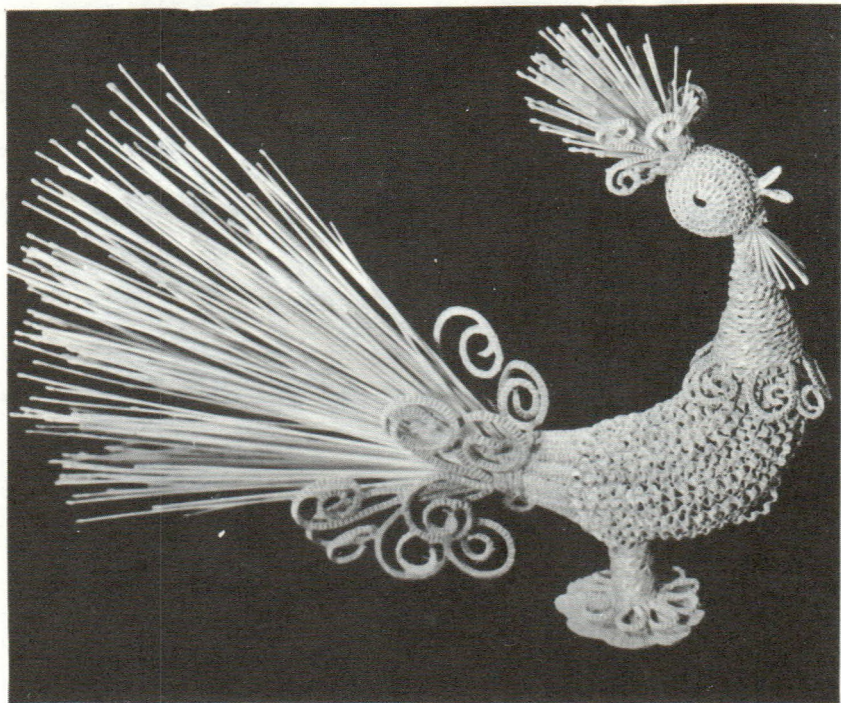
3. Фрагмент царскай брамы. Пачатак XIX ст. Лемяшэвічы Пінскага р-на.

Найбольш жыццяздольнай аказалася ў Беларусі традыцыя сялянскага саломапляцення. Менавіта яна данесла да нашых дзён жывое народнае рамяство, рацыянальныя прыёмы пляцення і простыя спосабы вырабу рэчаў з саломы. Народныя традыцыі сталі той плённай асновай, на якой пачаўся ў Беларусі новы росквіт мастацтва саломапляцення.

Саломапляценне як від народнага мастацтва і рамяства прыцягнула да сябе ўвагу ў сярэдзіне 60-ых гадоў. Майстроў-саломапляцельшчыкаў пачалі прыцягваць да ўдзелу ў выстаўках народнай твор-

часці. Да вырабу мастацкіх сувеніраў з саломы звярнуліся прадпрыемствы народных промыслаў.

Сярод відаў народнага мастацтва, што развіваюцца ў рэспубліцы, саломапляценне ў кароткі тэрмін зацвердзілася як найбольш нацыянальна-самабытнае, этнічна спецыфічнае для беларусаў. Яно сфарміравалася ў важкую па сваёй грамадска-культурнай значнасці мастацкую з'яву, якая атрымала назву «беларуская саломка». Творы і сувеніры з саломы, што дэманструюцца за межамі рэспублікі на выстаўках, экспартуюцца ў розныя краіны свету, ператвары-



4. Л. Главацкая. Паўлін. 1980. Мінск.

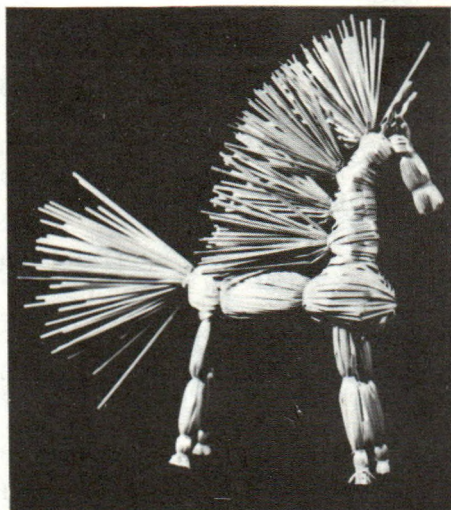
ліся ў своеасаблівы сімвал, які асацыіруецца з Беларуссю, як хахлама і матрошка — з Расіяй, бурштын — з Прыбалтыкай, вышытае сюзанэ або цюбецка — з Узбекістанам.

Вялікі ўклад у сучаснае мастацтва саломапляцення ўнеслі В. І. Гаўрылюк, К. Г. Арцёменка, Т. П. Агафоненка, Л. М. Лось, Л. Р. Главацкая, Я. П. і Г. У. Саламянкі, А. Я. Грэзь.

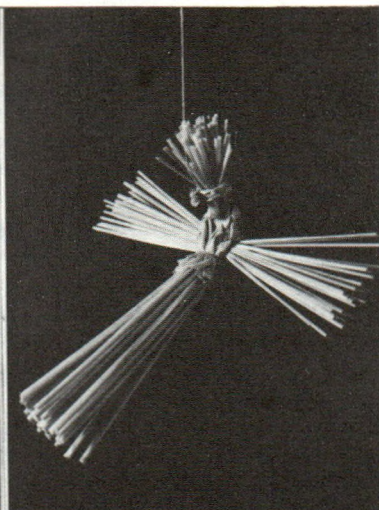
У сучасным саломапляценні найбольш плённа развіваецца саломапласцька. Гэты від мастацкай работы з саломай узбагаціў традыцыйныя канструкцыйна-пластычныя прыёмы народнай абрадавай плас-

тыкі і саламянай цацкі дзягненнямі сучаснага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Менавіта ў саломапласцьцы сканцэнтраваліся найбольш інтэнсіўныя мастацкія пошукі новага вобразнага і пластычнага выяўлення саломы. Яно ўскладнілася дзякуючы асваенню тэм народнага быту, фальклору, гісторыі, выкарыстанню новых канструкцыйных і дэкаратыўных прыёмаў, стварэнню з саломы станковых па характару твораў.

У сучаснай саломапласцьцы вызначаюцца два напрамкі: сюжэтна-тэматычная пласцька і дэкаратыўная анімалістычная скульптура. У сю-



5. Л. Лось. Конь. 1991. Мінск.



6. Г. Фурс. Жаўранак. 1979. Мінск.

жэтна-тэматычным напрамку развівалася творчасць заснавальнікаў беларускай саломкі В. І. Гаўрылюк і К. Г. Арцёменкі. У творах Т. П. Агафоненкі і Л. Р. Главацкай дасканаласці дасягнула мастацтва дэкаратыўнай саламянай скульптуры. Мастацкія пошукі майстроў дэкаратыўнай скульптуры сканцэнтраваліся на абмежаваным коле анімалістычных вобразаў і пластычных тыпаў. Вобраз каня, птушкі — асноўныя вобразы народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і фальклору. Сучасным майстрам аказалася блізкая духоўнасць гэтых вобразаў, іх шматзначнасць, роднасць з міфапэтычнымі традыцыямі народнай культуры. Абапіраючыся на традыцыі народнай саломпластыкі, яны выпрацавалі для стварэння дэкаратыўнай анімалістычнай скульптуры

новыя выразныя прыёмы, якія дазваляюць раскрыць багацце дэкаратыўных магчымасцей саломы.

З саломы, як і раней, сёння ствараюць ужыткавыя рэчы. Яны прызначаны пераважна для гарадскога побыту і нясуць у сабе не столькі утылітарную, колькі эстэтычную функцыю. Прыгажосць і дэкаратыўнасць вызначаюць шкатулкі, блюда, кашы і іншыя рэчы, што ствараюць такія майстры, як муж і жонка Саламянкі, Грэсь.

Вярнуліся ў сучаснасць саламяныя «паўкі». Зараз яны ўпрыгожваюць прасторы выстатак, розных інтэр'ераў. У гэтым відзе мастацкай работы з саломай майстры знаходзяць усё новыя выразныя магчымасці.

У сучасным саломапляцэнні склаліся новыя напрамкі, якіх не ведала традыцыйнае

мастацтва пляцення. Беларускія майстры ствараюць саламяныя дэкаратыўныя пано, маскі, кампазіцыі, прызначаныя для ўпрыгожання сучаснага інтэр'ера.

Цікавую сучасную інтэрпрэтацыю атрымала таксама народная традыцыя вырабу з саломы галаўных убораў і біжутэрыі. У дэкаратыўных вянках, каралях, абручах, бранзалетах салома глядзіцца як сапраўдны каштоўны матэрыял. Вялікую папулярнасць набыў выраб дэкаратыўных саламяных кветак.

Плённае развіццё сучаснага мастацтва саломапляцення заснавана перш за ўсё на глыбокім пераасэнсаванні народных традыцый. Росквіт беларускай саломы — сведчанне іх жыватворнасці, невычэрпнасці творчага патэнцыялу народа, прыцягальнасці для сучаснага чалавека духоўнай сілы народнага мастацтва.

Як падрыхтаваць салому

Салома хлебных злакаў — дзівосны матэрыял. Прырода надзяліла яе колерам, што блізка да сонца, мяккім матавым бляскам, як у золата. Каштоўныя якасці саломы цэняцца людзьмі даўно. Салому выкарыстоўваюць як мастацкі матэрыял для пляцення і інкрустацыі.

Для пляцення часцей за ўсё выкарыстоўваюць іржаную салому. Сярод злакавых раслін сцябло жыта мае найбольшую даўжыню і вызначаецца трываласцю. Звычайна яно падзяляецца на чатыры-пяць адрэзкаў паміж вузламі. Для пля-

цення выкарыстоўваюць саламяныя трубочкі без каленцаў. Яны маюць розную даўжыню і таўшчыню. Перад работай сцябло загадзя разразаюць на гэтыя загатоўкі, аднімаючы вузлы паміж каленцамі.

Для тых, хто жыве ў сельскай мясцовасці, нарыхтаваць салому для мастацкай работы не ўяўляе складанасці. У многіх вёсках на сядзібных участках вырошчваюць жыта. Зжаць жыта трэба ўручную сярпом, як гэта рабілі калісьці. Перамолатая салома з камбайна не падыходзіць для пляцення і іншых відаў мастацкай работы, бо яна памятая. Абмалаціць снапы трэба таксама ўручную. Гэта робіцца спецыяльным цэпам, а калі гэтай традыцыйнай сялянскай прылады ўжо няма ў гаспадарцы або вы не ўмецеце ёю карыстацца, можна прыбегнуць да такога старога спосабу, як акалочванне, які быў вядомы нашым продкам яшчэ да стварэння цэпа. Калоссе ачысціцца ад зерня, калі яго абкалаціць аб край дошкі, бочкі або іншай ёмістасці з цвёрдымі краямі.

Можна выкарыстоўваць яшчэ адзін спосаб — адсячы каласы тапаром альбо абрэзаць нажніцамі пры чыстцы саломы, а затым абмалаціць іх.

Для пачынаючых дастаткова нарыхтаваць для работы адзін-два кулі саломы. Куль мае пэўную таўшчыню, гэта значыць столькі сцёблаў, колькі захопліваюць рукі пры перавязцы іх саламяным перавяслам у час жніва. Зразаць сцёблы трэба ля самай зямлі і адразу звязваць іх у снапы.

Каб зберагчы зерне, каласы абразаюць.

Яшчэ адна парада тым, хто прапусціў тэрмін уборкі ўраджаю, які звычайна прыпадае на канец ліпеня — пачатак жніўня. Можна выехаць за горад, і па краях поля, у месцах развароту камбайна, вы знойдзеце нямала доўгіх, не памятых сцёблаў, якія падыходзяць якраз для вырабу пацерак, «павука».

Нарыхтаваную салому трэба прасушыць. Для гэтага снапы развязаць, раскласці салому тонкім слоём у гарызантальным становішчы і перыядычна яе пераварочваць. Калі салому сушыць у цёмным закрытым памяшканні, якое праветрываецца, яна захаве свой першапачатковы колер. Саломы, высушаная на сонцы, набывае больш залацістае адценне.

Пасля прасушкі салому трэба пачысціць. Для гэтага нажом альбо нажніцамі разразаюць сцябло на адрэзкі. Спачатку адсякаюць ніжнюю частку да каленца, затым адразаюць само каленца і адначасова з гэтым здымаюць лісце. Паўтараюць гэта столькі разоў, колькі каленцаў на сцябліне.

Пры чыстцы салому трэба адразу сартаваць. Тоўстыя канцы складаць да тоўстых, тонкія — да тонкіх. Пры чыстцы паўнацэннага сцябла атрымаецца тры-чатыры гатункі саломін. Верхавіна — тонкая і доўгая частка — спатрэбіцца для пляцення. Для «павукоў» у асноўным выкарыстоўваюцца ніжнія канцы сцёблаў.

Пачышчаную і рассартаваную салому звязваюць у невялікія снопікі-пучкі. У такім выглядзе салому зручна выкарыстоўваць у працэсе работы і захоўваць. Захоўваць снопікі лепш за ўсё ў кардонных каробках.

Якасць матэрыялу вельмі важна ўлічваць пры мастацкай рабоце. Толькі чыстая бліскучая саломы прыгожых серабрыстых і залацістых адценняў можа стварыць непаўторную ігру блікаў, нюансаў колеру, перадаць вырабленаму прадмету тое, што так цэніцца ў гэтым матэрыяле, — унутранае свячэнне і цеплыню.

Перад пачаткам пляцення салому загадзя замочваюць. Сухі матэрыял крохкі і непрыгодны для работы.

Пучкі саломы апускаюць у латок або вялікую ёмістасць з вадой: таз, начоўкі, ванну. Калі саломы нарыхтавана нядаўна, дастаткова замачыць яе на 5—30 хвілін у вадзе хатняй тэмпературы. Леташнюю сухую салому заліць гарачай вадой, накрыць цэлафанам або тканінай, прыціснуць якім-небудзь цяжарам і вытрымаць да таго часу, пакуль саломы не стане мяккай. Чым цвярдзей саломы, тым больш часу спатрэбіцца для яе запарвання. Аднак не варта пакідаць салому ў вадзе на працяглы час. Ад гэтага яна чарнее і губляе дэкаратыўныя якасці. Не варта замочваць больш за дзённую норму матэрыялу, неабходнага для пляцення. Калі па сканчэнні работы выкарыстана не ўся замочаная саломы, яе трэба прасушыць.

У час работы замочаную салому загортваюць у цэлафан або ў тоўстую вільготную тканіну і адтуль дастаюць патрэбную колькасць саломін. Гэтак жа варта захоўваць дэталі, якія павінны захаваць пластычнасць да наступнага іх выкарыстання.

Перад пачаткам работы рэкамендуецца прыгатаваць усе неабходныя інструменты і дадатковыя матэрыялы. Патрабуюцца: нажніцы, нож, вялікая цыравальная іголка з шырокім вушкам, ніткі 0 альбо 10 светлых тонаў, кручаная кордавая рыбалоўная лёска для зборкі каркасаў «павукоў», ніткі баваўняныя бэзавага альбо жоўтага колеру 50 альбо 60 для сшывання дробных дэталей і пляцёнак, кляі ПВА, АГО, якія пасля высыхання ўтвараюць бясколерную шклопадобную плёнку.

Пачатковая школа пляцення

Вучыцца саломаяпляценню трэба пачынаць з самага простага, менавіта з таго, з чаго пачыналі засвойваць гэта рамяство сялянскія хлопчыкі і дзяўчынкі. Многія з сучасных беларускіх майстроў мастацкага пляцення яшчэ ў дзяцінстве зрабілі свае першыя немудрагелістыя вырабы з саломы: пярсцёнак ці пацеркі. Заўсёды на вёсцы выраб гэтых рэчаў быў дзіцячай ці падлеткавай забавай. Гуляючы, старэйшыя вучылі малодшых, і гэтакім чынам пачатковыя прыёмы рамяства перадаваліся ад пакалення да пакалення.

Пярсцёнак

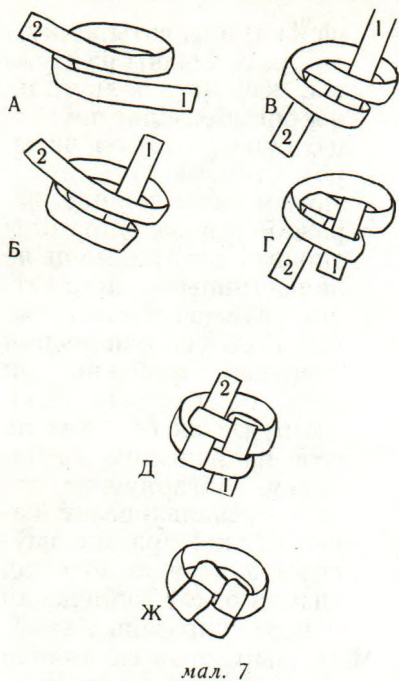
Для саламянага пярсцёнка трэба спачатку зрабіць з сучэльнай саломіны стужачку. Для гэтага трэба ўзяць у левую руку кавалачак саломіны 10—15 сантыметраў, а правай рукой, трымаючы ў ёй нож ці скальпель, рассячы саломіну ў напрамку знізу ўверх. Не трэба дзеля гэтага рабіць вялікіх намаганняў: саломіна будзе расшчэпляцца сама па сабе ўздоўж валокнаў. Потым трэба пакласці расшчэпленую саломіну бліскучым бокам уніз на драўляную дошчачку і, прытрымліваючы пальцамі, разгладзіць яе вастрыём нажа. Потым перавярнуць стужку і разгладзіць яе з другога боку. Стужка павінна быць роўнай і гладкай. Для вырабу пярсцёнка трэба адсячы ад стужкі палоску неабходнай шырыні — не больш за адзін сантыметр (мал. 7).

А — саламяную стужку скласці вакол якога-небудзь пальца левай рукі так, каб канцы былі ўкладзены паралельна адзін аднаму.

Б — канец стужкі, азначаны лічбай 1, загарнуць да сябе небліскучым бокам і закласці пад другі канец стужкі так, як гэта паказана на малюнку.

В — другі канец закласці таксама, як 1-ы, прытрымліваючы пры гэтым вузел пальцамі.

Г — канец 1 перагарнуць да сябе праз верхнюю палоску і працягнуць праз ніжнюю.



мал. 7

Д — гэтак жа заплесці канец 2, толькі зрабіць заплётку ў напрамку ад сябе.

Ж — павінен атрымацца заплечены вузел, які мае выгляд ромбіка.

Незаплеченыя канцы саломін зрэзаць ці ўсунуць ва ўнутраны бок пярэсценка. Адрэзаць канцы найлепш пасля таго, як саломіна высахла, тады вузел ужо не распляцецца.

Пацеркі

Каб зрабіць саламяныя пацеркі, трэба спачатку засвоіць, як скласці з саламянай стужкі пацерку. Яна мае складаную форму з трыма аднолькавымі чатырохкутнымі ўгнутымі гранямі і пяццю вяршынямі. Правільна зробленая

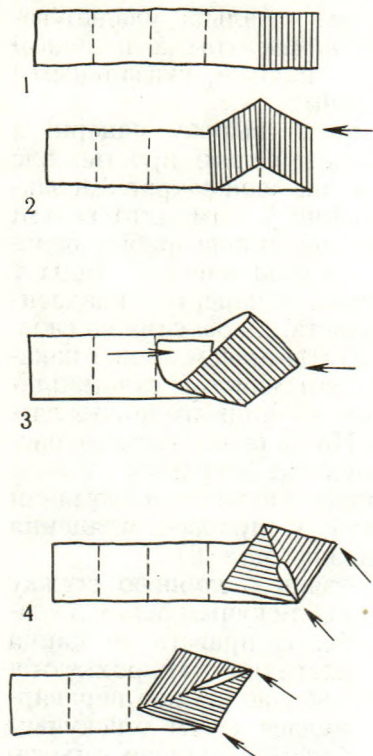
пацерка ідэальна ўладкоўваецца паміж трыма пальцамі рукі — вялікім, указальным і сярэднім.

Спосаб вырабу пацеркі з саломіны вельмі прасты, але ўсё ж мае свой сакрэт. Ён заключаецца ў тым, што вельмі важна правільна зрабіць пачатак заплёткі пацеркі. Тады ў далейшым пацерка складаецца проста, як бы сама па сабе. Калі гэты прыём зможа паказаць вам майстар саломапляцення, засвоіць яго можна лягчэй. На малюнку выявіць паслядоўнасць аперацый і тонкія нюансы павароту саламянай стужкі ў працэсе пляцення складана (мал. 8).

А — узяць саламяную стужку небліскучым бокам да сябе. З правага яе канца адагнуць чатырохкутнік так, каб стужка перавярнулася сваім бліскучым бокам. Абгарнуць гэты чатырохкутнік вакол стужкі 7—8 разоў і прыціснуць пальцамі месцы згібаў, каб пры разгортванні стужкі на ёй заставалася зробленая такім чынам разметка.

Б — адагнуць правы канец з двума чатырохкутнікамі на стужку бліскучым бокам, каб яны супадалі з двума другімі чатырохкутнікамі на небліскучым баку стужкі. Потым вялікім і указальным пальцамі правай рукі ўзяцца за крайні ад сябе ражок, як паказана на малюнку.

В — паварочваючы ражок на сябе, падагнуць першы чатырохкутнічак так, каб



мал. 8

ён сумясціўся сваім бліскучым бокам з небліскучым бокам чацвёртага па ліку чатырохкутніка на стужцы, як гэта паказана на малюнку. Прытрымліваючы сумешчаныя чатырохкутнікі левай рукой, правай узяць куток атрыманага «капюшона» і, адгінаючы яго ад сябе, накрыць ім сумешчаныя чатырохкутнікі. Павінна атрымацца пірамідка з дзвюма гранямі.

Г — далей трэба ўзяць гэтую пірамідку за ражкі асновы двума пальцамі правай рукі і перавярнуць яе

на наступны чатырохкутнік, размешчаны на стужцы, каб чатырохвугольны бок пірамідкі поўнасьцю супаў з гэтым чатырохкутнікам.

Д — потым зноў узяцца за ражкі асновы піраміды справа і зноў адкінуць яе на наступны чатырохкутнік, размешчаны на стужцы. Калі ўсе папярэднія аперацыі зроблены як след, тады стужка саломы будзе як бы сама па сабе накручвацца на пацерку. Абгарнуўшы пацерку некалькі разоў, канец стужкі зрэзаць наўскос, падсунуць яго пад адзін з бакоў заплеценай пацеркі і зрэзаць у край.

Чым шырэйшая саламяная стужка, тым большая атрымаецца пацерка. З вузейшых стужак саломы можна атрымаць пацеркі меншага памеру. Для маленькіх пацерак патрабуецца і стужка меншай даўжыні, чым для вялікіх пацерак. Каб атрымаць аднолькавыя пацеркі, трэба папярэдне назапасіць саламяныя стужкі аднолькавай шырыні.

Калі будзе наплецена неабходная колькасць аднолькавых ці розных па памерах пацерак, трэба ўзяць тоўстую іголку-шаршатку з вялікім вушкам, уцягнуць у яе моцную нітку і нанізаць пацеркі. Кожную пацерку неабходна наколваць з адной вяршыні ў процілеглую ёй.

Саламяныя пацеркі можна ўпрыгожыць каляровымі ніткамі, кутасікамі, нанізаць праз адну ці некалькі пацерак з са-

ломы сушання ягады рабіны, якое-небудзь насенне або арэхі. Таксама можна зрабіць упрыгожванні на навагоднюю ёлку, гірлянды для падвяснога саламянага «павука».

«Павукі»

Вучыцца рабіць «павукі» лепш за ўсё пачынаць са знаёмства з яго самай маленькай часткай, якую будзем называць «модуль». Менавіта з такіх аднолькавых ці розных па памерах рамбічных частак-модуляў складаюцца дэкаратыўныя падвясныя канструкцыі з саломы, якія на Беларусі здаўна называюць «павукамі». Назва такая, мабыць, выклікана тым, што сваім выглядам саламяная падвеска вельмі падобная на вялікага павука з мноствам ног альбо на яго карункавую павуціну. А яшчэ з вобразам павука ў беларусаў, як і ў іншых народаў, звязаны ўяўленні аб дабравесці, ахове хаты і яе гаспадароў ад сурокаў і зламыснасці.

Народным рамесніцкім вопытам выпрацаваны простыя і рацыянальныя прыёмы стварэння рамбічных модуляў, з якіх складаюцца «павукі» розных традыцыйных формаў. Гэтыя прыёмы трэба ведаць. Толькі яны дазваляюць хутка атрымаць неабходны вынік, не марнуючы на гэта дарэмна час і намаганні.

Па форме модулі бываюць розныя. Найбольш часта выкарыстоўваюцца ў «павуках» модулі, што складаюцца з аднолькавых саломін і рознавялікіх саломін. Прыёмы іх ства-

рэння адрозніваюцца паміж сабой.

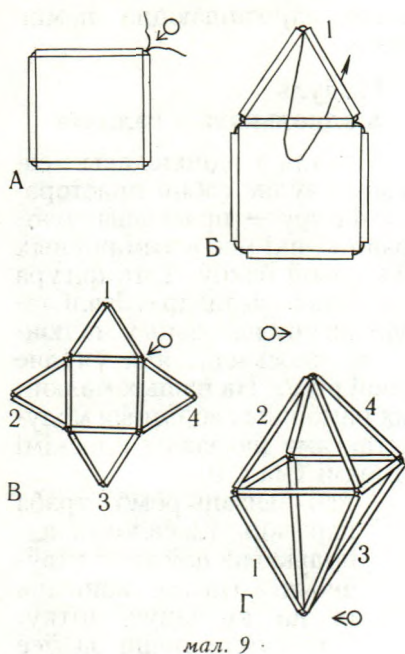
Модуль з аднолькавых саломін

Модуль з аднолькавых саломін уяўляе сабой прасторавую фігуру — правільны шматграннік, які мае восем роўных між сабой бакоў. Гэта фігура мае назву «актаэдр». Калі такую фігуру паказаць у малюнку на плоскасці, яна ўяўляе сабой ромб. На нашых малюнках рамбічныя аб'ёмныя модулі таксама паказаны плоскімі ромбамі (мал. 9).

А — каб звязаць ромб, трэба нарэзаць 12 саломін аднолькавай даўжыні і таўшчыні. Потым нанізаць іх на кручаную нітку. Для гэтага лепш за ўсё ўзяць тоўстую іголку з вялікім вушкам — шаршатку. Калі будуць нанізаны ўсе саломіны, раскласці іх на сталe. Чатыры крайнія саломіны злева звязаць у чатырохкутнік той самай ніткай, на якую яны нанізаны. Зрабіўшы два вузлы, канец ніткі не адразаць.

Б — дзве наступныя саломіны размясціць ля аднаго з бакоў чатырохкутніка так, каб атрымаўся трохкутнік. Узяўшыся за вяршыню трохкутніка, перакруціць яго праз аснову ў напрамку да сярэдзіны чатырохкутніка.

В — далей паслядоўна перакінуць тры пары саломін, што засталіся на нітцы. Пры гэтым кожны раз трэба мяняць напрамак:



мал. 9

калі 1-ая пара — да сярэдзіны, то 2-ая — ад сярэдзіны, 3-яя — да сярэдзіны, 4-ая — ад сярэдзіны. Калі будзе перакручана 4-ая пара, рэшткавыя канцы ніткі звязаць з другім канцом вузламі. У выніку павінна атрымацца плоская фігура з чатырохкуткам у цэнтры.

Г — каб атрымаць прасторавую рамбічную фігуру, трэба ўзняць 2-і і 4-ы трохкутнікі і звязаць іх разам іншай ніткай. 1-ы і 3-і трохкутнікі адвесці ў процілеглы бок і таксама звязаць.

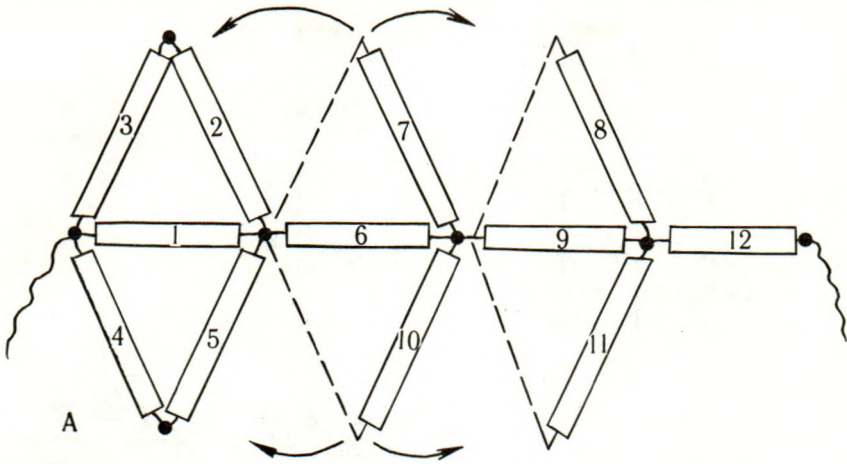
Д — такім чынам атрымаецца рамбічная фігура, усе рэбры і бакі якой маюць аднолькавую даўжыню.

Модуль з рознавялікіх саломін

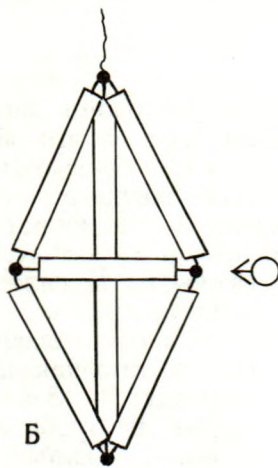
Для ромба патрэбна 12 саломін: 4 кароткія для асновы і 8 доўгіх саломін для рэбраў ромба. Лепш за ўсё выбраць суадносіны саломін як 1:2 ці 1:1,5. Даўжыня ніткі, якая спатрэбіцца для зборкі модуля, вызначаецца такім чынам: скласці ў адзін рад усе саломіны і зрабіць нітку крыху большую за даўжыню гэтага рада (мал. 10,а). Зборку ромба рабіць у наступнай паслядоўнасці:

А — нанізаць кароткую саломіну 1-ую, потым 2-ую і 3-юю доўгія саломіны. Звязаць іх у трохкутнік пры дапамозе канца ніткі, не адразаючы іголку. Потым нанізаць 4-ую і 5-ую саломіны, звязаць трохкутнік і знітаваць яго вузлом пры дапамозе іголки. Нанізаць 6-ую кароткую, 7-ую доўгую — звязаць вузлом з вяршыняй трохкутніка, утворанага саломінамі 2-ой і 3-йяй. Нанізаць 8-ую доўгую саломіну і знітаваць з гранню ромба, што створаны доўгімі саломінамі 1-ай і 2-ай. Нанізаць кароткую саломіну 9-ую — знітаваць з вуглом асновы ромба, што створаны доўгімі саломінамі 5-ай і 4-ай. Доўгую саломіну 11-ую знітаваць з трэцім вуглом асновы ромба. Нанізаць апошнюю кароткую саломіну 12-ую.

Б — звязаць канцы нітак. Атрымаецца прасторавая рамбічная фігура, рэбры



A



Б

мал. 10

вяршынь якой даўжэйшыя, чым яе аснова (мал. 10,б).

Традыцыйныя формы рамбічных «павукоў»

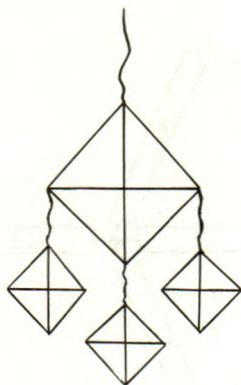
Стварэнне «павука» блізкае да працэсу канструявання. Спачатку збіраюцца з саломінак асобныя элементы — модулі, а потым яны аб'ядноўваюцца згодна задуме ў тую ці

іншую канструкцыю. Існуе мноства розных варыянтаў форм, канструкцый і дэкаратыўнага аздаблення «павукоў». Але сярод іх выдзяляюцца прыгажосцю, дасканаласцю традыцыйныя тыпы «павукоў». Яны адпрацаваны мноствам пакаленняў народных майстроў. Таму прыёмы стварэння традыцыйных па формах «павукаў» вылучаюцца рацыянальнасцю і прастамай.

Асноўных традыцыйных форм «павукоў» некалькі: рамбічны пяціручны, вялікі ромб і піраміда, зорка. Усе яны збіраюцца з асобных рамбічных элементаў-модуляў. Форма «павука» залежыць ад прынцыпу пабудовы яго канструкцыі.

Рамбічны пяціручны «павук»

Гэта самы прасты з рамбічных «павукоў». Ён збіраецца з шасці ромбаў: вялікага цэнтральнага і пяці ромбаў мен-



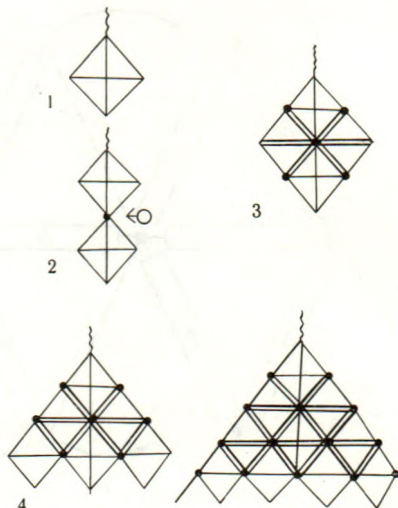
мал. 11

шага памеру (мал. 11). Канструкцыя будзе прыгожай і прапарцыянальнай, калі бакі малых ромбаў роўныя прыкладна палове даўжыні рабра вялікага ромба.

Часткі гэтай канструкцыі часцей за ўсё звязваюцца адна з адной, але вольна падвешваюцца адна да адной на нітках. Чатыры малыя ромбы далучаюцца да вуглоў асновы цэнтральнага ромба, а пяты ромб — да яго ніжняй вяршыні. Такі спосаб злучэння дазваляе атрымаць лёгкую, як бы паветраную канструкцыю. Яна дынамічная, увесь час рухаецца, усе яе часткі бесперапынна знаходзяцца ў вярчэнні.

Пірамідальны «павук»

«Павук» у выглядзе піраміды збіраецца з роўнавялікіх ромбаў-модуляў. Для канструкцыі патрабуецца не менш за 30 ромбаў аднолькавага памеру. Для аднаго ромба трэба 12 саломін, а для ўсяго «павука» — 360 саломін (мал. 12).



мал. 12

Не варта рабіць загатоўкі саломін для аднаго модуля больш за 10—12 сантыметраў, бо інакш «павук»-піраміда атрымаецца вельмі вялікі.

А — звязць 30 ромбаў, нанізваючы па 12 саломін на нітку пры дапамозе іголки і перакручваючы іх так, як гэта паказана на малюнку 3. Звязваючы ромбы, не трэба адразу адразу канцы нітак. Яны спатрэбяцца потым пры зборцы канструкцыі піраміды дзеля таго, каб звязваць імі модулі адзін з адным. Зборку «павука» пачынаюць з вяршыні піраміды. Яе ўтварае адзін ромб-модуль.

Б — зборка другога рада пачынаецца з цэнтральнага ромба. Яго трэба прывязаць да ніжняй вяршыні першага рада.

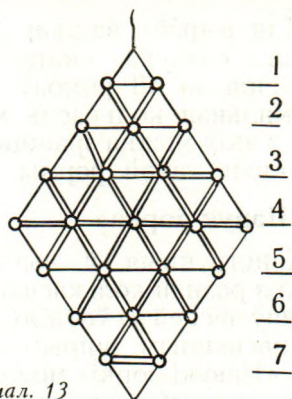
В — потым прывязаць чатыры ромбы да перыметра

другога рада. Верхнія вяршыні кожнага з ромбаў звязаць з адным з вуголоў асновы ромба першага рада. Вуглы ромбаў, якія накіраваны ўнутр канструкцыі, знітоўваюць з ніжняй вяршыняй ромба першага рада і верхняй вяршыняй цэнтральнага ромба другога рада. Акрамя таго, трэба звязаць адзін з адным знешнія вуглы асновы ромбаў, якія сутыкаюцца паміж сабой. Унутры канструкцыі рэбры модуляў пры сутыкненні адзін з адным утвараюць пары саломін. Неабходна сачыць за тым, каб саломіны ішлі паралельна адна адной. Унутраны стык усіх шасці ромбаў замацаваць клеём, звязаўшы перад гэтым вузел і адрэзаўшы канцы нітак.

Г — наступны, трэці рад «павука» ўтвараецца з 8 ромбаў. Вяршыні ромбаў знітоўваюцца з вугламі асновы ромбаў папярэдняга рада. Ромбы гэтага рада ў асновы знітоўваюцца між сабой з вонкавага боку, а з унутранага боку знітоўваюцца яшчэ і з ніжнімі вяршынямі ромбаў другога рада.

Д — чацвёрты рад утвараецца з 12 ромбаў па перыметры і 4 ромбаў у цэнтры. Спачатку да піраміды далучаюцца цэнтральныя ромбы, а потым ужо ромбы па вонкавых баках.

На заканчэнне работы ніткі адрэзаць і ўсе стыкі ўнутры



мал. 13

канструкцыі і звонку прамазаць клеём. Гэта надаць форме «павука» больш цвёрдасці, замацуе саломіны на стыках, дазволіць выраўняць вуглы і вяршыні ромбаў. Дзеля гэтага лепш за ўсё карыстацца клеём, які пасля засыхання стварае празрыстую шклопадобную плёнку.

Вялікі рамбічны «паук»

З рознавялікіх ромбаў-модуляў можна стварыць канструкцыю, якая ўяўляе сабой па форме вялікі ромб, што ў сваю чаргу складаецца з мноства дробненькіх ячэек (мал. 13). Першая палова канструкцыі збіраецца па малюнку 12. Паслядоўна звязваюцца 30 ромбаў у 1-ым, 2-ім, 3-ім, 4-ым радах. У другой палове канструкцыі колькасць ромбаў у кожным радзе змяншаецца. 5-ы рад пачынаюць рабіць з аднаго цэнтральнага ромба, потым па перыметры далучаюць яшчэ 8 ромбаў. 6-ы рад — 4 ромбы. 7-ы — канструкцыю замыкае адзін ромб, які стварае ніжнюю вяршыню «павука».

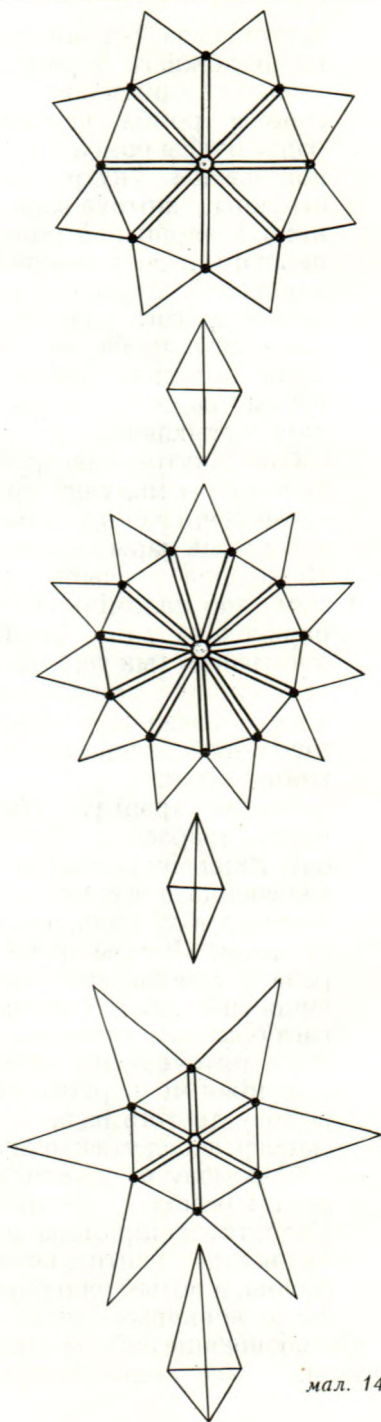
Для вырабу вялікага рамбічнага «павука» спатрэбіцца не менш за 48 ромбаў. Гэта мінімальная колькасць модуляў, з якіх можна зрабіць канструкцыю такой формы.

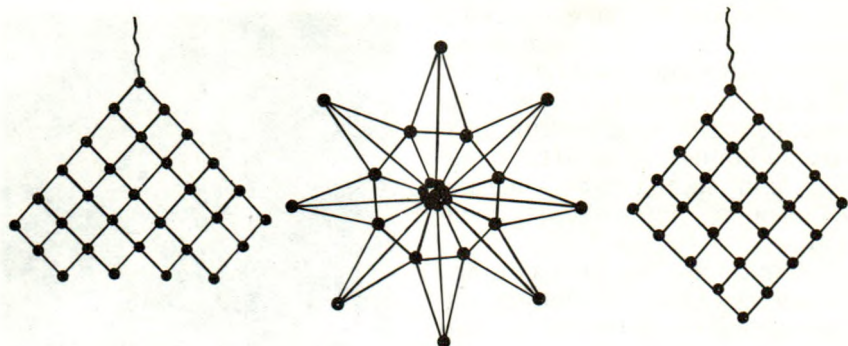
«Павук-зорка»

Канструкцыя ў выглядзе зоркі з рознай колькасцю праменняў часцей за ўсё з'яўляецца насценным упрыгожваннем. «Павукі-зоркі» можна сабраць з рамбічных модуляў, што робіцца па малюнках 3, 4.

Найпрасцей зрабіць шасціканцовую «зорку-павука» (мал. 14). Велічыня модуля шасціканцовай зоркі вызначаецца адвольным шляхам: спачатку адрэзаць саломіну такой даўжыні, якая будзе адпавядаць рабру асновы. Саломіну для вяршынь ромба адрэзаць большай даўжыні. Напрыклад, каб яна пераважала даўжыню першай саломіны і суадносілася з ёю як 1:2. Можна для ўнутраных вяршынь модуляў узяць саломіны такой жа самай даўжыні, што і саломіны асновы ромба, а для вонкавых вяршынь адрэзаць саломіны даўжэйшыя.

Такім чынам для вырабу шасціканцовай «зоркі-павука» спатрэбіцца 48 кароткіх і 24 доўгія саломіны. Спачатку з гэтых загатоўак сабраць шэсць ромбаў-модуляў. Нанізаць модулі вяршынямі на адну нітку, пакласці іх на плоскасць і звязаць у цэнтры. Потым паслядоўна знітаваць вуглы асновы ромбаў адзін з адным спачатку з аднаго боку, а потым перавярнуць зорку і звязаць з іншага боку.





мал. 15

Больш складана зрабіць «зорку-павука» з большай колькасцю праменняў. Часцей за ўсё рабілі зоркі ў 8, 11, 13 канцоў. Вызначэнне велічыні іх модуляў паграбуе спецыяльнага разліку, бо ў адваротным выпадку магчыма, што зорка з патрэбнай колькасцю праменняў не атрымаецца.

Упрыгожванне саламяных «павукоў»

Традыцыйныя саламяныя «павукі» амаль заўсёды ўпрыгожвалі. Для гэтага выкарыстоўвалі розныя падручныя матэрыялы. Часцей за ўсё на аздабленне саламянай канструкцыі ішла каляровая папера, цукерачныя паперкі, фольга, з якіх рабілі кветкі, зорачкі. Гэтыя дэкаратыўныя дэталі размяшчалі на стыках модуляў, як унутры канструкцыі, так і на яе паверхні (мал. 15).

У якасці традыцыйнай аздабды «павукоў» трэба прыгадаць каласкі жыта, мяцёлкі аўса ці чароту, кветкі бяссмертніку, пяро хатніх птушак. Аздабленнем саламяных падве-

сак, зробленых спецыяльна на Вялікдзень, былі яйкавыя шкарлупіны і птушкі-галубкі, зробленыя з іх.

Яшчэ «павукі» ўпрыгожвалі гірляндамі, ланцужкамі з нарэзаных кавалачкаў саломы, паперы, абрэзкаў тканіны, зярнят гароху, фасолі, лубіну, сухіх ягад рабіны. Імі аблытвалі саламяную канструкцыю, працягвалі іх ад яе цэнтра да куткоў столі.

Выразныя і простыя прыёмы аздаблення «павукоў» можна выкарыстоўваць і сёння. Усе пералічаныя матэрыялы заўсёды пад рукамі.

Пляцёнкі з саломы

З асобных саломін плятуць розныя пляцёнкі. У працэсе пляцення саломіны накладваюць адна на адну ці танчэйшую ўстаўляюць унутр таўсцейшай. Гэта дазваляе атрымаць доўгія стужкі. Традыцыйна ў народзе гэтыя стужкі шпываюць пры дапамозе нітак ці конскага воласу і робяць такім чынам розныя рэчы

ўжыткавага і дэкаратыўнага характару, напрыклад капелюшы, торбачкі, сурвэткі, пано. Пляцёнкі выкарыстоўваюцца таксама для аздаблення розных зборных аб'ёмных вырабаў, напрыклад шкатулак, для саламянай скульптуры і цацак.

Існуе мноства розных відаў пляцёнак. Яны розняцца паміж сабой па шырыні, малюнку, шчыльнасці. Знешні выгляд пляцёнак, іх трываласць, цвёрдасць ці пластычнасць залежаць ад таўшчыні і колькасці саломін, узятых для пляцення, і спосабаў іх перапляцення.

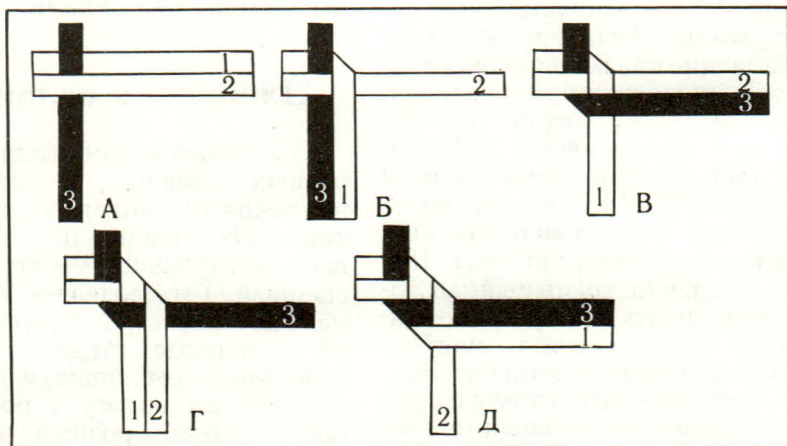
Пляцёнка «коска»

Іл. 16. Для выканання гэтай пляцёнкі трэба ўзяць тры саломіны, іх канцы звязаць ніткай у пучок або ўкласці так, як паказана на малюнку 17 (пазіцыя А). Пляценне выконваюць у напрамку да сябе ў такой паслядоўнасці:



іл. 16

мал. 17



Б — саломіну 1 перагнуць паверх саломіны 2 і выраўняць паралельна саломіне 3.

В — саломіну 3 перагнуць паверх саломіны 1 да саломіны 2.

Г — саломіну 2 — паверх саломіны 3 да саломіны 1.

Д — саломіну 1 — паверх саломіны 2 да саломіны 3.

Далей плятуць па чарзе крайнімі правай і левай саломінамі, захоўваючы прамы вугал.

Аналагічным чынам плятуцца «коскі» з 5, 7, 9 і любой няцотнай колькасці саломін. Чым больш заплечена саломін, тым шырэй і шчыльней атрымаецца «коска». Шырыня пляцёнка залежыць таксама ад таўшчыні ўзятых для пляцення саломін.

Простая пляцёнка з чатырох саломін

Іл. 18. Простая пляцёнка з чатырох саломін мае выгляд стужкі і здольна да крывалінейнага выгіну, паддаецца невялікаму расцягванню (мал. 19).

А — узяць дзве саломіны, адну перагнуць праз другую, атрымаецца чатыры рабочыя канцы.

Б — саломіну 2 перагнуць за саломіну 4, укладзі паралельна саломіне 3.

В — саломіну 4 перагнуць ад сябе, прапусціць пад саломіну 2, укладзі паверх саломіны 3 паралельна саломіне 1.

Г — саломіну 1 — паверх саломіны 4 да саломін 3, 2.



іл. 18

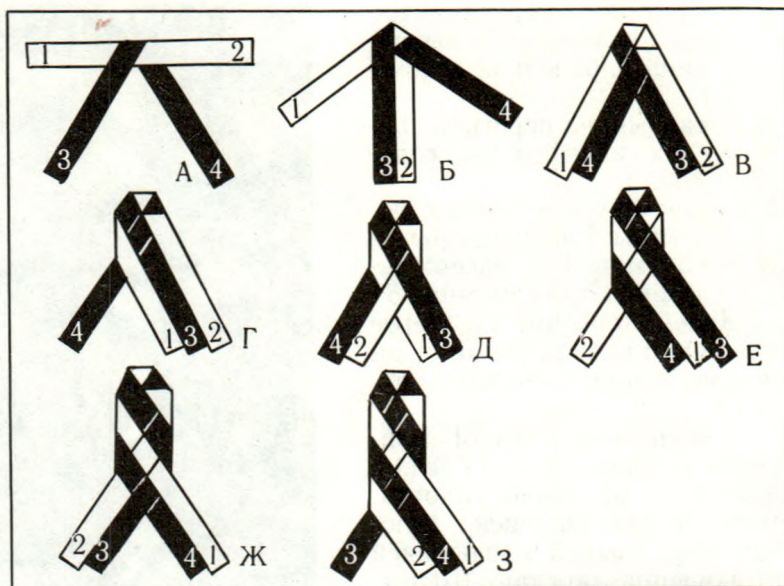
Д — саломіну 2 перагнуць ад сябе, прапусціць пад саломіну 3, укладзі паверх саломін 1 і 4.

Е — саломіну 4 — паверх саломіны 2 да саломін 1, 3.

Ж — саломіну 3 перагнуць ад сябе, прапусціць пад саломіну 1, укладзі паверх саломін 4 і 2.

З — саломіну 2 — паверх саломіны 3 да саломін 4, 1.

Далей працягваць пляценне ў той жа паслядоўнасці, захоўваючы прынцып: крайняя правая саломіна перагінаецца ад сябе, крайняя левая — да сябе.



мал. 19

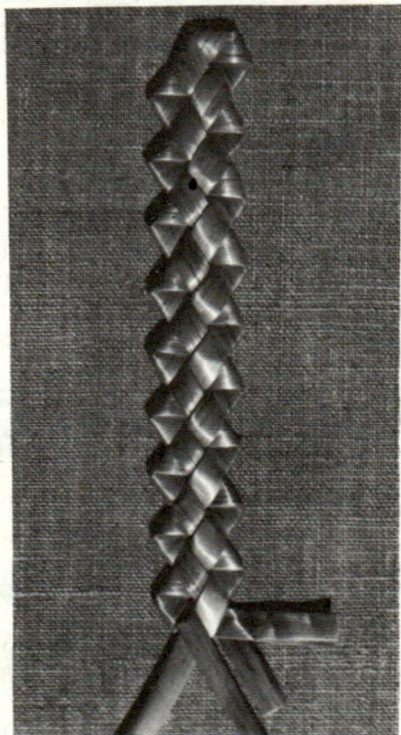
Пляцёнка «зубатка»

«Зубатка» — адна з пляцёнак, найбольш часта ўжываемых у саломапляцэнні. Яна мае зубчатыя краі, вызначаецца прыгажосцю малюнка, проста ў выкананні. Пляцёнка трывалая, амаль не падвяргаецца расцягванню, але ў той жа час мае здольнасць да крывалінейнага выгіну (іл. 20).

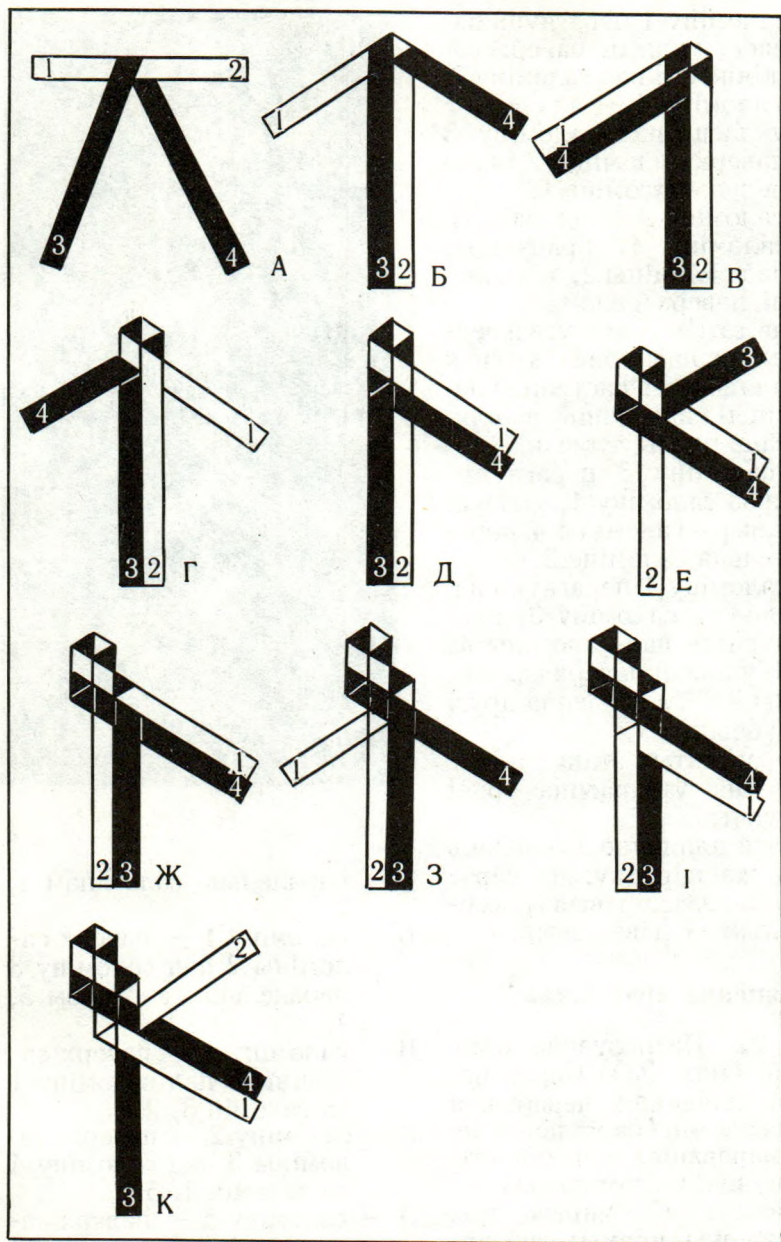
У народным саломапляцэнні «зубатка» шырока выкарыстоўваецца для сшывання капешоў, сумак, для аздаблення краёў плеченых прадметаў.

Спартэбіцца дзве саломіны. Работа вядзецца чатырма канцамі (мал. 21).

А, Б, В — спосаб замацавання саломін у пачатку працы аналагічны паказанаму на малюнку 19.



іл. 20



мал. 21

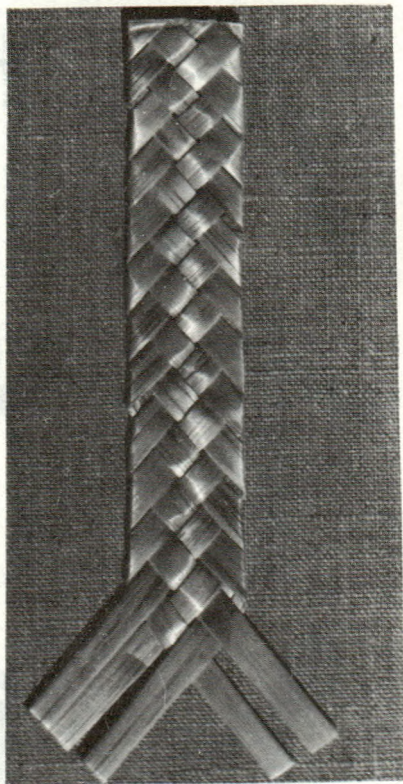
- Г — саломіну 1 перагнуць да сябе, укладзі паверх саломін 4, 3 пад саломіну 2.
- Д — саломіну 4 — ад сябе, укладзі пад саломіну 3 паверх саломіны 2 паралельна саломіне 1.
- Е — саломіну 3 — ад сябе за саломіну 4, прапусціць пад саломіны 2, 4, укладзі паверх саломіны 1 — на гэтым этапе ўтвараецца першы левы зубчык пляцёнкі, з наступнай пазіцыі пачынаць выплятаць правы зубчык.
- Ж — саломіну 3 перагнуць праз саломіну 1, укладзі паверх саломіны 4 паралельна саломіне 2.
- З — саломіну 1 перагнуць ад сябе за саломіну 3; прапусціць пад саломіны 4, 3, укладзі паверх саломіны 2 — утвараецца другі зубчык.
- І, К — на гэтых этапах пляцення ўтвараецца трэці зубчык.

Далей пляценне выконваць у тым жа парадку: па чарзе заплятаць дзве правыя саломіны, затым — дзве левыя.

Пляцёнка «рагожка»

Іл. 22. Патрабуецца пяць саломін (мал. 23). Перад пачаткам пляцення нерабочыя канцы саломін (на малюнку не пранумараваны) звязаць ніткай у пучок. Саломіны развесці ў бакі: дзве — управа, тры — улева пад прамым вуглом адносна адно аднаго.

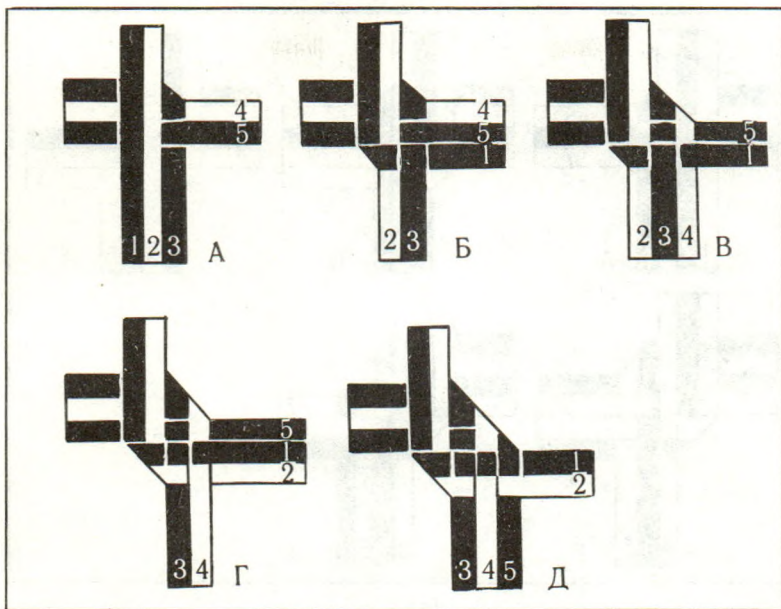
А — саломіну 3 перагнуць да сябе, укладзі паверх саломіны 4 пад саломіну 5



іл. 22

- паралельна саломінам 1, 2.
- Б — саломіну 1 — паверх саломіны 2 пад саломіну 3 паралельна саломінам 5, 4.
- В — саломіну 4 — паверх саломіны 5 пад саломіну 1 да саломін 3, 2.
- Г — саломіну 2 — паверх саломіны 3 пад саломіну 4 да саломін 1, 5.
- Д — саломіну 5 — паверх саломіны 1 пад саломіну 2 да саломін 4, 3.

Далей весці пляценне ў той жа паслядоўнасці. У пляценні ўдзельнічаюць па чарзе ўсе са-



мал. 23

ломіны. Крайнія саломіны перагінаюцца ў напрамку да сябе. Колькасць саломін злева і справа ўвесь час чаргуецца: дзве-тры, тры-дзве.

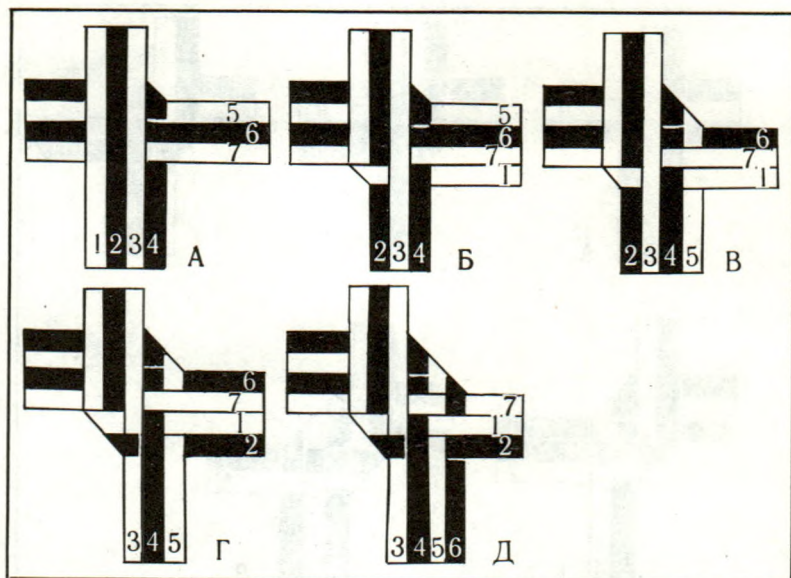
Больш шырокія пляцёнкі «рагожкі» плятуцца з любога іншага няцотнага ліку саломін: 7, 9, 11 і г. д.

Пляцёнка «елачка»

Іл. 24. Пляцёнка з сямі саломін выконваецца аналагічна папярэдняй. Перад пачаткам пляцення нерабочыя канцы саломін (на малюнку 25 не пранумараваны) звязваюцца ніткай у пучок і разводзяцца ў бакі пад прамым вуглом адносна адна аднаго: налева — чатыры, направа — тры. Пляценне выконваецца паслядоўна крайнімі саломінамі справа



іл. 24



мал. 25

налева, злева направа. Саломіны перагінаюцца ў напрамку да сябе.

А — саломіну 4 перагнуць да сябе, укладзі паверх саломіны 5 пад саломіны 6, 7 да саломін 3, 2, 1.

Б — саломіну 1 — паверх саломіны 2 пад саломіны 3, 4 да саломін 7, 6, 5.

В — саломіну 5 — паверх саломіны 6 пад саломіны 7, 1 да саломін 4, 3, 2.

Г — саломіну 2 — паверх саломіны 3 пад саломіны 4, 5 да саломін 1, 7, 6.

Д — саломіну 6 — паверх саломіны 7 пад саломіны 1, 2 да саломін 5, 4, 3.

Па такім жа прынцыпе можна сплесці пляцёнку з любой іншай няцотнай колькасці саломін — 9, 11 і г. д.

Квадрат (ромб)

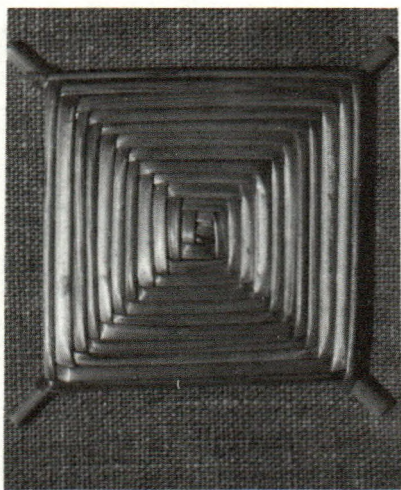
Іл. 26. Квадрат пляцёцца адной рабочай саломінай на крыжавіне (мал. 27).

Крыжавіна — аснова для пляцення. Яе можна вырабіць двума спосабамі:

злучыць крыжападобна пад прамым вуглом дзве саломіны, для цвёрдасці звязаць іх ніткай (замест саломін можна выкарыстоўваць драўляныя палачкі або пруткі з лазы);

звязаць у пучок пяць саломін, чатыры з іх развесці ў бакі пад прамым вуглом адна да адной, пятую — рабочую — замацаваць у становішчы, паказаным на пазіцыі А.

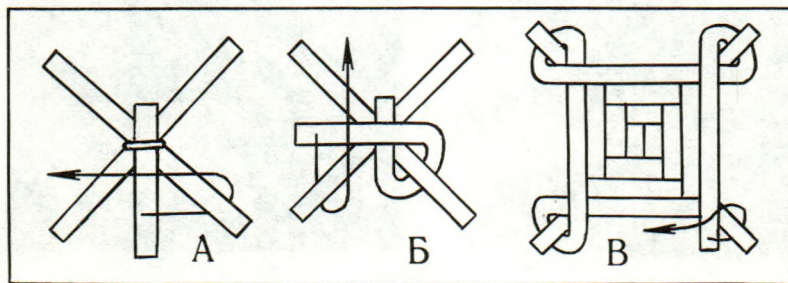
Пляценне пачынаецца рабочай саломінай ад цэнтра крыжавіны. Паслядоўна абвіваецца рэбры крыжавіны, як паказа-



іл. 26

на на пазіцыях А, Б, В. Рабочую саломіну трэба пастаянна нарошчваць. Пляценне выконваць да патрэбнага памеру квадрата. Малюнак пляцення па вонкавым і ўнутраным баках квадрата адрозніваецца. У час пляцення рабочая саломіна нацягвае рэбры каркаса, і квадрат робіцца выпуклым. Каб надаць яму плоскую форму, пляцёнку трэба высушыць пад прэсам.

мал. 27



Вітыя пляцёнкі

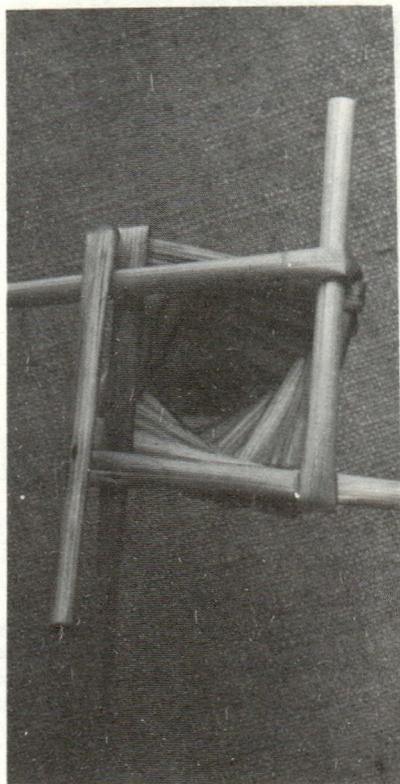
Вітыя пляцёнкі маюць некалькі разнавіднасцей. У залежнасці ад колькасці ўзятых для пляцення саломін (4, 5, 6, 7) пляцёнкі атрымліваюцца розныя ў сячэнні і з рознай частатай віткоў. Чым больш саломін удзельнічае ў пляценні, тым часцей паўтараюцца віткі і шчыльней атрымліваецца плецены шнур. Вітыя пляцёнкі пластычныя, іх можна выгінаць і выкладваць з іх розныя формы. Звычайна такія пляцёнкі вырабляюць на

каркасе з адной або некалькіх саломін, у залежнасці ад гэтага можна атрымаць вітыя плеценыя шнуры рознай таўшчыні. Каб вітая пляцёнка захавала выгіб, зададзены ёй пры вырабе якой-небудзь рэчы, унутр яе трэба ўставіць мяккі медны дрот (прадзец у адну з саломін каркаса пляцёнкі).

Для іх пляцення лепш за ўсё выкарыстоўваць тонкую салому верхняй часткі сцябліны. Пры рабоце неабходна акуратна нарошчваць саломіны, заплятаючы іх стыкі ў рэбры пляцёнкі.



іл. 28



іл. 29

Арыгінальнымі з'яўляюцца вітыя пляцёнкi з 4 і 5 саломін. Яны маюць прыгожую фактуру з багатым пераліваннем святлоценявых эфектаў (іл. 29, 30).

Агульны прынцып пляцення вітых пляцёнак з рознай колькасці саломін паказаны на прыкладзе выканання вітай пляцёнкi з 5 саломін (мал. 31).

Вітая пляцёнка з пяці саломін

А — перад пачаткам пляцення звязць у пучок пяць саломін.

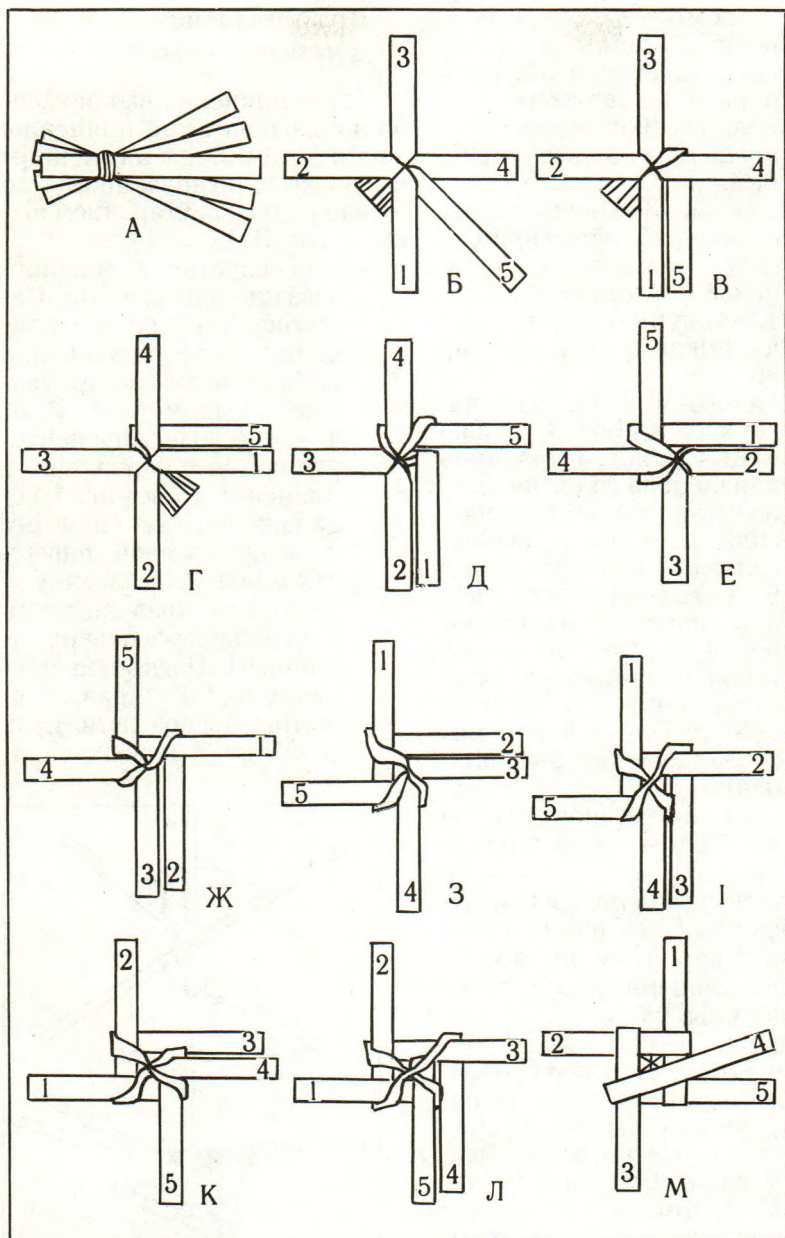
Б — саломіны развесці ад цэнтра па баках, як паказана на пазіцыі.

В — саломіну 5 перагнуць ад сябе праз саломіну 4, выраўняць паралельна саломіне 1.

Г — павярнуць пляценне супраць гадзіннікавай стрэлкі на 90° .

Д — саломіну 1 укладзі паверх саломіны 5, перагнуць ад сябе, выраўняць паралельна саломіне 2.

Е — павярнуць пляценне супраць гадзіннікавай стрэлкі на 90° .



мал. 30

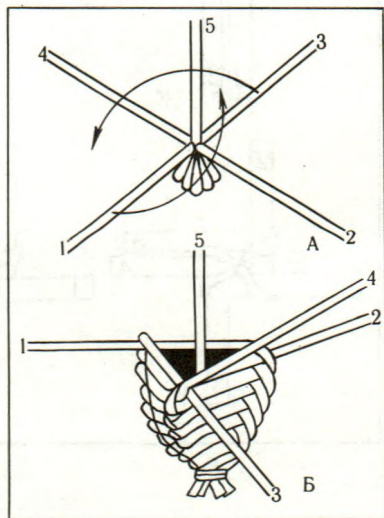
- Ж — саломіну 2 укладці паверх саломіны 1, перагнуць ад сябе, выраўняць паралельна саломіне 3.
- З — павярнуць пляценне супраць гадзіннікавай стрэлкі на 90° .
- І — саломіну 3 укладці паверх саломіны 2, перагнуць ад сябе, выраўняць паралельна саломіне 4.
- К — павярнуць супраць гадзіннікавай стрэлкі на 90° .
- Л — саломіну 4 укладці паверх саломіны 3, перагнуць ад сябе, выраўняць паралельна саломіне 5 — на гэтай пазіцыі завяршаецца заплётка, у выніку саломіны замацоўваюцца ў зыходнае становішча для пачатку пляцення; пасля гэтага пляценне трэба павярнуць завязанымі канцамі саломін да сябе, каб у далейшым яны аказаліся ўнутры пляцёнкі.
- М — зыходнае становішча для выканання віткоў пляцёнкі.

Далей пляценне вядзецца паслядоўна ўсімі пяццю саломінамі ў напрамку да сябе. У працэсе пляцення дзве саломіны павінны ўвесь час знаходзіцца паралельна адна адной. Ніжня з саломін перагінаецца праз верхнюю і ўкладваецца паралельна наступнай. Пасля гэтага пляценне паварочваецца ўлева на 90° і зноў паўтараецца чарговая аперацыя з дзвюма саломінамі. Для атрымання раўнамернай таўшчыні пляцёнкі ў яе сячэнні пры ўкладцы неабходна захоўваць квадрат.

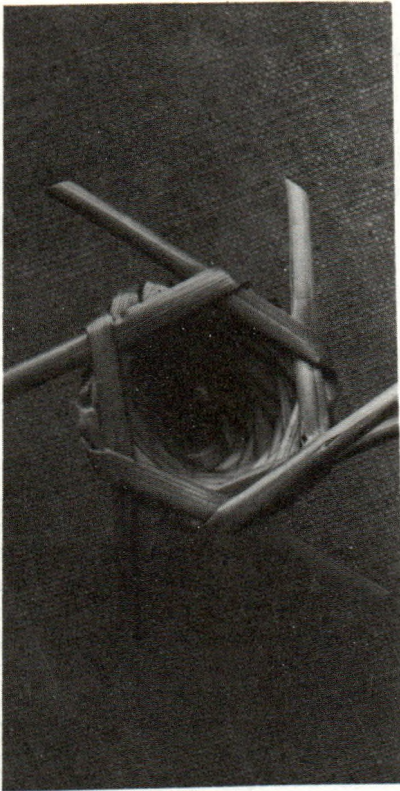
Вітая пляцёнка з чатырох саломін

Гэтая пляцёнка выконваецца аналагічна вітай пляцёнцы з пяці саломін, але па знешнім выглядзе адрозніваецца ад яе больш рэдкім паўтарэннем віткоў (мал. 31).

А — для пачатку пляцення звязць пяць саломін. Саломіна 5 у працэсе пляцення будзе выконваць ролю асявой, накіроўваючай. Саломіны 1, 2, 3, 4 — рабочыя, яны непасрэдна ўдзельнічаюць у пляценні. Саломіну 1 пералажыць праз саломіну 2, вакол асявой паверх саломіны 3. Саломіну 3 перагнуць праз саломіну 1, пералажыць паверх саломіны 4. Павярнуць пляценне на 90° управа. Саломіну 4 перагнуць праз саломіну 3 паверх саломіны 2.



мал. 31



іл. 32

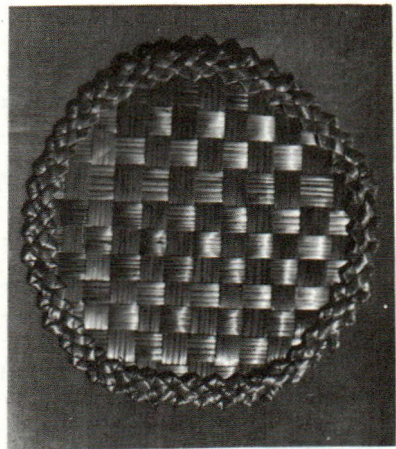
Б — далей пляценне выконваць у той жа паслядоўнасці, пасля кожнай аперацыі пляцёнку паварочваць па гадзіннікавай стрэлцы на 90° . Пры ўкладцы саломін захоўваць у сячэнні трохвугольнік.

Калі плесці вітую пляцёнку з 6 саломін — у сячэнні будзе атрымлівацца пяцівугольнік, з 7 саломін — шасцівугольнік (іл. 32). Чым большая колькасць саломін узятая для пляцення, тым больш цвёрдай атрымліваецца пляцёнка.

Дэкаратыўная сурвэтка-падстаўка

Іл. 33. Аснова сурвэткі выконваецца ў тэхніцы прамога пляцення малюнкам «шахматка». Для круглай сурвэткі дыяметрам 19 см трэба падрыхтаваць 24 саламяныя стужкі з ніжняй тоўстай часткі сцябла. Стужкі пераплесці паміж сабой у два квадраты. Высушыць пляцёнкі пад прэсам. Затым выразаць з іх два аднолькавыя кругі і злучыць адзін з адным матавымі бакамі.

Для апрацоўкі краю сурвэткі сплесці плоскую пляцёнку-«зубатку» з 4 саломін даўжынёй 65 см, як паказана на малюнку 15. Разрэзаць яе папалам. З кожнай часткі сшыць кольца, роўнае акружнасці сурвэткі. Звярнуць увагу на заладку месца стыку канцоў пляцёнкі. Наклаўшы кольца з «зубаткі» на кожны з бакоў сурвэткі так, каб зуб-



іл. 33

чыкі пляцёнкі крыху выступалі за край, скалоць усе часткі разам іголкамі. Для сшывання падабраць ніткі ў тон саломе. Шыўкі пракладваць паралельна саломінам у «зубатцы» або хаваць іх пад перапляценне.

Такім жа чынам можна выканаць сурвэткі квадратнай, прамавугольнай або авальнай формы. Малюнак перапляцення асновы сурвэткі можа быць розным. Большую дэкаратыўнасць набудуць сурвэткі, калі пераплятаць каляровую афарбаваную салому з натуральнай.

Капялюш

Іл. 34. Саламяны капялюш можна сшыць з пляцёнкі «зубатка». Для капелюша з невысокім верхам і шырокімі палямі спатрэбіцца сплесці 15–20 метраў «зубаткі» (мал. 21). Пры пляценні сачыць, каб месцы нарошчвання саломін былі акуратна заплецены і стужка па ўсёй даўжыні мела аднолькавую шырыню. Па меры пляцення стужку трэба пракатваць і скручваць у клубок.

Прыступаючы да сшывання капелюша, «зубатку» трэба ўвільготніць, тады яна добра будзе выкладвацца па форме і не расшчапляцца пры пракляванні іголкай. Пры вырабе капелюша плеченую стужку выкладваюць па спіралі, а віткі сшываюць.

Донца. Капялюш пачынаюць сшываць з сярэдзіны донца. Канец плеченай стужкі адагнуць на 7–8 см і вакол яго выкладваць па авалу віткі

«зубаткі». На закругленых участках стужку злёгка расцягваюць па знешнім баку. Кожны віток падкладваць пад папярэдні на адну трэць шырыні і прышываць яго. Сшываць акуратна, ніткамі ў тон саломе, бо ад якасці сшывання залежыць прыгажосць капелюша. Не варта рабіць шыўкі большыя за 2–3 мм. Размяркоўваюць іх трэба так, каб на кожны зубчык пляцёнкі прыходзіўся шывок.

Для донца сшыць 8–10 віткоў «зубаткі», каб атрымалася авальная пласціна паметрам 18x16 см.

Верх. Каб з плоскасці донца вывесці цыліндрычны аб'ём верху, чарговы віток трэба адагнуць ад прашыўкі ўніз, а наступныя віткі выкладваць па яго перыметры. Для верху вышыней 6–7 см трэба сшыць 9 віткоў. Акружнасць верху павінна адпавядаць аб'ёму галавы.

Палі капелюша. Каб вывесці з цыліндра верху плоскія палі капелюша, пры сшыванні 10-га вітка знешні край плеченай стужкі трэба прыпусціць у даўжыню (так павялічваецца акружнасць вітка) і адагнуць яго ўверх. Для палёў дастаткова сшыць 8 віткоў. У апошнім вітку канец «зубаткі» паступова звесці на нішто і падшыць яго пад папярэдні віток. Каб палі былі роўныя, трэба прыціснуць іх цяжкімі прадметамі і высушыць у такім стане.

Капялюш будзе прыгожы, калі ён прапарцыянальны ў сваіх частках і акуратна сшыты. Фактурная паверхня «зу-



іл. 34

баткі» хавае шыўкі, і ўвесь выраб выглядае суцэльнаплеценым.

Гэтак жа можна зрабіць з саломы шэраг іншых утылітарных рэчаў: летнюю сумку, каробку для рукадзелля. Плоскае круглае або авальнае донца, цыліндрычны або конусападобны аб'ём такіх прадметаў добра выкладваюцца не толькі з «зубаткі», але і з іншых пластычных плоскіх стужак: простаі пляцёнкі ў 4 саломіны, «рагожкі» з 5 саломін, «елачкі» з 7 саломін.

Саламяныя цацкі

Саламяная цацка — лялька, птушка, конік былі ў сялянскім жыцці найбольш распаўсюджанымі дзіцячымі забаўкамі. Іх рабілі маці для сваіх дзяцей. Нескладаныя па выкананні фігуркі з саломы маглі звязаць і самі дзеці.

Саламяная цацка падобна на гліняную.

Традыцыйна яна робіцца з

аднаго ці некалькіх пучкоў саломы. Пучкі звязваюць, перагінаюць, раз'ядноўваюць і зноў звязваюць.

Лялькі

Для вырабу лялек выкарыстоўваюць у асноўным тонкую і сярэдняй таўшчыні салому без каленцаў. Даўжыня сцёблаў вызначае памер лялькі. З аднаго пучка саломы можна зрабіць лялькі вышыняй 15—20 см.

На малюнках 35—42 паказаны найбольш простыя, традыцыйныя для народных саламяных цацак, канструкцыі лялек, якія цалкам выконваюцца з аднаго пучка саломы.

Для нагляднасці ў схемах маюцца ўмоўныя абазначэнні аперацый:

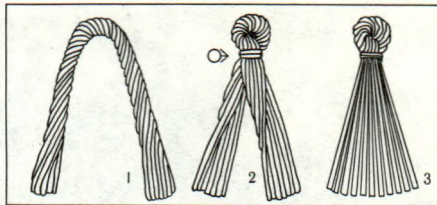
↪ перавязка пучка

↔ напрамак раз'яднання пучка

< перагіб

Найбольш проста лялька робіцца з аднаго пучка саломы — перавясла (мал. 35).

- 1 — пучок з 50—70 саломін перакруціць па цэнтры ў жгут.
- 2 — пучок сагнуць папалам і яго канцы памяняць месцамі так, каб у сярэдзіне жгута згарнулася пятля. Заціснуўшы пучок, туга перавязаць яго ніткамі.
- 3 — каб падраўняць канцы саломін, пучок трэба сціснуць рукой і роўна падстрыгчы яго нажніцамі.

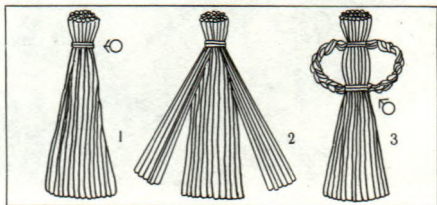


мал. 35

Атрымалася лялька-цацка, якая ўмоўна перадае абрысы жаночай фігуры ў доўгім сарафане.

З аднаго пучка саломы можна выканаць ляльку-цацку з умоўна абазначанымі рукамі (мал. 36).

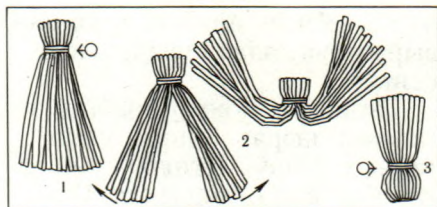
- 1 — пучок саломы перавязаць зверху, атрымаецца галава лялькі.
- 2 — ад асноўнага пучка аддзяліць два невялікія пучкі па 15—20 саломін для рук.
- 3 — раздзяліць маленькія пучкі на тры роўныя часткі і заплесці ў коскі або закруціць у жгуты. Выгнуўшы іх паўкругам, далучыць да пучка-тулава і звязаць разам з ім па лініі галіі. Канцы саломін падстрыгчы.



мал. 36

На малюнку 37 паказаны найбольш распаўсюджаны ў сучасным саломапляцэнні варыянт афармлення галавы лялькі.

- 1 — пучок саломы туга перавязаць ніткай.
- 2 — перавязаны пучок вывер-



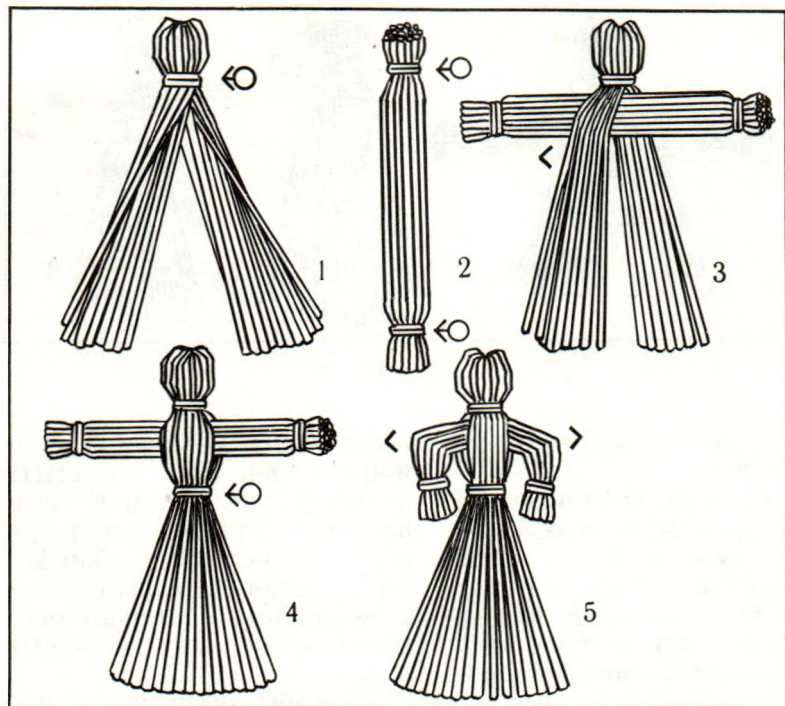
мал. 37

нуць навыварат так, каб саломіны раўнамерна перакрылі месца перавязкі.

- 3 — сціснуўшы адагнуты пучок у руцэ, туга перавязаць яго.

З двух пучкоў саломы можна звязаць ляльку больш наліжаных да натуре абрысаў (мал. 38).

- 1 — з пучка доўгай саломы зрабіць галаву, як было паказана на папярэдняй схеме.
- 2 — для рук узяць невялікі пучок саломы, перавязаць яго з абодвух бакоў.
- 3 — пучок-рукі ўставіць у пучок-тулава, які загадзя трэба раздзяліць на дзве часткі, і адну з іх, якая



мал. 38

прыйдзецца на грудзі лялькі, перагнуць.

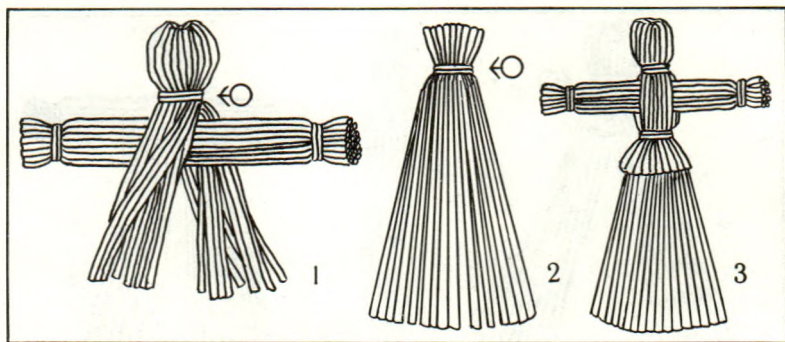
4 — пасля таго як устаўлены рукі, злучыць часткі пучка-тулава і туга звязаць іх па лініі таліі. Нажніцамі падраўняць канцы саломін па нізу спадніцы і ля перавязак на руках.

5 — рукі лялькі можна адагнуць да таліі або ўперад. Для гэтага патрабуецца сагнуць пучкі рук пасярэдзіне (гэтыя месцы можна загадзя замацаваць перавязкай) і, звязаўшы іх з тулавам, зафіксаваць у такім становішчы да поўнага высыхання.

На малюнках 38—42 паказаны прасцейшыя канструкцыі лялек, якія вырабляюцца з аднаго ці з двух пучкоў саломы. Такім чынам можна звязаць толькі лялькі невялікага памеру, што абумоўлена пэўнай даўжынёй саламяных сцеблаў.

Каб выканаць вялікую ляльку, трэба скарыстаць больш складаныя канструкцыйныя прыёмы. Яны заключаюцца ў злучэнні асобных частак лялькі, часцей за ўсё тулава і спадніцы, выкананых з розных пучкоў саломы.

Спосаб вырабу складанага каркаса саламянай лялькі вялікага памеру з некалькіх пуч-



мал. 39

коў саломы паказаны на малюнку 39.

- 1 — галаву і рукі лялькі выканаць па малюнках 36, 37.
- 2 — спадніцу вырабіць з асобнага пучка саломы, які для гэтага трэба перавязць у верхняй частцы.
- 3 — пучок-спадніцу ўставіць унутр пучка-тулава і злучыць з ім перавязкай па лініі галіі, якую ўкласці паверх перавязкі на спадніцы. Канцы саломін падраўняць нажніцамі.

Такая лялька сваімі абрысамі нагадвае жаночую фігуру ў доўгай спадніцы і кофце, перапаясанай у галіі.

Пучок-спадніцу можна таксама замацаваць паверх пучка-тулава. У гэтым выпадку месца злучэння частак неабходна закрыць перавязкай або плеченай стужкай.

Каб саломіны па нізу спадніцы лялькі не разыходзіліся, паверх іх можна надзець кольца, сшытае з плоскіх пляцёнак («коска» з 3 саломін, «зубаткі» і інш.).

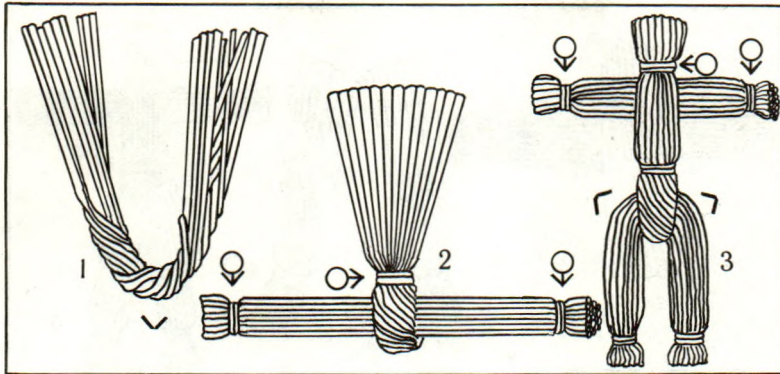
На малюнках праілюстраваны асноўныя канструкцый-

ныя прыёмы выканання саламяных лялек. На аснове гэтых каркасаў, выконваючы розныя плеченыя элементы для вопраткі, галаўных убораў і іншыя дэталі, можна ствараць разнастайныя па характары і знешнім выглядзе саламяныя лялькі.

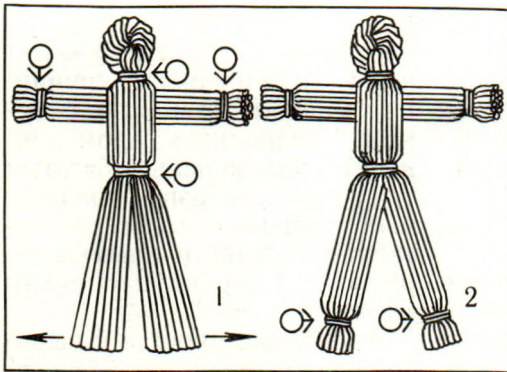
Спосабы звязвання каркасаў саламяных мужчынскіх фігурак прыныпова не адрозніваюцца ад тых, якія выкарыстоўваюцца пры вырабе жаночых фігурак. Асаблівасці заключаюцца ў злучэнні ног з тулавам. Асноўныя спосабы прыведзены на малюнках 40—41.

Малюнак 40. Паказаны адзін з традыцыйных для саламянай народнай цацкі спосабаў вырабу лялькі-цацкі з умоўнымі абрысамі мужчынскай фігуры. Гэтую ляльку выконваюць з трох пучкоў саломы.

- 1 — для тулава лялькі ўзяць доўгі пучок саломы, перакруціць яго па цэнтры ў жгут і сагнуць папалам.
- 2 — у згіб уставиць пучок-ногі і замацаваць яго перавяз-



мал. 40



мал. 41

кай пучка-тулава па лініі таліі.

3 — затым пучок-тулава зноў раздзяліць на дзве часткі, развесці іх у бакі і паміж імі закладзі пучок-рукі. Усё разам злучыць перавязкай па лініі шыі. Пучкі-ногі адагнуць уніз і зафіксаваць у такім становішчы да высыхання. Канцы саломін роўна падстрыгчы нажніцамі.

Малюнак 41. Мужчынскую саламяную фігурку можна звязаць гэтак жа, як і жаночую, толькі з тым адрозненнем, што з пучка, прызначанага для спадніцы, вырабляюцца ногі.

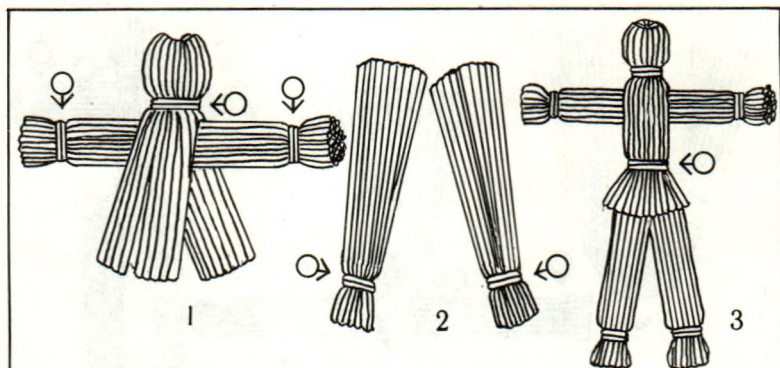
1 — галаву і рукі выканаць, як паказана на схемах каркасаў жаночых фігурак.

2 — пасля перавязкі пучка-тулава па лініі таліі трэба раздзяліць яго на дзве часткі і звязаць з іх ногі.

Малюнак 42. Спосаб, паказаны на малюнку, дазваляе зрабіць фігурку вялікага памеру. У гэтым выпадку ногі лялькі выконваюцца з асобна ўзятых пучкоў саломы.

1 — галаву і верхнюю частку тулава звязаць, як паказана на схемах вырабу жаночых фігурак.

2 — для ног узяць два пучкі саломы або адзін, які трэба сагнуць папалам.



мал. 42

3 — пучкі-ногі ўставіць паміж разведзенымі часткамі пучка-тулава і замацаваць усё разам перавязкай па лініі таліі.

Прыведзеныя на схемах спосабы вырабу каркасаў дазваляюць зрабіць з саломы толькі простыя лялькі, якія ўмоўна і схематычна перадаюць абрысы і прапорцыі жаночых і мужчынскіх фігурак. Каб лялька атрымалася больш выразнай, яе трэба «апрагнуць», дапоўніць каркас дэкаратыўнымі накладнымі дэталімі. Гэтыя дэталі могуць адлюстроўваць галаўныя ўборы, прычоскі, характэрныя часткі і аздабленне мужчынскага і жаночага строю. Вопратка лялек можа быць зроблена з абрэзкаў тканіны, ільнянога валакна, тасьмы, каляровых нітак або сплецена з саломы.

Птушка

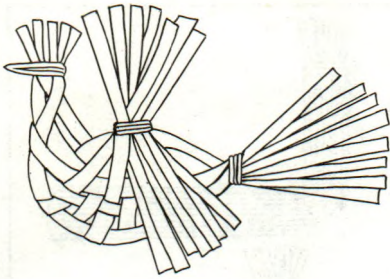
Вельмі прыгожыя падвясныя саламяныя птушкі — лёгкія, нібыта лунаючыя ў па-

ветры, якія няспынна круцяцца і мігцяць залацістым бляскам. У народным саломапляценні назапашаны багатыя традыцыі стварэння падвясных птушак з саломы, разнастайных па канструкцыях і варыянтах дэкаратыўнага афармлення.

Найбольш простая ў вырабе традыцыйная для беларускага народнага мастацтва падвясная птушка «галубок» (мал. 43). Яна выконваецца ў тэхніцы прамога пляцення, як паказана на малюнку 44.

Птушка будзе больш прыгожай, калі вольныя саломіны крылаў пераплесці паміж сабой паверх тулава.

20—30 доўгіх саломін або саламяных стужак пераплесці паміж сабой у квадрат або прамавугольнік па прынцыпу прамога пляцення, канцы пакінуць незаплеценымі. Саломіны з бакоў 1 і 2 звязаць у пучкі — атрымаецца плечнае тулава, шыя і хвост птушкі. Пучок для шыі адагнуць уверх, абвіць саламянай стужкай і зрабіць перавязку на мес-



мал. 43

цы галавы. Каб зрабіць крылы, трэба звязаць у пучкі саломіны з бакоў 3 і 4, пераляжыць іх так, каб яны памянліся месцамі, і замацаваць разам перавязкай.

Падвясную птушку з круглым тулавам можна зрабіць з двух плеченых квадратаў. Для гэтага незаплеценыя саломіны звязаць у пучкі па ўсіх чатырох баках і аформіць з іх крылы, хвост і галаву.

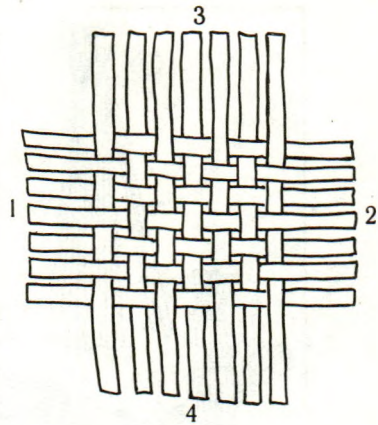
Падвясную саламяную птушку можна вырабіць яшчэ адным спосабам: звязаць з двух пучкоў саломы. З аднаго пучка выконваецца галава, шыя, хвост, а з другога — крылы (мал. 46).

1 — пучок перавязаць з аднаго канца.

2 — дзве саломіны адвесці ад перавязкі ўбок і сагнуць для дзюбкі (іх можна таксама пераплесці або скруціць).

Затым саломіны зноў дадаць да асноўнага пучка і ўсё разам перавязаць — атрымаецца галава птушкі.

3 — перавязкай наменіць шыю, а астатнюю частку пучка адагнуць для тулава і хваста.



мал. 44

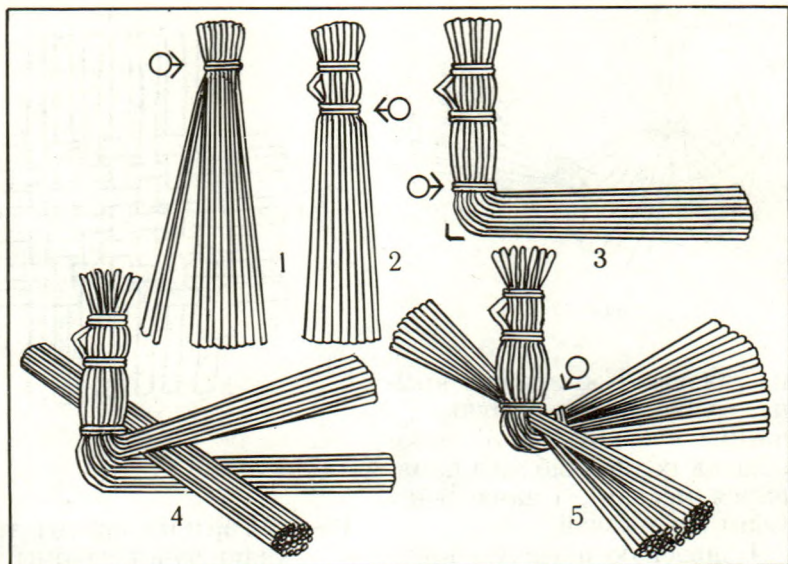
4 — каб зрабіць крылы, трэба ўзяць пучок саломы і перавязаць яго па цэнтры. Потым раздзяліць асноўны пучок-тулава на дзве часткі і закладзі паміж імі пучок-крылы.

5 — замацаваць крылы перавязкай асноўнага пучка. На крылах, хвасце, чубчыку канцы саломін падстрыгчы.

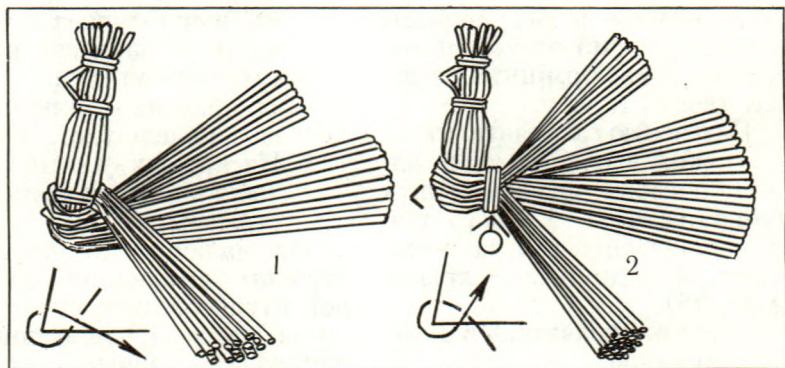
На малюнку 46 паказаны варыянт выканання падвясной птушкі з двух пучкоў саломы, што адрозніваецца ад папярэдняга іншым спосабам замацавання крылаў.

1 — галаву і шыю птушкі звязаць па малюнку 45. Крылы выканаць з двух пучкоў саломы. Для першага крыла ўзяць адзін пучок і адну яго палову ўкладзі да хваста, а другую абгарнуць вакол шыі і адвесці ўбок.

2 — другое крыло выканаць аналагічным чынам, але ў зваротным напрамку.



мал. 45



мал. 46

Адзін канец пучка ўкласці паверх хваста і першага крыла, затым абгарнуць вакол шыі і адвесці ў процілеглы ад другога крыла бок.

Стрэлкамі на схеме ўмоўна паказаны напрамак ўкладкі пучкоў саломы левага і правага крыла вакол шыі птушкі.

Саламяныя птушкі, выкананыя па мал. 45—46, падвешваюцца за нітку. Каб птушка вісела роўна, трэба пры яе вырабе разлічыць цэнтр цяжару так, каб ён прыходзіўся на перавязку ў месцы злучэння хваста і крылаў.

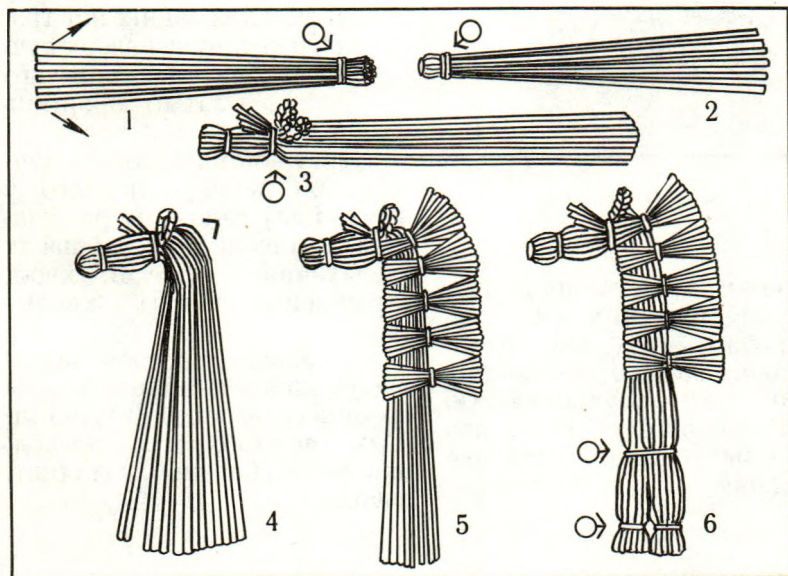
Конік

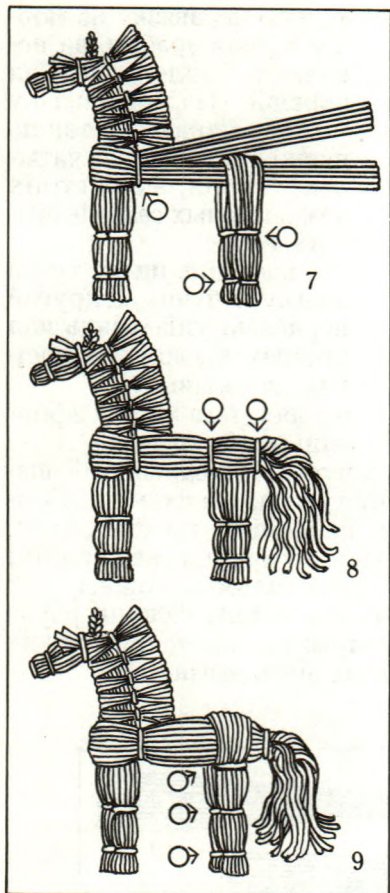
Конік — традыцыйны ўзор народнай саламянай пластыкі. На малюнку 47 прыведзены найбольш распаўсюджаны ў саламапляценні, просты і рацыянальны спосаб вырабу каркаса коніка. Невялікая па памеры фігурка звязваецца з трох пучкоў: галава, шыя, пярэднія ногі — з аднаго, тулава і хвост — з другога, заднія ногі — з трэцяга пучка. Асобна дадаецца грыва і вушы коніка.

- 1 — каркас коніка пачынаецца выконвацца з галавы. Пучок доўгай саломы перавязваецца з аднаго канца.
- 2 — пасля таго як пучок вывернуты, перавязваецца яго зноў як мага бліжэй да краю.

- 3 — другую перавязку на мордзе коніка зрабіць на невялікай адлегласці ад першай. Пад перавязку можна адразу ўставіць вушкі, сплеченыя з чатырох саломін, а з астатніх незаплетеных саломін зрабіць чубок.
- 4 — каб намеціць шыю, трэба адагнуць пучок ад другой перавязкі ўніз амаль пад прамым вуглом у адносінах да галавы.
- 5 — пасля гэтага можна аформіць шыю грывай.

Існуе шмат варыянтаў вырабу грывы. На схеме паказаны найбольш просты з іх. Шыю абгарнуць невялікімі пучкамі саломы, кожны з іх звязваецца, канцы саломін роўна падстрыгчы нажніцамі, захоўваючы лінію выгіну шыі.





мал. 47 (працяг)

6 — затым прыступіць да вырабу пярэдніх ног. Для гэтага пучок, які адыходзіць ад шыі, раздзяліць на дзве роўныя часткі і перавязаць іх па два разы — знізу і пасярэдзіне.

7 — тулава коніка выконваец з асобнага пучка. Укладзі яго сярэдняй часткай паверх перавязкі паміж шыяй і пярэднімі нагамі. Канцы пучка злучыць за шыяй і замацаваць перавязкай.

Заднія ногі могуць быць змацаваны з тулавам двума спосабамі. Першы заключаецца ў тым, што пучок для ног устаўляецца ўнутр пучка-тулава. Іх трэба мацаваць на такой адлегласці ад пярэдніх, каб не парушаліся прапарцыянальныя суадносіны ўсіх частак фігуркі.

8 — верхнюю частку пучка-тулава злучыць з ніжняй і ўсё замацаваць перавязкамі перад заднімі нагамі і за імі.

9 — другі спосаб злучэння задніх ног коніка з тулавам заключаецца ў тым, што пучок для задніх ног трэба перакінуць паверх пучка-тулава і звязаць яго знізу, а затым аформіць з яго ногі.

Хвост коніка пакінуць пучком або перакруціць яго ў жгут. Калі саломіны распшчэпіць, залесці ў касу і пасля высыхання распшчэці, хвост атрымаецца пышны і хвалісты.

На аснове спосабу выканання каркаса коніка можна зрабіць саламяныя фігуркі іншых чатырохногіх жывёл, напрыклад бараноў, казлянят, аленяў.

ПЛЯЦЕННЕ З ЛАЗЫ

На тэрыторыі Беларусі шмат зараснікаў розных гатункаў лазы, якая здаўна выкарыстоўвалася для розных вырабаў. Плеценымі рабілі калісьці сцены пабудоў, лазовы пляцень агароджваў сядзібу. З лазы выраблялі палукашкі для вазоў і саней, разнастайныя кошыкі, карабы і іншае начынне для пераноскі і захавання садавіны і агародніны, збірання ягад і грыбоў. Асаблівай прыгажосцю вызначаліся плеценыя кузавы вязаных вазкоў і мэбля. Дэкор іх нагадваў адмысловыя карункі.

Авалодаць рамяством пляцення не надта складана. Для вырабу утылітарна-дэкаратыўных рэчаў выкарыстоўваюцца адна- і шматгадовыя лазовыя парасткі — як ачышчаныя ад кары (акораныя), так і неачышчаныя (неакораныя).

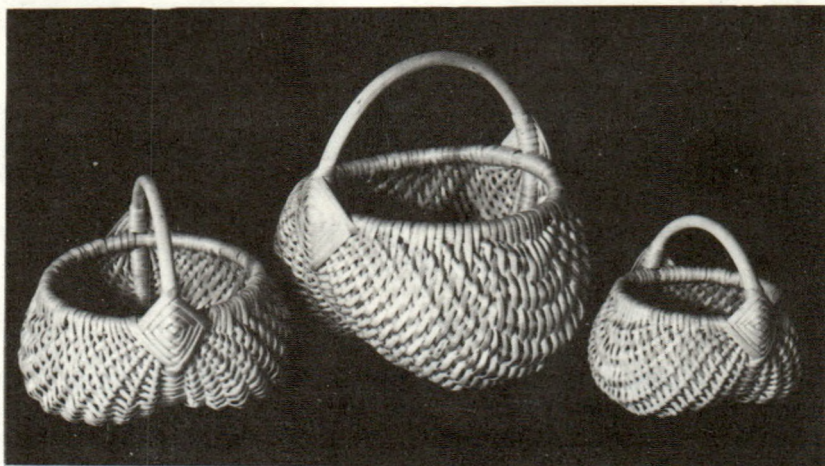
На Беларусі распаўсюджана каля двух дзесяткаў разнавіднасцей лазы. Для пляцення выкарыстоўваюцца галоўным чынам аднагадовыя парасткі, якія не маюць разгалінаванняў, валодаюць большай эластычнасцю і пругкасцю, пры згінанні не ломяцца.

Усе інструменты для працы павінны быць зручнымі і лёгкімі, добра навостранымі. Кожны інструмент павінен мець вызначанае месца, быць пад рукою.

Для заняткаў пляценнем патрэбны нож, нажніцы, шыла, пласкагубцы ці круглагубцы, гумка ці тасьма, разнастайныя шаблоны.

Летнюю нарыхтоўку сыравіны можна пачынаць, калі ніжняе лісце на лазовых кустах пачынае жаўцець, а парасткі адзержвянеюць. Тэрміны нарыхтоўкі залежаць ад надвор'я. У спякотнае сухое лета нарыхтоўку пачынаюць раней, у дажджлівае і халоднае — пазней. Зрэзку трэба рабіць з нахілам, вострым нажом, каб на гладкім зрэзе пянька, што застаўся ў кусце, не затрымлівалася вада і ён не загіваў. Над зямлёй ён павінен выступаць на 10—15 см, мець 2—3 пупышкі, каб на наступны год тут зноў можна было весці нарыхтоўку. Неабходна зразаць усе парасткі поўнасцю, не пакаджаючы самых слабых, што спрыяе росту на будучы год.

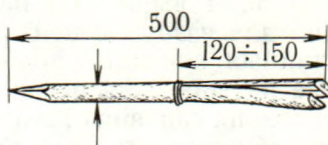
З дубцоў, нарыхтаваных



1. В. Сташкевіч. Кошыкі. 1982. Мінск.

вясною або летам, кару здымаюць адразу, выкарыстоўваючы розныя спосабы. Адзін з іх — з прымяненнем шчамілки (мал. 2). Левай рукою трымаем шчамілку, канец якой утыкаем у зямлю (пры летнім акорванні) або ўмацоўваем у адтуліне якой-небудзь дошкі (пры зімовым). Паклаўшы дубец у шчамілку, злёгка сціскаем яе і, працягваючы, здзіраем кару. Пры неабходнасці дубец працягваем 2—3 разы. Не трэба сціскаць шчамілку вельмі моцна, бо яна можа перарэзаць або пераціснуць дубец, зрабіць на ім надрэзы або драпіны. Можна здымаць кару таксама тупым бокам нажа.

Дубцы, зрэзаныя зімою, перад акорваннем праварваем у металічнай бочцы ці катле. У кіпені лаза павінна знаходзіцца 1,5—4 гадзіны. Затым зліваем ваду, у якой варылася лаза, і наліваем чыстай, халоднай. Але калі трэба атры-



мал. 2

маць дубцы цёмнага колеру, ваду мяняць не трэба.

Летам дубцы сушым на сонцы, а ўзімку — у сухім, добра праветрываемым памяшканні. Адсартаваўшы іх па колеру, даўжыні і таўшчыні, звязваем пукамі і захоўваем у сухім памяшканні. У залежнасці ад будучага вырабу, яго формы, памераў, прызначэння падбіраем неабходную колькасць дубцоў патрэбнага дыяметра і даўжыні.

Дубцы, якія складаюць аснову (каркас) вырабу, называюць стаячкамі. Для гэтага падбіраем пругкія, прамыя дубцы, даўжыня якіх залежыць ад вышыні вырабу. Па-



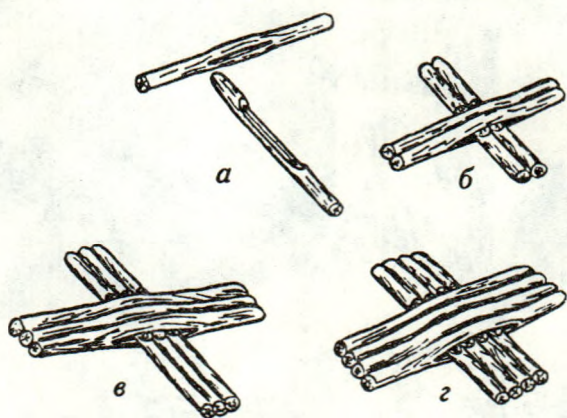
3. А. Лук'янец. Плеценая мэбля. 1984. Рубеж Браслаўскага р-на.

трэбна таксама ўлічваць прыпуск на замацаванне стаячка на абручы або донцы, заплятанне краю або донца. Усе стаячкі павінны быць аднолькавай таўшчыні.

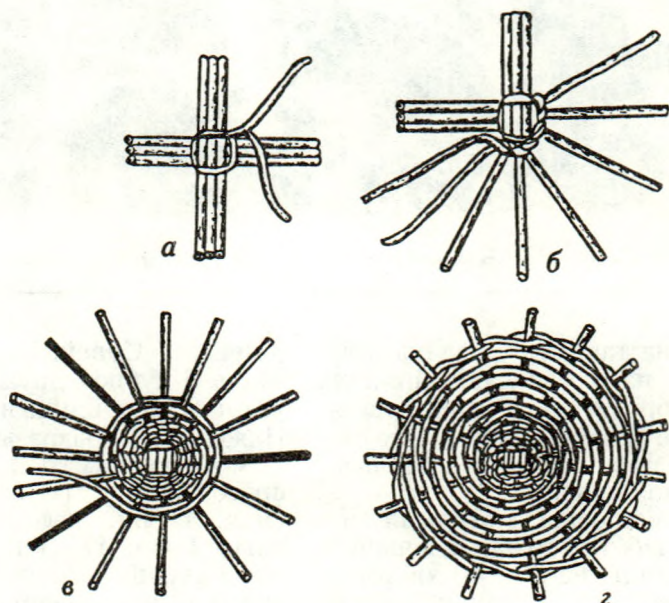
Падабраны матэрыял перад работай трэба замачыць у ванначцы на 20—40 хвілін — у залежнасці ад таўшчыні дубцоў і тэмпературы вады. Затым дубцы загортаем у сырую мешкавіну або цэлафанавы мяшок, інакш яны хутка высахнуць, пачынаючы з канцоў.

Пачнём з простага. Для вырабу дэкаратыўнай насценнай

разетки «Сонейка» трэба ўзяць 6 дубцоў даўжынёю па 20 см. Яны пойдучь на каркас. Нажом робім разрэзы на 1,5—2 см па цэнтры трох дубцоў і прасоўваем у іх астатнія 3 (мал. 4) так, каб атрымаўся крыж (мал. 4). Затым бяром тонкі дубец, перагінаем вакол адной з перакладзін крыжавіны (мал. 5,а). Аплятаем крыжавіну спосабам скручвання (мал. 5,б). Левы дубец пры гэтым праходзіць па версе правага. У пачатку другога рада кожны дубец аплятаецца асобна спосабам скручвання. Праплятаем такім чынам 4



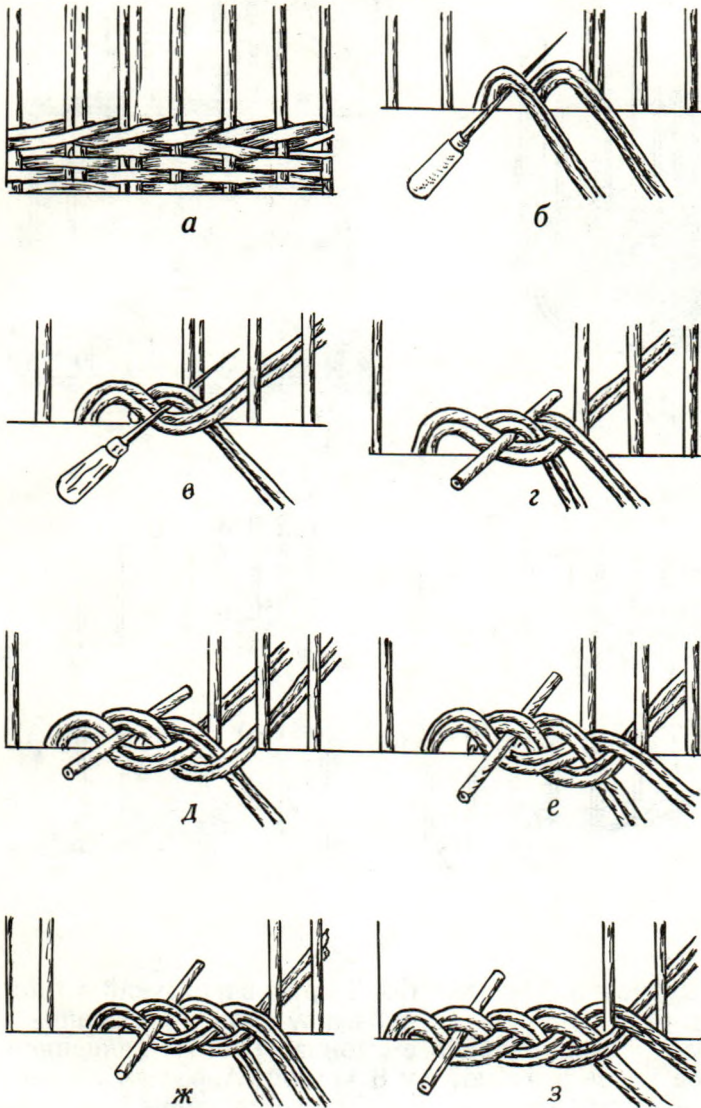
мал. 4



мал. 5

кругі і дубцы крыжавіны абразаем каля самага краю пляцення. Да кожнай абрэзанай палачкі крыжавіны з двух бакоў падстаўляем заостранымі канцамі кароткія палач-

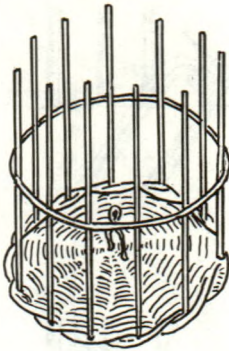
кі-стаячкі. Адступіўшы 3—4 см, зноў аплятаем 3 разы простым пляценнем (мал. 5, в). Пасля гэтага трэба праплесці вяровачку ў 3 дубцы (мал. 5, г), 3—4 кругі, канцы стаяч-



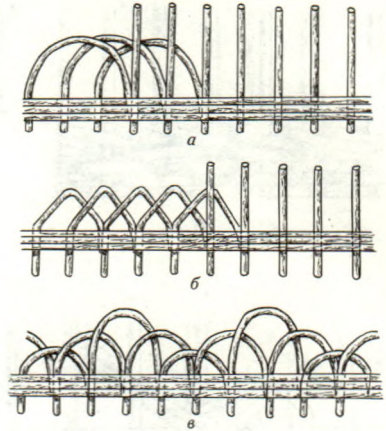
мал. 6

коў абразаем на ўзроўні з вяровачкай. Камлявыя канцы дубцоў для ажурнага пляцення трэба добра завастрыць і ўставіць у пляценне справа да абрэзаных стаячкоў па два

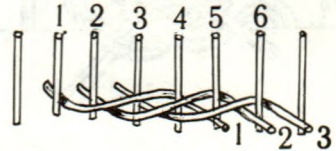
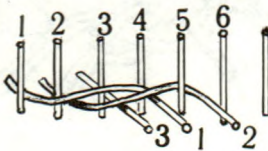
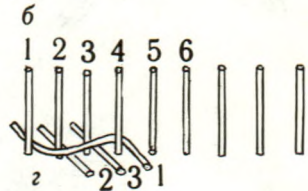
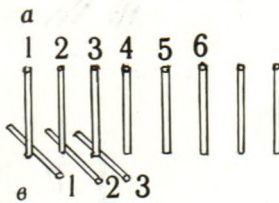
дубчыкі (даўжынёй па 40 см) да кожнага. Затым кожную пару дубцоў трэба загнуць управа ў авал і, прапусціўшы 4 пары, працягнуць каля пятай пары ў пятлю вяровачкі. Верх-



мал. 7



мал. 8

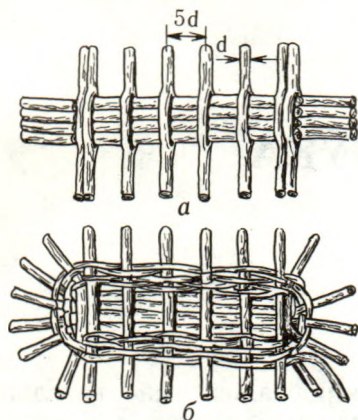


мал. 9

нія канцы дубцоў заплятаем коскай (мал. 6).

Для вырабу дэкаратыўнай талеркі трэба ўзяць 8 дубцоў даўжынёй па 20 см (для каркаса). 4 дубцы расколваем па сярэдзіне, астатнія 4 устаўляем у адтуліны для атрымання крыжавіны (мал. 10,а). Аплятаем крыжавіну два разы спосабам скручвання (мал. 10,б), пачынаючы з трэцяга рада. Аплятаем кожны стаячок, 5 кругоў, затым ро-

бім 2 кругі вярочкай з трох дубчыкаў (мал. 9). Заканчваем донца простым пляценнем у 8 кругоў. Абразаем стаячкі каля краю пляцення і да кожнага з іх падстаўляем па 3 тонкія і гнуткія дубчыкі. Бяром іх 3 разам, згінаем у авал, агінаем першыя 2 стойкі паверсе, трэцюю — знізу, чацвёртую — зверху, заводзім пад пятую тройку і абразаем канцы. Так па крузе робім ажур.



мал. 10

Пры вырабе падстаўкі пад шклянку трэба ўзяць 8 стаячкоў такой даўжыні, якую вышыню павінен мець выраб. Пасля аплятання круглага донца (мал. 7) па дыяметры шклянкі кожны стаячок трэба размякчыць каля краю пляцення пласкагубцамі ці круглагубцамі, каб яны не ламаліся пры аснове. Калі стаячкі паднятыя і абвязаныя вакол шклянкі, трэба выплесці 2—3 кругі вярвачкай (для замацавання стаячкоў у вертыкальным становішчы), затым робіцца простае пляценне 10—12 кругоў і зноў 2—3 кругі вярвачкай. Абразаем стаячкі прыкладна на вышыні 5—7 мм ад краю пляцення і робім ажур (мал. 8).

Сурвэтніка робіцца гэтак жа, як і падстаўка пад шклянку, толькі пры пляценні сценка можна прымяніць лазовую стужку. Вышыня сурвэт-

ніцы — 8—10 см. Для вырабу стужак бяром тоўсты дубец і расколваем на 2—4 часткі вострым тонкім нажом. З кожнай стужкі выразаецца асяродак. Лаза для стужак павінна быць добра размочаная.

Пры вырабе авальнага донца бяром 3—4 доўгія дубцы і 7—8 кароткіх (іх колькасць залежыць ад памераў вырабу). Кароткія дубчыкі расшчапляем пасярэдзіне і ўстаўляем у іх доўгія. Два крайнія кароткія дубчыкі з двух бакоў устанаўліваем побач, кожны аплятаем метадам скручвання. Каб канцы разводзіліся лягчэй і не зламаліся на месцы згінання, дубцы трэба памяць пласкагубцамі. Канцы заплятаемых дубчыкаў выводзім на ўнутраны бок донца.

Для вырабу хлебніцы заплятаем дно (мал. 10), памеры якога залежаць ад велічыні будучага вырабу. Закончыўшы аплетку, абразаем стаячкі ўпоравень з пляценнем і да кожнага з іх падстаўляем па аднаму аднолькавай даўжыні і таўшчыні дубчыку. Для пляцення ажурных сценак на дно ставім авальны шаблон, вакол яго падымаем усе дубчыкі, абвязваем гумкай ці тасьмой. Бяром адзін дубчык, згінаем у авал і свабодны канец устаўляем да чацвёртага ці трэцяга па ліку стаяка.

Такім жа чынам можна плесці і іншыя самыя розныя рэчы утылітарна-дэкаратыўнага прызначэння.

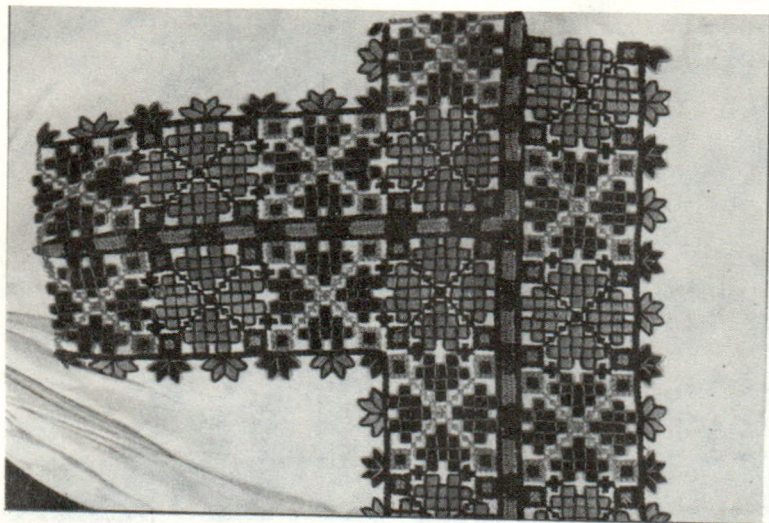
ВЫШЫЎКА

Шыццё і нераздзельная з ім вышыўка адносяцца да найстаражытнейшых заняткаў чалавека. Касцяныя іголки і ігольнікі вядомы з часоў палеаліту. Фрагменты арнаментаванага адзення, галаўных убораў, скуранага абутку, паясоў, футаралаў — тыповыя знаходкі ў курганных пахаваннях на тэрыторыі Беларусі.

У другой палове XIX — пачатку XX ст. вышыванне на Беларусі было адным з пашыранных заняткаў, а вышыўка — развітым і папулярным відам народнага мастацтва. У той ці іншай ступені ёю валодала кожная жанчына, тым больш што ў асобных месцах вышыўка была адзіным ці пераважным (у параўнанні з ткацтвам) спосабам аздаблення і арнаментаванні тканін. Вышыванне здаўна лічылася ў беларусаў абавязкам выключна жаночым, хоць і з пэўнымі ўзроставымі абмежаваннямі. Жанчына ў замужжы аддавала рукадзеллю не так шмат увагі — перш за ўсё з-за адсутнасці вольнага часу. Вышыванне было заняткам дзяўчыны ў той перыяд яе жыцця, калі ўсе яе намаганні і думкі

скіроўваліся на вясельную скрыню, на тое, каб назапасіць патрэбную колькасць рытуальных прадметаў, як след падрыхтавацца да будучага сямейнага жыцця. Прыкладна з 12 — 15-гадовага ўзросту дзяўчына пачынала засвойваць працэс арнаментаванні іголкай. Першыя ўрокі браліся ў маці, чым забяспечвалася бесперапынная перадача традыцый, неабходных рамесніцкіх навываў. Вышывалі дома, вышывалі і на вячорках, асабліва ўзімку, чаргуючы шывтво і прадзіва з танцамі, спевамі ды жартамі.

Беларуская народная вышыўка, дасягнуўшы за шматвяковы перыяд развіцця высокай ступені дэкаратыўнага майстэрства, тым не менш бытавала выключна ў форме хатніх заняткаў, якія задавальнялі патрэбы сям'і. І толькі калініккі, улічваючы здольнасці і спрытнасць майстрыхі, вышыўка рабілася па просьбе аднавяскоўцаў і ў такім выпадку ператваралася ў сродак дадатковага матэрыяльнага заробтку. Іншы раз вышыўку выконвалі і талакой. У перадвясельны час талаку з бліжэй-



1. Фрагмент дэкору сарочкі, аздобленай лічанай гладдзю, крыжам, роспісам, пляцёнкай. Пачатак XX ст. Неглюбка Веткаўскага р-на.

шых сваячак і сябровак збіра-ла нявеста, каб своєчасова падрыхтаваць неабходныя абрадавыя рэчы. Усёй грамадой аздаблялі вышыўкай і ручнік-абыдзённік, вытканы групай жанчын за адну ноч ці дзень для прадухілення сваёй вёскі ад пошасці, эпідэміі, засухі, градабою.

Дарэчы, пералік прадметаў, што аздабляліся вышыўкай, быў не надта вялікі. Традыцыя патрабавала, каб арнаментальнае вышыванне абавязкова прысутнічала на жаночым адзенні, і ў першую чаргу на кашулі, намітцы, фартуху, што разам з паясным адзеннем і іншымі дапаўненнямі складалі кожны раз непаўторна-дэкаратыўную з'яву — традыцыйны святочна-абрадавы касцюм.

Сярод арнаментаваных вышыўкай прадметаў жаночага

адзення галоўнае месца, без сумнення, адводзілася кашулі. Вышываны (ці тканы) дэкор абавязкова прысутнічаў на паліках (плечавых устаўках), верхняй частцы рукава. Часам упрыгожваўся ўвесь рукаў ці акцэнтавалася яго ніжняя частка, манжэты, каўнер, пазуха, падол, падкрэсліваліся канструкцыйна-злучальныя швы.

У канцы XIX і асабліва ў першыя дзесяцігоддзі XX ст. набыла папулярнасць кашуля на гестцы, якая арнантавалася выключна вышыўкай. Кампазіцыйна-мастацкае вырашэнне вызначалася кроем кашулі.

Поруч з кашуляй па колькасці і значнасці аздаблення стаяў фартух, які завязваўся на таліі. Ён звычайна дэкарыраваўся па падоле адной ці некалькімі арнаментальнымі



2. Фрагмент дэкору кашулі, аздобленай нацягам.
Канец XIX ст. Маларыцкі р-н.

палосамі. Тымі ж задачамі агульнай гармоніі касцюма вызначалася вышыўка і наогул мастацкае аздабленне ручніковых галаўных убораў — дзявочай скіндачкі і жаночай наміткі.

У жаночым касцюме вышыўку можна бачыць і на гарсэтах. Адсутнасць даўніх традыцый у адносінах да гэтага прадмета, выкарыстанне фабрычных тканін прывялі да фарміравання вялікай колькасці лакальных варыянтаў. Гарсэт (кітлік, кабат, шнуроўка) расшывалі кветкавымі матывамі, дэкарыравалі аплікацыяй з шаўковых стужак, баваўняных тканін, фігурнай тасьмы і інш., ужывалі бліскаўкі, шклярус, гузікі, шаўковыя ніткі. Увогуле мастацкае афармленне гарсэта падпарадкоўвалася агульнаму строю касцюма і яго каларыстычнаму вырашэнню.

У пералік арнаментаваных прадметаў здаўна ўваходзіла мужчынская кашуля, якая заўсёды, практычна да апошняга часу, упрыгожвалася вышыўкай.

Прыкметнае месца сярод вышываных рэчаў займаў ручнік — прадмет, які адыгрываў значную ролю ў духоўным жыцці беларуса, быў неабходным атрыбутам вясельнай, пахавальнай, радзіннай абраднасці, аздобай сялянскай хаты, асабліва покуці з абразамі.

Асноўным матэрыялам для вышывання на Беларусі здаўна былі льняныя палотны, якія ў залежнасці ад якасці сыравіны, таўшчыні нітак, пэўнай ступені адбельвання, шчыльнасці фактуры, нарэшце, рэгіянальных асаблівасцей і часавых паправак мелі мноства градацый, што знайшло адлюстраванне ў адпаведнай



3. Фрагмент дэкару фартуха з вышыўкай крыжыкам. Канец XIX – пачатак XX ст. Брэсцкая вобл.



4. Канец ручніка з вышыўкай крыжам, перавіццю, сцябліністым швом, пляцёнкай. XIX ст. Гомельскі р-н.



5. Дэкор ручніка з вышыўкай нацягам. Пачатак XX ст. Магілёўская вобл.

дыялектнай тэрміналогіі. Так, адрознівалі палатно намітнае, сарочачнае, вылучалі сярод кавае, зрэбнае, кужэльнае і інш. Для вышыўкі ўжывалі пераважна найтанчэйшыя і сярэдняй гатунковасці палотны.

Прамысловы тэкстыль — баваўняны, шарсцяны, шаўковы — пачаў пранікаць у сялянскі побыт беларусаў досыць позна — недзе з другой паловы XIX ст. У адрозненне ад рускіх губерняў, дзе найбольшым попытам карысталіся баваўняныя фарбаваныя ці

набіўныя тканіны (кумач, паркаль), беларусы аддавалі перавагу натуральным белым палотнам, магчыма, з прычыны таго, што яны адпавядалі колеру традыцыйнага льнянога адзення.

Асновай для вышыўкі служылі і сятчастыя посіцкі, абрусы, сурвэты, створаныя рознымі спосабамі пляцення, вязання, а іншы раз і тканяны. Сама сетка асаблівай дэкаратыўнасцю не вызначалася і разглядалася галоўным чынам як фонавая паверхня для вы-

шыўкі пышнай, але грубаватай кампазіцыі пераважна расліннага характару. Яркія, паліхромныя сеткі з арнаментыкай, падказанай і перанятымі ўзорамі, і асабістай фантазіяй і густам майстрых, набылі папулярнасць у 20—30-ыя гады. Эпіцэнтрам іх пашырэння на Беларусі было месцачкавае асяроддзе.

З другой паловы XIX ст. асноўным матэрыялам для арнаментацыі тканін вышыўкай (як і ткацтвам) былі пакупныя баваўняныя ніткі — чырвоныя, сінія, чорныя ці натуральнага белага колеру. У розных рэгіёнах яны мелі назвы «забалаць», «горынь», «балхва», «кета», «белька», «бавэлна» і інш. Зрэдку ў музейных зборах трапляюцца старажытныя ўзоры вышывак ільнянымі ці шарсцянымі ніткамі, афарбаванымі ў традыцыйны прыглушаны чырвоны-карычневы колеры, уласцівыя натуральным фарбавальнікам. Для аздаблення верхняй вопраткі, пасцілак дываноў звычайна ўжываліся шарсцяныя каляровыя ніткі. Аплікацыя бліскаўкамі, шклярусам, гузікамі, тасьмой, стужкамі, металічнай «бішцю» сустракалася спарадычна на жаночых гарсэтах, галаўных уборах.

Традыцыйныя колеравыя вырашэнні беларускай народнай вышыўкі арыентуюцца ў асноўным на чырвоны колер. Манахромныя чырвоныя вышыўкі пераважалі, хоць часцей чырвоны колер адцяняўся кантрастнымі дабаўкамі сініх, пазней — чорных нітак. Дзе-

нідзе бытавала спалучэнне чырвонага з белым, чырвонага з белым і сінім, сустракалася таксама аднатоннае белае ці манахромнае чорнае або тэракотавае шыццё. Ураўнаважанасць чырвонага з чорным — характэрная рыса навейшых узораў у тэхніцы крыжыка, пік папулярнасці якіх прыпадае на пачатак XX ст. Што да паліхромных вышывак адвольнай гладзю, якія спалучалі ўсе магчымыя адценні анілінавых фарбавальнікаў, то яны — адлюстраванне тэндэнцый дэкаратывізму ў народным мастацтве, што з найбольшай выразнасцю праявілі сябе ў 30—50-ыя гг.

Спосабы выканання беларускай народнай вышыўкі самабытныя і даволі разнастайныя. У адносінах да функцыянальнага прызначэння адначым, што асноўная частка прыёмаў ужывалася выключна для арнаментацыі асновы. Разам з тым існавала цікавая група канструкцыйна-злучальных і краявых швоў. Канкрэтныя тэхналагічныя асаблівасці выканання ў сваю чаргу дазваляюць умоўна падзяліць прыёмы на дзве няроўныя групы: шыццё па цэлай тканіне і шыццё па папярэдне разрэджаным палатне. Першая, безумоўна пераважная, група складае аснову беларускага рукатворнага вышывальнага рамяства, яго аблічча і выразную характэрнасць.

У значнай ступені гэта стваралася распаўсюджанасцю і папулярнасцю найстаражытнейшага прыёму вышывання, што меў на Беларусі

шматлікія дыялектныя назвы: нацяг, нацягванне, процяг, за-валаканне, нашыванне доўжнае, пярочнае, гладзь, набор і інш. Нацягам упрыгожвалі наміткі, кашулі, фартухі, ручнікі. Вышыўка мела выгляд арнаментаванай паласы, утворанай пэўнай колькасцю радкоў найпрасцейшага, нібыта пункцірнага шва «ўперад іголку». Нітку працягвалі справа налева адразу па ўсёй даўжыні ўзору, а кожны наступны радок размяшчалі на адну нітку ніжэй папярэдняга. Арнамент ствараўся рытмічным чаргаваннем вонкавых і адваротных шыўкоў патрэбнай даўжыні. На палескіх тканінах сустракаецца і папярочны нацяг, калі нітку працягвалі не па даўжыні, а па шырыні ўзору спачатку зверху ўніз, а потым, адступіўшы на адну нітку, знізу ўверх, кожны раз замацоўваючы канец і пачатак радка двума-трыма шыўкамі. Асаблівасць нацягу — негатыўнае адлюстраванне ўзору на адваротным баку тканіны. Нацяг выконваўся звычайна чырвонымі ніткамі, але край і сярэдняя лінія арнаментальнай паласы акцэнтаваліся сінім або чорным контурам. У канцы XIX — пачатку XX ст. нацяг пераважаў сярод іншых відаў падліковых аздабляльных швоў на Палессі, быў добра вядомы на Падняпроўі, бытаваў на поўначы і захадзе Беларусі.

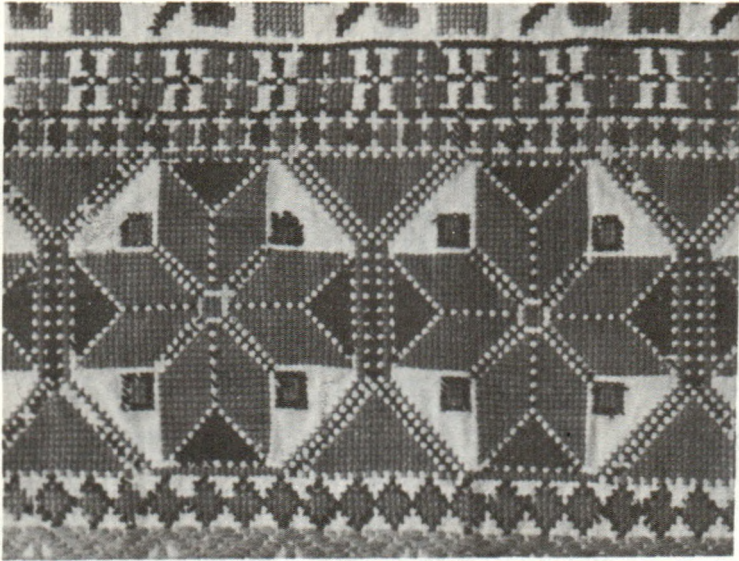
Калі ўлічваць ступень пашырэння тых ці іншых прыёмаў вышывання, то група гладзевых швоў павінна заняць сярод іншых прыкметнае



6. Ручнік, аздаблены вышыўкай роспісам. Канец XIX ст. Браслаўскі р-н.

месца. Беларусы здаўна ўжывалі двухбаковую падліковую гладзь (насіл, высціланне) у выглядзе паралельных шыўкоў, што размяшчаліся па вертыкалі, гарызанталі (прамая гладзь) або дыяганалі (косая гладзь). Ёю вышывалі нескладаныя геаметрычныя фігуры: васьміпялёсткавыя разеткі, зоркі, крыжападобныя фігуры, ромбы, трохвугольнікі, палоскі. Звычайна ўжываліся чырвоныя ці белыя ніткі. Асаблівай папулярнасцю гладзь карысталася на Падняпроўі.

Глыбока старажытным, хоць і не вельмі пашыраным на Беларусі, з'яўляецца двухбаковае шыццё (роспіс). Тонкая лінейная вышыўка выконвалася двухразовым ходам рабочай ніткі швом «ўперад іголку»: першы раз намячалі кон-



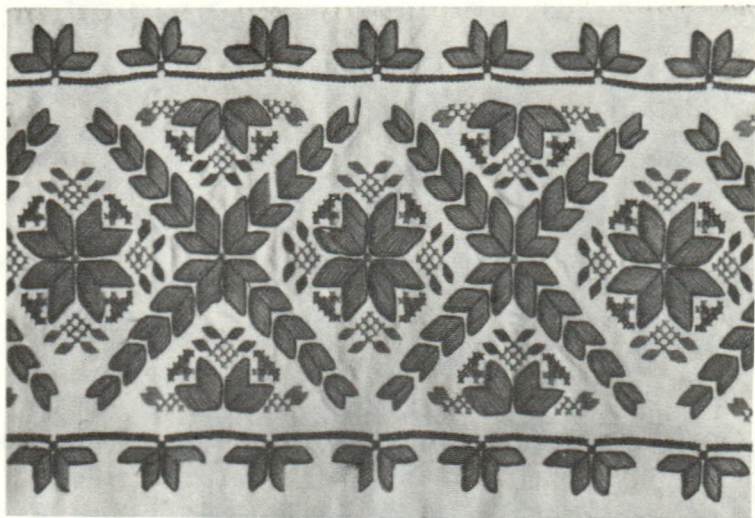
7. Е. Грыгор'ева. Фрагмент дэкору ручніка з вышыўкай крыжыкам. Пачатак XX ст. Сялец Мсціслаўскага р-на.

туры ўзору, затым зваротным ходам дапаўнялі прапушчаныя месцы. Асноўныя рэгіёны бытавання вышыўкі распісам — Падняпроўе і Падзвінне. Распіс сустракаецца і на даўніх вышыўках Магілёўшчыны, на ручніках з геаметрычным арнаментом, а на адзенні спалучаецца з нацягам, дапаўняючы шыццё лёгкім зігзагападобным падузорам. У паўночных рэгіёнах распісам выконваліся вядомыя міфалагічныя сюжэты з дрэвам жыцця, птушкамі, антрапаморфнымі выявамі.

У канцы XIX — пачатку XX ст. па ўсёй Беларусі асабліваю папулярнасць набыло вышыванне крыжыкам (крыжык просты, маленькі, адзіночны, адзінарны, хрэсцік). Для запаўнення вялікай пло-

шчы ўзору ўжываўся аднабаковы крыж з вертыкальнымі шыўкамі на адваротным баку тканіны. Асабліваць яго ў тым, што спачатку рабілі рад ніжніх шыўкоў, злева направа, пры зваротным руху іх перакрываўвалі верхнім шыўком справа налева. На больш даўніх узорах сустракаецца і больш працаёмкі від крыжа з гарызантальнымі шыўкамі на адваротным баку тканіны, калі кожны крыжык вышываўся паслядоўна адзін за адным. Хуткаму распаўсюджанню і ўкараненню вышыўкі крыжыкам садзейнічалі шматлікія ўзорнікі і іншыя віды друкаванай прадукцыі, якія прапагандавалі модныя канвовыя ўзоры.

Аднак трэба адзначыць, што бытаванне вышывак кры-



8. Фрагмент дэкару ручніка з вышыўкай падліковай гладдзю.
Пачатак XX ст. Ляхайцы Маларыцкага р-на.

жыкам на Беларусі звязана не толькі з друкаванымі, познімі па паходжанні ўзорамі, але і з традыцыйнымі кампазіцыямі геаметрычнага характару на намітках, кашулях, фартуках, арнаментаваных то крыжыкам з нацягам, то адным крыжыкам. Беларусы даўно карысталіся старажытным двухбаковым крыжыкам.

Беларускую вышыўку закарнула і хваля захаплення падвойным крыжыкам, які набыў папулярнасць зноў жа дзякуючы друкаваным узорам прыкладна з пачатку XX ст. Па сваіх памерах падвойны крыжык (балгарскі, нямецкі, дваіны, кучкі) большы за просты. Хуткая па выкананні, знешне дэкаратыўная вышыўка падвойным крыжыкам знайшла сваё месца ў чырвоначорных узорах ручнікоў,

мужчынскіх кашуль, у аздабленні рознакаляровых дываноў.

Акрамя пералічаных прыёмаў шыцця па цэлай тканіне ў беларускай вышыўцы выкарыстоўвалася група швоў, якія ў адпаведнасці з іх функцыянальным прызначэннем можна назваць дапаможнымі. Іх асноўныя функцыі — лінейная, звычайна кантрастная акаймоўка арнаментальных палос. З гэтай мэтай ужывалі шэраг нескладаных прыёмаў. Найпрасцейшы з іх — шво «ўперад іголку» ў выглядзе пункцірнай лініі з пэўнай даўжынёй шыўкоў і інтэрвалаў. Сюды ж трэба аднесці сцябліністае шво, старажытную агульнаславянскую пляцёнку (правадзец, праводка) — разнавіднасць так званага аksamітнага шва. Тую ж функцыю

дэкаратыўнай акаймоўкі ўзорных бардзюраў выконвала ўжо згаданая вышыўка роспісам, простым рэдкім крыжыкам і інш.

У параўнанні з вышываннем па сучэльнай тканіне ажурнае шыццё (сакаленне, гафтаванне, расшыванне, строчка) не атрымала значнага развіцця, а калі сустракалася, то пераважна ва ўсходніх рэгіёнах Беларусі. На мяжы стагоддзяў адной з вядомых была вышыўка строчкай-перавіцця, выкананне якой складалася з некалькіх этапаў: выцягванне нітак з тканіны, перавіванне атрыманай сеткі, аздабленне яе пэўным узорам. Звычайна падрыхтаваную сетку запаўнялі насцілам, які ў адпаведнасці з арнамантам выконваўся як у гарызантальным, так і ў вертыкальным напрамку. Такая вышыўка белымі баваўнянымі ці льнянымі ніткамі з буйнымі расліннымі, часам арнітаморфнымі ці спрощчана-геаметрычнымі матывамі прысутнічала на канцах ручніка.

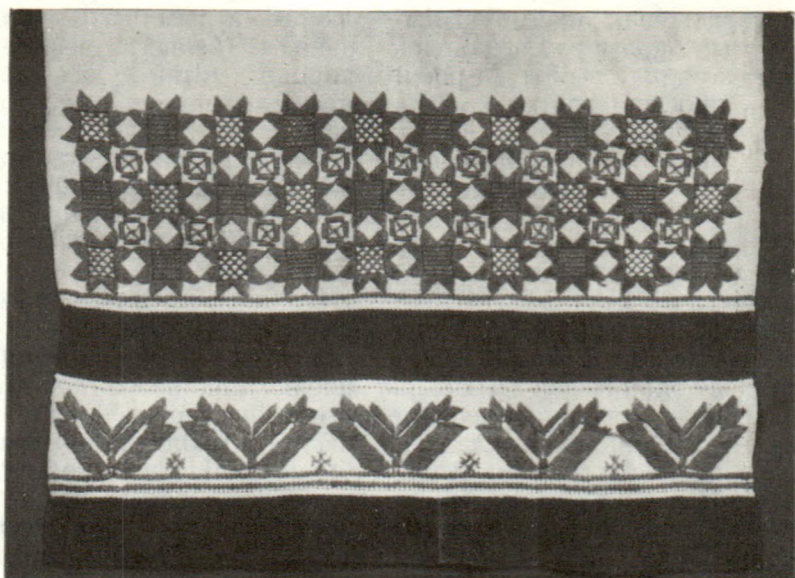
Бытавалі і іншыя, больш старажытныя прыёмы расшывання. Так, у Падняпроўі даўня традыцыя мела строчкавыразы. Для яе выканання тканіну разрэджвалі, выцягваючы ніткі асновы і ўтка у колькасці, неабходнай для атрымання сеткі, і даволі буйнымі вочкамі. Слупкі такой сеткі з цотнай колькасцю нітак перапляталіся двайным, радзей трайным цыравальным швом. На скрыжаванні пераплеценых слупкоў заставаліся белыя прасветы палатна. Ма-

люнак атрымліваўся спалучэннем белых, чырвоных, чорных нітак, дадатковым насцілам паверх сеткі, зацягваннем ячэек «павуцінкамі».

Характэрнай прыкметай беларускай традыцыйнай вышыўкі з'яўляецца выкарыстанне дэкаратыўных краявых швоў (абкіданне, зубленне), якія трымаліся на самабытных варыянтах пяцельнага шва або гладзевага валіка. Папярэдняе насціланне нітак надавала вышыўцы рэльефную бачнасць. Абкідальнымі швамі ўмацоўвалі і адначасова ўпрыгожвалі каўняры, падолы кашуль, фартухоў, краі намітак.

Вызначальная адметнасць традыцыйнага вышывання — арнамент. Паспрабуем вызначыць яго характэрныя рысы, асаблівасці, матывы, сувязь з пэўнымі кампазіцыйнымі сістэмамі, дэкаратыўна-мастацкімі пльнямі. Варта закрануць і асноўныя семантычныя накірункі старажытнага беларускага арнаменту, яго кампазіцыю, колеравую, прадметную абумоўленасць. Апошняя тым больш цікава, што беларускі вышываны арнамент валодаў высокай ступенню кананічнасці, устойліва захоўваючы тое фундаментальнае, дзеля чаго і ўжывалася, уласна кажучы, вышыўка.

Падмуркам, на які абапіралася ўзорыстасць беларускіх вышывак, быў геаметрычны арнамент. Зыходных формаў няшмат: ромб, крыж, рэзетка, зоркі, трохвугольнікі, прамяы, зігзагападобныя лініі. Але спалучэнне іх, наймаверная разнастайнасць малюнка



9. Канец ручніка з вышыўкай лічанай гладдзю і крыжам.
XIX ст. Магілёўская вобл.

кожнага асобнага матыву, умелае ўжыванне такіх істотных асаблівасцей, яе негатыўны і пазітыўны спосаб выўлення арнаменту, выкарыстанне прынцыпаў сіметрыі дапамаглі стварыць той комплекс гістарычных, мастацкіх і этнічных праяў, які асацыіруецца ў нас з паняццем «беларуская традыцыйная арнаментыка». Яе душой і інфармацыйным цэнтрам, вакол якога групаваліся іншыя матывы, быў ромб. Дамінуючае становішча яго падкрэслівалася шэрагам канкрэтных стылістычных прыёмаў. Так, асобую ролю ў гэтым напрамку адыгрывала кантрастнае вылучэнне ромба на фоне іншых матываў ці аднастайнае запаўненне акаляючай прасторы,

напрыклад, штрыхавымі паралельнымі лініямі. Тэндэнцыя вылучэння ромба рабілася таксама падкрэсленай завершенасцю яго абрысаў, багаццем знешняга і ўнутранага малюнка.

Побач з ромбам самастойна ці ў арнаментальным перапляценні з ім звычайна прысутнічаў крыж. Канфігурацыя яго мела самыя розныя формы — ад простых лінейных да больш складаных свастычных.

Асаблівая ўвага надавалася і васьміпялёсткавай разетцы. Строгія формы яе ў пазнейшых узорах падпарадкоўваліся выразнаму працэсу агульнага працвітання геаметрычных матываў, што паступова прывяло беларускі вышываны арнамент да шырокага выка-

рыстання расліннай узоры-тасці, якая больш адпавядала і новым запатрабаванням, і новаму дэкаратыўнаму стылю.

У другой палове XIX ст. склаўся асобны і ў мастацкіх адносінах цэласны арнаментальны пласт, які характарызуецца сінкрэтычнасцю (цэласнасцю) геаметрычных і раслінных узораў. Свабодна трактаваныя формы з акруглымі лініямі, імкненне да агульнага прачытання ўсёй кампазіцыі і кожнага матыву паасобку — вось галоўнае, што вылучае падобныя арнаментальныя структуры. Па сваім адыходзе ад геаметрычнай абстрактнасці і набліжанасці да натуралістычнага трактавання матываў яны належаць навейшаму часу, хоць па захаванасці кананічных кампазіцыйных вырашэнняў яны яшчэ цалкам ва ўладзе мінулага.

Арнаментальны фонд беларускай вышыўкі ўключае і раслінныя формы, звычайна стылізаваныя амаль да геаметрычных. Пашыраныя, відаць, з найдаўнейшага часу, яны ў другой палове XIX ст. мелі шэраг варыянтаў. Найбольшай папулярнасцю карысталіся разнастайныя дрэўныя выявы, матыў плаўна выгнутай галінкі ці вазона, а з кветак — ружы, валожкі, гваздзікі, дубовае лісце і інш. Арнаментальнаму, а не сюжэтнаму ладу падпарадкоўваліся і арнітаморфныя матывы — пёўні, арлы, індыкі, гусі, качкі і інш. Звычайна яны сустракаюцца на ручніках, дзе ці кампануюцца ў асобныя фрызы, ці чаргуюцца з расліннымі матывамі.

У пасляваенныя часы традыцыйныя віды вышыўкі амаль паўсюдна выцесніла яркае, сакавітае шыццё адвольнай гладзю расліннага характару. Старажытная стрыманая каларыстыка сімвалічнага характару саступіла месца звонкай паліхромнасці, чаму паспрыялі як тэндэнцыі павышэння дэкаратыўнасці сучаснага народнага мастацтва, так і прымяненне сінтэтычных матэрыялаў для вышыўкі. Традыцыйная сімволіка і арнаментыка саступілі месца яўнай дэкаратыўнасці.

Знаёмства з практычным курсам вышывальнага рамяства варта распачаць з найпрасцейшых відаў аздабляльных, контурных швоў. Адзін з асноўных — шво «наперад іголку». Выконваецца ён спрытна, справа налева. Адрозніваецца чаргаваннем шыўкоў і прамежкаў паміж імі, размешчаных уздоўж строгах прамых ці акруглых, лякальных ліній. На беларускіх вышывальных узорах пункцірныя рысачкі шва «наперад іголку» здаўна сустракаюцца як контурныя лініі асобных матываў, а найчасцей — для акцэнтавання абодвух краёў і сярэдняй (восевай) лініі арнаментальных палос — бардзюраў.

Данае шво дазваляе таксама атрымаць на яго аснове значную колькасць іншых аздабляльных прыёмаў. Варыянты іх складаюцца змяненнем велічыні шыўкоў, павелічэннем колькасці радкоў, размяшчэннем шыўкоў у шахматным парадку, перавіваннем шыўкоў каляровай, туга скру-

чанай ніткай, шнурам і г. д. (мал. 10).

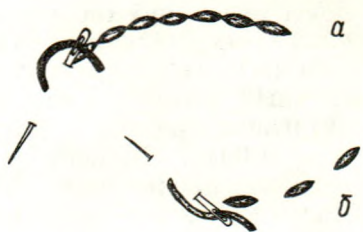
Асновай некаторых старажытных вышывальных прыёмаў з'яўлялася шво «за іголку». На вонкавым баку яно мае выгляд пункцірнай лініі з шыўкамі, роўнымі па велічыні прамежкам паміж імі. На адваротным баку атрымліваецца суцэльная лінія шыўкоў. Вышываецца па нанесенай лініі або ўздоўж нітак тканіны. Гэта замацавальнае шво (мал. 11).

Разнавіднасць яго — шво «строчка». Выконваецца тым жа прыёмам, аднак на вонкавым баку адсутнічаюць інтэрвалы паміж шыўкамі. Дарэчы, дадатковы дэкаратыўны эффект можна атрымаць лёгкім зацягваннем шыўкоў. «Строчка» — злучальнае і адначасова дэкаратыўна-злучальнае шво. Ручныя радкі льняной і баваўнянай белаі, а дзе-нідзе чорнай «строчки» — пашыраны прыём аздаблення народных кашуль, фартухоў.

Сцябліністае шво складаецца з шыўкоў, якія накладваюцца часткова адзін на адзін і ўвогуле ўтвараюць суцэльную прамую ці акруглую лінію. Простае па выкананні, папулярнае ў нашы дні, яно было вядомае, мяркуючы па археалагічных знаходках, ужо ў XII—XIII стст. Сцябліністае шво асабліва прыдатнае для вышывання гнуткіх раслінных матываў з выявай сцябла. Адсюль і адпаведная яго назва — сцябліністае. У народных вышыўках Старадарожскага, Пухавіцкага раёнаў Мінскай вобласці яго выконвалі пад-



мал. 10



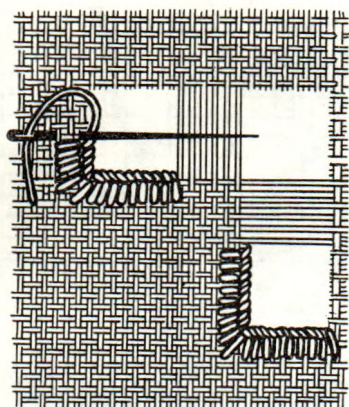
мал. 11



мал. 12

войнай ніткай для атрымання рэльефнага лінейнага контура. Асаблівае выканання заключаецца ў тым, што іголка з ніткай выводзіцца на вонкавы бок кожны раз на сярэдзіне папярэдняга шыўка. Рабочая нітка кладзецца заўсёды на адзін бок шыўкоў (мал. 12).

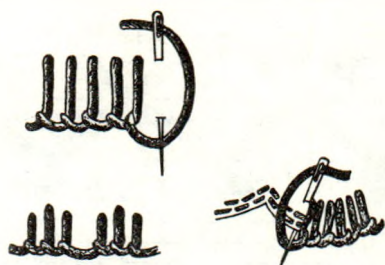
У народным вышыванні пяцельнае шво — адзін з пашыраных прыёмаў, якім замацоўвалі і адначасова дэкаравалі край намітак, кашуль, фартухоў. Яго ўжывалі таксама ў аплікацыі, у скразным шыцці для контура страчавых сетак, адгулін (мал. 13), для абкідання прарэшкаў. Тканіну праколваюць іголкай зверну ўніз, пры гэтым пяцель вышывальнай ніткі застаецца



мал. 13

пад іголкай. Пры неабходнасці шво ўзбагачалася чаргаваннем шыўкоў рознай велічыні, дадатковым насцілам, укладваннем шыўкоў шчыльна ці рэдка. На вуглах пяцельны шывок утвараюць праколваючы адно і тое ж месца некалькі разоў (мал. 14).

Аksamітнае шво мела некалькі варыянтаў. Адзін з іх — папулярная ў наш час вышыўка «козлікам», якая мае выгляд нахільных шыўкоў, перакрываваных паміж сабой унізе і ўверсе. Выконваюць яго злева направа, набіраючы на іголку пэўную колькасць нітак тканіны і папераменна рухаючыся то па верхняй, то па ніжняй лініі паласы. Шво гэта шыецца як па ліку нітак тканіны, так і па малюнку. Варыянты ўтвараюцца шырынёй, частаю шыўкоў, адначасовым выкарыстаннем рознакаляровых нітак. Шво «козлік» прыдатнае для выяўлення асноўных арнаментальных матываў, сустракаецца і ў якасці дадатковага, суправа-



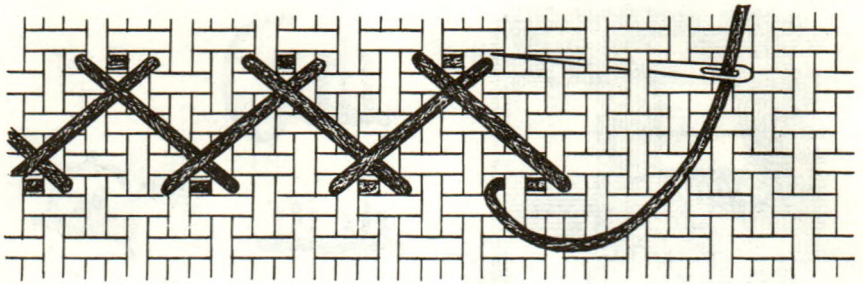
мал. 14

джаючага. Добра вядомае яно і як маскіровачна-злучальнае шво (мал. 15).

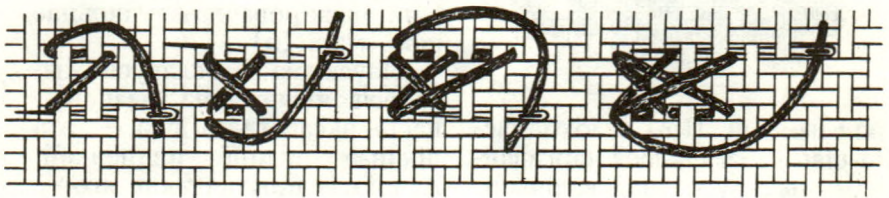
Паўсюдна на Беларусі ўжывалася яшчэ адна разнавіднасць аксамітнага шва — гэта лікавае шыццё пляцёнкай. Асноўнае прызначэнне яго — служыць акаймаваннем арнаментальных палос. Нярэдка сустракаецца і як самастойнае аздабляльнае шво. Па выкананні пляцёнка мае падабенства з «козлікам». Шыўкі яе толькі больш шчыльна запаўняюць вузкую палоску ўзору (мал. 16).

Тамбурнае шво мае выгляд ланцужка са злучаных паміж сабой петляў. Вышываецца іголкай ці кручком. Ужываецца на Беларусі спарадычна як контурнае і аздабляльнае шво. Тамбур і яго разнавіднасць — тамбурная пятля асабліва прыгодныя для вышыванняк з сюжэтнымі, раслінна-кветкавымі матывамі (мал. 17).

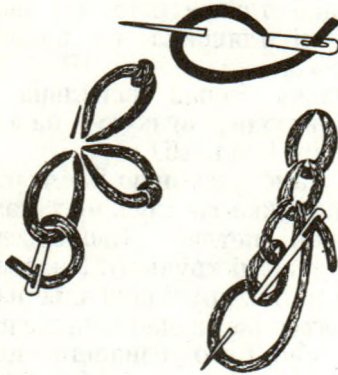
Традыцыйнае лікавае вышыванне немагчыма ўявіць сабе без старажытнага процяга, вядомага ў спецыяльнай літаратуры пад назвай «набор». Уяўляе сабой шэраг разнастайных па велічыні радкоў шва «наперад іголку», накіра-



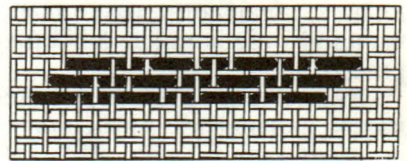
мал. 15



мал. 16



мал. 17

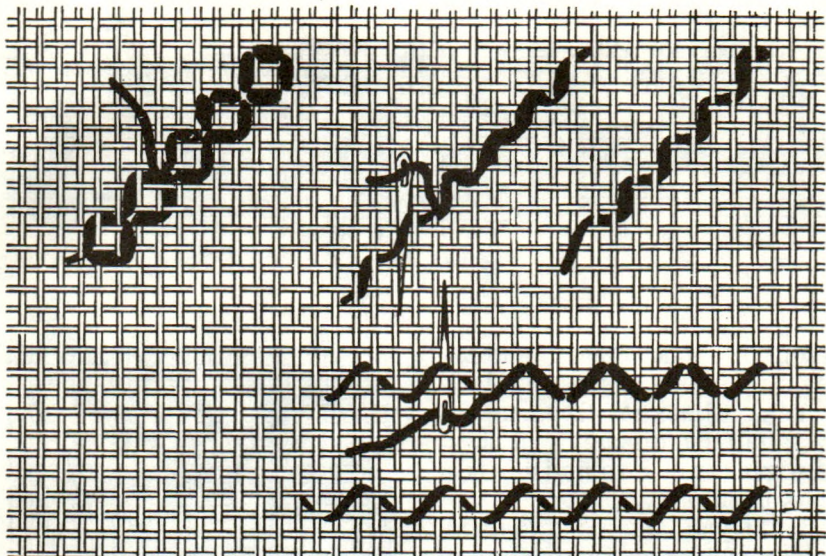


мал. 18

ваных уздоўж утка ці асновы палатна. Асаблівасцю выканання процяга ў гарызантальным накірунку з'яўляліся свабодныя петлепадобныя канцы нітак, якія накідаліся пры пераходзе ад аднаго радка да другога. Рабілася гэта для таго, каб пазбавіцца залішняга

сцягвання тканіны вышыўкай. Кожны радок процяга ў вертыкальным накірунку замацоўваўся косым шыўком у верхняй і ніжняй частцы арнаментальнай паласы. Іншы раз замацаванне ішло праз гладзевы шнурок, зноў жа з лёгкім перакрываваннем нітак. Процягам вышывалі выключна геаметрычныя кампазіцыі (мал. 18).

Двухбаковае шво (роспіс). Гэта вышыўка аднолькавымі па велічыні гарызантальнымі, вертыкальнымі, дыяганаль-



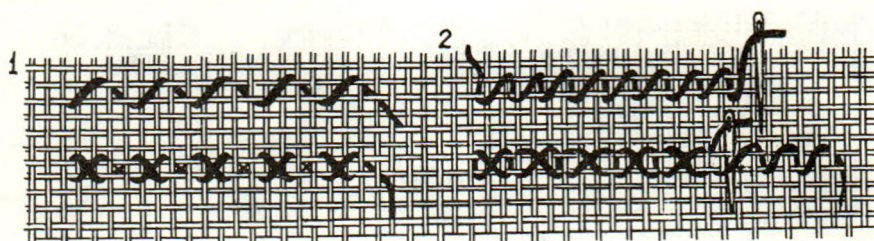
мал. 19

нымі шыўкамі. Мае ідэтычны малюнак на адваротным баку тканіны. Ёй падуладны, акрамя геаметрычнага, сюжэтны арнамент з антрапаморфнымі, арнітаморфнымі і заарморфнымі выявамі. Выконваецца швом «наперад іголку». Спачатку пракладваецца шэраг пункцірных шыўкоў, зваротным ходам запаўняюцца прамежкі паміж імі. Вышыўку роспісам выконваюць, як правіла, па лікавых схемах, дзе адна рысачка адпавядае аднаму шыўку (мал. 19).

Вышыўка крыжыкам на Беларусі асаблівую папулярнасць набыла ў другой палове XIX — пачатку XX стагоддзя. Выкананне яе мае свае асаблівасці. Гарызантальныя радкі выконваюцца ў два прыёмы. Спачатку шыюцца ніжнія шыўкі ў накірунку злева направа, потым верхнія —

справа налева ў дзірачкі першага радка. На адваротным баку пры гэтым утвараюцца вертыкальныя шыўкі. Пры выкананні вертыкальных радкоў кожны крыжык шыецца паступова, адзін за адным. Тое ж самае адносіцца і да варыянта, калі крыжыкі размешчаны не шчыльна, а з прамежкамі. Вышыня кожнага прамежка павінна быць роўнай вышыні аднаго крыжыка. Дыяганальныя радкі крыжыкаў можна выконваць ад верхняга правага вугла да ніжняга левага і ў зваротным накірунку. Спачатку выконваюць адзін крыжык, потым прыступаюць да другога (мал. 20).

Падвойны, т. зв. балгарскі, крыжык атрымаў асаблівае пашырэнне ў беларускім нашыванні з пачатку стагоддзя. Асновай яго з'яўляецца просты крыжык з косымі шыўкамі.

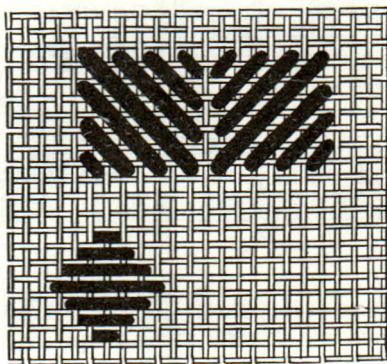


мал. 20

Паверх яго накладваецца крыжык з прамымі шыўкамі. Пры вышыванні некалькіх крыжыкаў запар выконваюць цалкам адзін крыжык і толькі потым пераходзяць да другога.

Вышыўка лікавай гладзю адрозніваецца двухбаковым малюнкам. Аднолькавыя ці розныя па велічыні шыўкі, шчыльна прыціснутыя адзін да аднаго, размяшчаюцца ў гарызантальным, вертыкальным, дыяганальным накірунках. Арнамент старажытнай гладзі складваецца з простых фігур — квадрацікаў, ромбаў, зорак, разетак і інш. (мал. 21).

Некалькі разнавіднасцей мае вышыванне адвольнай гладзю. Адна з іх, і даволі пашыраная, — праяма аднабаковая гладзь. Выконваецца каляровымі ці белымі ніткамі. Шыецца па папярэдне нанесенаму малюнку, контуры ўзору не абкідваюцца. Насціл не ўжываецца, шыўкі шчыльна прымыкаюць адзін да аднаго. Накірунак шыўкоў можа быць самы розны: па гарызанталі, вертыкалі, наўскасяк. Прамой гладзю шыюцца раслінныя, акруглыя, кроплепадобныя матывы. Ва ўзорах спалучаецца са сцябліністым, строчкай.



мал. 21

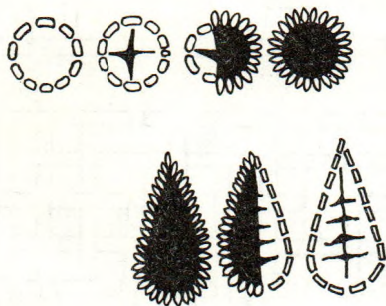
Нярэдка дапаўняецца праразнымі матывамі (мал. 22, 23).

Шматтоная гладзь асаблівае пашырэнне атрымала ў пасляваенныя гады. Яна патрабуе пэўнага майстэрства ў падборы нітак, накладвання шыўкоў з «уліваннем» тонаў. Вышываецца па малюнку, перанесенаму на тканіну, дапаўняецца іншымі відамі аздабляльных швоў. Найбольш прыдатная для рэалістычнай перадачы колеравых адценняў раслінна-кветкавых матываў.

Традыцыйнае скразное шыццё распачынаецца мярэжкамі — вузкімі ажурнымі вышыўкамі, рознымі па шырыні, складанасці выканання.



мал. 22



мал. 23

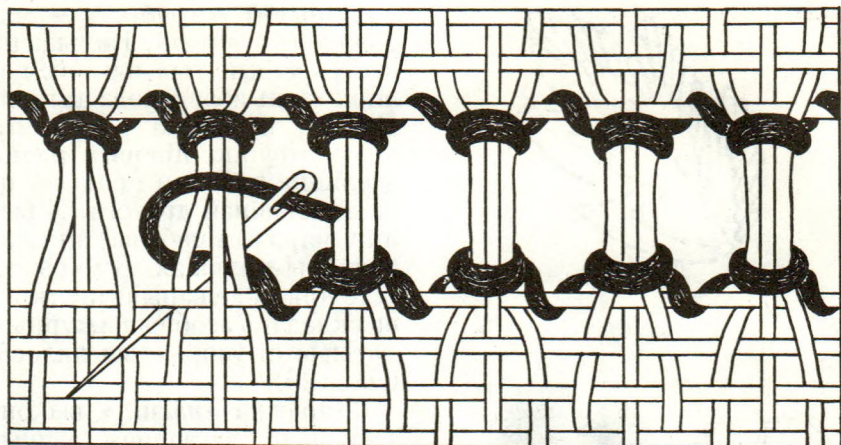
Да ліку найпрасцейшых белых мярэжак адносіцца мярэжка «кутасік». Для выканання яе з тканіны выцягваюць дзве-тры ці большую колькасць нітак. Вышывальнай ніткай, замацаваўшы яе ля ніжняга правага краю, падхопліваюць іголкай справа налева 3—5 вертыкальных нітак, абвіваюць іх адзін раз. Іголку выводзяць з адваротнага боку, крыху ўлева ад узору (мал. 24).

Мярэжка «стоўбік» вышываецца падобна папярэдняй. Спачатку сцягваюць ніткі тканіны з аднаго боку, потым тыя ж ніткі зацягваюць пятлёй з процілеглага боку (мал. 25).

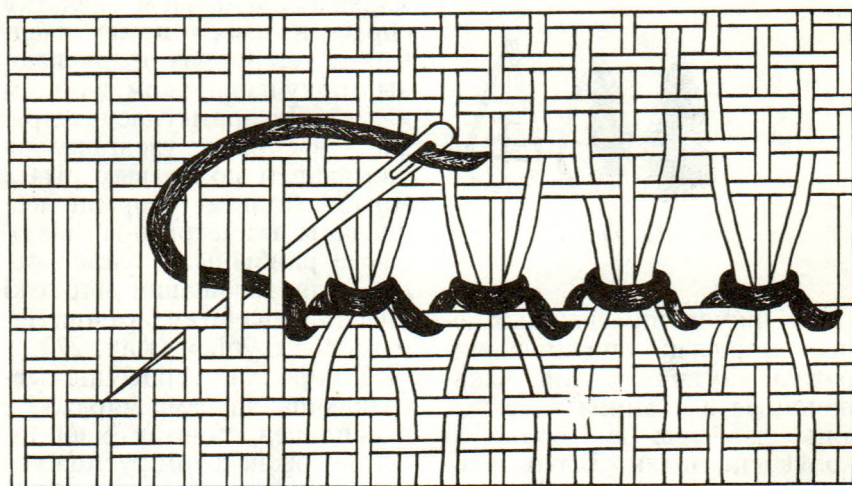
Варыянт «стоўбіка» — мярэжка «ў раскол». Колькасць нітак, зацягнутых пятлёй, павінна быць абавязкова цотнай. Пасля перавіўкі верхняга краю стоўбікі ніжняга радка дзеляцца папалам і сцягваюцца з палавінай другога. У выніку мярэжка набывае зігзагападобны малюнак. З мярэжкі «стоўбік» і яе варыянтаў можна складаць асобныя ажурныя матывы ці ўзорыстыя палосы (мал. 26).

Мярэжка «насціл» выконваецца працягваннем вышывальнай ніткі праз пучкі нітак мярэжачнай паласы спачатку справа налева, а потым наадварот, кожны раз прапускаючы іголку пад пучком, а потым над ім. Дэкаратыўнасць мярэжак насцілам узабагачалася ўжываннем колеравых нітак. Яны дапамагалі стварыць нескладаны геаметрычныя малюнак — рамбінны, зігзагападобны. Для выканання мярэжкі «насціл» спачатку шыецца мярэжка «стоўбік» (мал. 27).

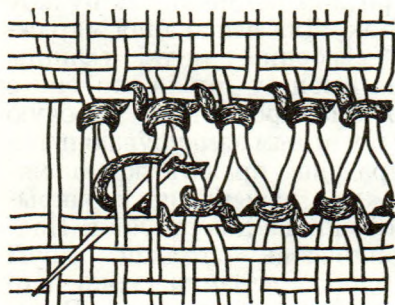
У народнай вышыўцы сустракаюцца таксама мярэжкі з перапляценнем нітак. Узор такіх мярэжак фарміруецца перапляценнем (скрыжаваннем) у розных камбінацыях пучкоў нітак. Для выканання мярэжкі свабодныя ніткі тканіны сцягваюць у тонкія стоўбікі з трох-чатырох нітак. Рабочую нітку потым замацоўваюць пасярэдзіне правага краю мярэжкі і пачынаюць перакрываюць на два стоўбікі. Падхопліваюць іголкай другі стоўбік і перамяшчаюць першы на месца другога. Перапляценне пучкоў вышываль-



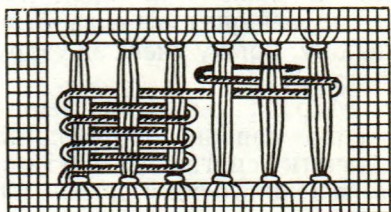
мал. 24



мал. 25



мал. 26



мал. 27

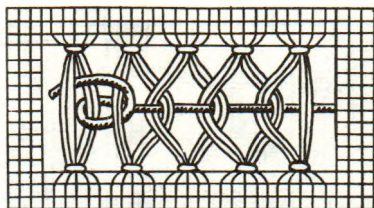
най ніткай праходзіць па цэнтры дарожкі ці (больш складаныя варыянты) па лініях, якія падзяляюць мярэжачную паласу на дзве, а то і тры паралельныя часткі (мал. 28).

Мярэжка «снопik» выконваецца злева направа. Рабочай ніткай, замацаваўшы яе пасярэдзіне левага краю мярэжкі, падхопліваюць два стоўбікі і сцягваюць іх пятлёй. Можна сцягваць таксама 3 ці 4 стоўбікі. Вышывальная нітка праходзіць роўнай лініяй, замацоўвае «снопikі» трывалым вузлом (мал. 29).

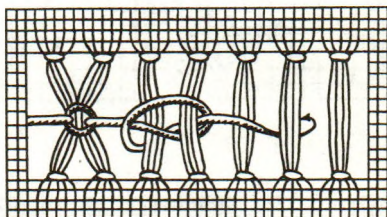
Для выканання мярэжкі «павучок» сцягваюцца прыёмам «снопik» тры стоўбікі. Узор атрымліваецца пачарговым перапляценнем рабочай ніткай стоўбікаў наўкол сцягваючага вузла (мал. 30).

Простыя мярэжкі з абвіўкай стоўбікаў — бадай што, самыя папулярныя ў беларускім нашыванні. У мярэжках данага тыпу стоўбікі абвіваюцца (цалкам ці часткова) вышывальнай ніткай.

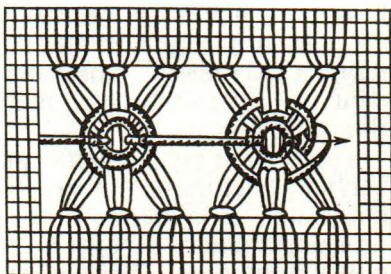
Для выканання строчкі-пэравіці ніткі выцягваюць з тканіны ў двух накірунках праз невялікія прамежкі. У выніку атрымліваецца сетка, якую ўтвараюць участкі непарушанай тканіны, квадрацікі з нітак адной асновы ці ўтка і, нарэшце, адтуліны. Каб пазбавіцца скажэння ўзору пры мыцці тканіны, сетку апрацоўваюць звычайна па дыяганалі (мал. 31). Існуе таксама спосаб абвіўкі сеткі па прамых, гарызантальна-вертыкальных лініях (мал. 32). Пасля абвівання стоўбікаў



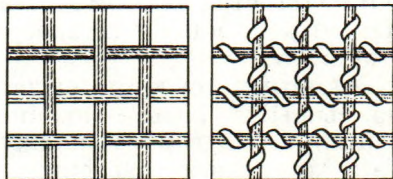
мал. 28



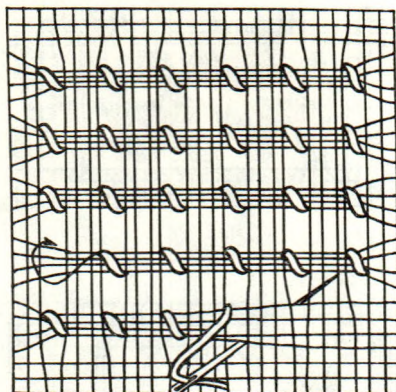
мал. 29



мал. 30



мал. 31

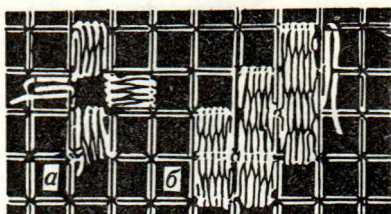


мал. 32

краі сеткі замацоўваюць пяцельным швом ці гладзевым валікам. Апрацаваная такім чынам сетка з'яўляецца фонам для далейшай вышыўкі. Узор выконваецца разнастайнымі страчавымі прыёмамі: насцілам, цыраваннем, павуцінкамі і інш.

Найбольш пашырана вышыўка насцілам, якая дае шчыльнае запаўненне сеткі ў гарызантальным і вертыкальным накірунках. Рабочая нітка кладзецца адзін раз паверх стоўбіка, другі раз знізу. У зваротным накірунку наадварот: тыя стоўбікі, што былі пад ніткай, кладуцца наверх (мал. 33).

Адметная прыкмета выдатна вышытай рэчы — ахайны выгляд яе з адваротнага боку. Гэта традыцыя цягнецца з даўніх часоў і была выклікана да жыцця, у прыватнасці, неабходнасцю выкарыстання вышываных тканін у звычаях і абрадах. Так, напрыклад, асаблівыя патрабаванні выказваліся да ручніка, які, у залежнас-



мал. 33

ці ад абставін, паварочваўся да гледача то вонкавым, то адваротным бокам, адыгрываючы самыя разнастайныя ролі — пояса, покрыва, перавязі, набожніка і г. д. Не менш строгія правілы да выварату існавалі і ў адносінах да жаночых кашуль, дзе практыкаваліся самыя складаныя ў тэхнічных адносінах кампазіцыі. Адзначым яшчэ адзін прадмет, да якога былі прымеркаваны асаблівыя пажаданні чысціні і акуратнасці арнаментаванага споду. Гэта фартушок, які, адмыслова падаткнуты, ператвараўся ў кішэню для кірмашовых ласункаў, а ў традыцыйнай сямейнай звычайнасці адрываўся ад касцюма і набываў абавязкі самастойнага сімвалічнага прадмета. Варта падкрэсліць у гэтай сувязі, што народнае рукадзелле здаўна і шырока карысталася двухбаковым нашываннем, дзе вонкавы і адваротны бок былі ўзаемазамяняльнымі.

Прывабны выгляд рукадзелля ў пэўнай ступені залежаў і ад умелага замацавання вышывальнай ніткі ў працэсе выканання ўзору. Безвузляковае замацаванне ніткі мае дастатковую колькасць арыгі-

нальных і разнастайных прыёмаў. Вось некаторыя з іх.

Пачынаючы вышываць, робяць 2—3 туга зацягнутыя шыўкі, якія ў далейшым перакрываюцца вышыўкай (мал. 34).

Выконваючы першы шывок, пакідаюць кончык ніткі, каб потым прашыць яго наступным шыўком і ў рэшце рэшт схаваць далейшай вышыўкай (мал. 35).

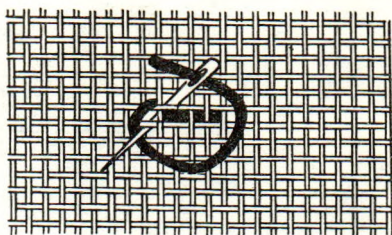
Рабочую нітку складваюць напалам, працягваюць у іголку, на якую набіраюць потым некалькі нітак тканіны. Прасоўваюць іголку праз пятлю, утвораную вышывальнай ніткай, і туга зацягваюць (мал. 36).

У працэсе сцягвання першага стоўбіка мярэжкі кончык ніткі замацоўваюць уздоўж стоўбіка і сцягваюць разам з ніткамі тканіны (мал. 37).

Заканчваючы вышыўку, рабочую нітку дробнымі шыўкамі прапускаюць пад насціл гатовых матываў, а канец акуратна падрэзваюць.

Лагічным вынікам авалодвання практычнымі навыкамі з'явіцца вышыўка ў матэрыяле. Выбар пэўнай рэчы, асабліва ў малодшай і сярэдняй узроставай групе, вызначаецца выкладчыкам. Разам з ручнікамі, сурвэтамі, закладкамі можна параіць індывідуальны ці калектыўны выраб лялькі ў народным касцюме, арнаментаваным вышыўкай. Вучням старэйшага ўзросту можна планавальна выраб пано з выявамі кветкавых кампазіцый, пейзажных краявідаў.

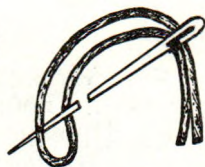
Пабудаваны ад простых да



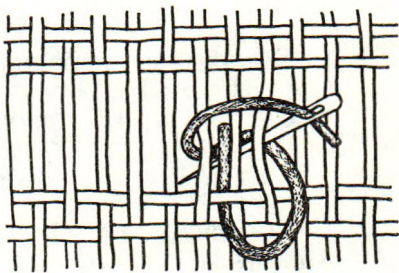
мал. 34



мал. 35



мал. 36



мал. 37

больш складаных спосабаў вышывання, практычны раздзел тым не менш не ўлічвае асаблівасцей трох узроставых груп (3—4, 5—7, 8—11-ыя класы). Выбар найбольш аптымальных прыёмаў, іх паслядоўнасць з улікам эмацыянальна-псіхалагічнага, інтэлектуальнага ўспрыняцця вучнямі матэрыялу застаецца за педагогам.

Рэкамендуемая літаратура

Работы агульнага характару

Жабінская М. П. Складзі ўзор сам: Народны арнамент у побыце. Мн., 1992.

Промыслы і рамёствы Беларусі. Мн., 1984.

Сахута Я. М. Фарбы роднай зямлі. Нарысы пра народнае мастацтва Беларусі. Мн., 1985.

Сахута Е. М., Говор В. А. Художественные ремесла и промыслы Белоруссии. Мн., 1988.

Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя. Мн., 1989.

Разьба па дрэве

Беларуская народная архітэктурная разьба: Альбом/склад. Л. Малчанова. Мн., 1958.

Сахута Я. М. Народная разьба па дрэве. Мн., 1978.

Гліняная цацка

Мілюценков С. А. Беларускае народнае гончарства. Мн., 1984.

Ржавуцкі М. Беларуская гліняная цацка. Мн., 1991.

Сахута Я. М. Беларуская народная кераміка. Мн., 1987.

Выцінанка

Сахута Я. Выцінанкі // Мастацтва Беларусі. 1988. № 12.

Аплікацыя саломкай па дрэве і палатне

Починова Н. В., Дехтяренко В. Н. Инкрустация соломкой. Мн., 1988.

Пісанкі

Сахута Я. Гродзенскія пісанкі // Мастацтва Беларусі. 1988. № 2.

Ткацтва і пляценне паясоў

Беларускія народныя тканіны ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР: Каталог. Мн., 1979.

Курилович А. Н. Белорусское народное ткачество. Мн., 1981.

Раманюк М. Беларускае народнае адзенне: Альбом. Мн., 1981.

Саломапляценне

Лобачевская О. А., Кузнецова Н. М. Возьми простую соломку. Мн., 1988.

Пляценне з лазы

Шкут Н. Н. Белорусские художественные промыслы: Изделия из соломы и лозы. Мн., 1985.

Вышыўка

Фадзеева В. Я. Беларуская народная вышыўка. Мн., 1991.

ЗМЕСТ

Уводзіны (Я. М. Сахута).....	3
Разьба па дрэве (Я. М. Сахута).....	5
Гліняная цацка (Я. М. Сахута, М. С. Ржавуцкі)	17
Выцінанка (Я. М. Сахута)	33
Аплікацыя саломкай па дрэве і палатне (Л. А. Малахава)	44
Пісанкі (Я. М. Сахута, В. Я. Волах) ...	55
Беларускія народныя паясы (В. І. Селівончык)	64
Народнае мастацтва саломапляцення (В. А. Лабачэўская)	96
Пляценне з лазы (Т. І. Казлова)	137
Вышыўка (В. Я. Фадзеева)	144
Рэкамендуемая літаратура	166

Вучэбнае выданне

НАРОДНЫЯ МАСТАЦКІЯ РАМЁСТВЫ БЕЛАРУСІ

Укладальнік **Сахута** Яўген Міхайлавіч

Рэдактар *Т. І. Улевіч*

Фота *В. Лабачэўскай, Я. Сахуты, В. Фадзеевай*

Мастацкія рэдактары *А. А. Жданоўская,*

Г. М. Навуменка

Камп'ютэрная вёрстка

і тэхнічнае рэдагаванне *С. Л. Печанёвай*

Карэктар *Н. М. Масарэнка*

Аператар *І. Л. Жукоўская*

Падпісана да друку з арыгінала-макета 23.05.96. Фармат 60x90^{1/16}. Папера афс. № 1. Гарнітура Кудрашоўская. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 10,5. Ум. фарб.-адб. 11,0. Ул.-выд. арк. 10,2.

Тыраж 5000 экз. Зак. 720.

Ордэна Дружбы народаў выдавецтва «Беларусь» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Ліцэнзія ЛВ № 2.

220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінская фабрыка каляровага друку. 220115, Мінск, Каржа-неўскага, 20.

НАРОДНЫЯ
МАСТАЦКІЯ
РАМЁСТВЫ
БЕЛАРУСІ



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS