



УДК 745.03

## Традыцыі народнай творчасці ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве

М.М. Шкут

У побыце селяніна побач з бондарнымі, цялярскімі, ткацкімі вырабамі здаўна бытавалі вырабы з лазы і саломкі. Кошыкі, карзінкі, скрынкі, мэбля, цацкі, лапці і капелюшы ніколі не выходзілі з сялянскага ўжытку. Аднак гэтыя вырабы мелі не толькі чыста утылітарнае значэнне – яны прываблівалі вялікім майстэрствам непаўторнага выканання, багатай фантазіяй, мастацкім густам. У іх мы адчуваем векавыя традыцыі, цеплыню рук майстра, вялікую любоў да сваёй працы.

Дзе ўпершыню зарадзілася гэтае рамяство? Цяжка сказаць. З даўніх часоў яно бытавала на Беларусі, а таксама ва ўсёй Еўропе і Азіі.

Аднак спецыяльных навуковых прац, прысвечаных вывучэнню народных плеченых вырабаў у мастацтвазнаўстве, пакуль што недастаткова. Некаторыя звесткі пра асобныя вырабы XIX – пачатку XX ст. ёсць у працах беларускіх і рускіх даследчыкаў. Так, А.П. Смародскі адзначае, што саматужныя промыслы былі распаўсюджаны літаральна па ўсёй Міншчыне. Яны задавальнялі галоўным чынам уласныя патрэбы сялян. З ракітавых каранёў выраблялі каробкі, кошыкі, куфэркі, апляталі экіпажы і хатні посуд [1]. П.В. Шэйн адзначаў, што часцей за ўсё на Гродзеншчыне былі распаўсюджаны ў якасці галаўнога ўбору саламяныя капелюшы, сплеченыя ў зубчыкі. Мясцовыя жыхары іх называлі «пляцёнкі-зубаткі». Радзей гэтыя вырабы ўжываліся ў Лепельскім, Глыбоцкім і Дрысенскім паветах [2]. Значна шырэй, паводле звестак В.П. Сямёнава, былі распаўсюджаны корабы, экіпажы і пляшкі, аплеченыя каранямі дрэў і балотнай ракіты на Міншчыне і Палессі [3]. Доўнар-Запольскі таксама ўказваў на шырокае распаўсюджанне кошыкавага промыслу на Міншчыне [4]. Пытанні аб спосабах нарыхтоўкі матэрыялу для вырабаў з лазы часткова закранае М.Я. Грынблат [5]. Агульныя звесткі пра вырабы з саломкі і лазы знаходзім таксама ў працы М.С. Кацара [6]. Наогул аб плеченых вырабах гэтыя працы даюць толькі агульныя звесткі і фактычна застаюцца нявывучанымі. Як відаць, нягледзячы на сваё распаўсюджанне, гэты від промыслу не атрымаў належнага асвятлення ў літаратуры. Мэта дадзенага артыкула – даць абагуленыя звесткі аб характары і мастацкіх асаблівасцях пляцення з саломкі і лазы і іншых матэрыялаў.

Вывучэнне традыцыйных, ярка нацыянальных вырабаў з саломкі і лазы набывае ў наш час вялікае значэнне.

Плеченыя з саломкі і лазы вырабы – шыяны, корабы, кошыкі, скрынкі, мэбля, шкатулкі, куфэркі былі распаўсюджаны на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Там дзе было шмат

даступнага прыроднага матэрыялу для пляцення вырабаў, нараджаўся промысел, які насіў характэрныя рысы. *Па-першае*, вытворчасцю вырабаў селянін займаўся ў вольны ад гаспадаркі час і галоўным чынам для патрэб дамашняга побыту. *Па-другое*, для многіх саматужнікаў гэты промысел служыў неабходнай падтрымкай для існавання сям'і. Распаўсюджанне промысел атрымаў у мясцовасцях, аддаленых ад гарадоў, і ў першую чаргу паблізу вялікіх рэк і азёр, дзе было шмат сыравіны. Развіццё яго залежала ад многіх фактараў: гістарычна склаўшыся вытворчых традыцый, шляхоў зносін да рынку збыту. Варта адзначыць, што існаванне пэўнай колькасці сыравіны з'яўлялася адной з важных акалічнасцей развіцця вырабаў гэтага промыслу. Ён вытворчасцю для ўласных патрэб займаўся цэлыя вёскі, а на продаж – толькі найбольш кваліфікаваныя мясцовыя саматужнікі.

Як сведчыць, архіўны матэрыял, промысел з саломкі і лазы быў развіты паўсюдна [7]. З аднаго боку, ён не патрабаваў абаротнага капіталу, наладжаных майстэрняў на працягу ўсяго года, а з другога – навучыць сялян гэтаму майстэрству было нескладана. Трэба адзначыць, што лёгкасць выканання, высокая якасць і утылітарнасць вырабаў з саломкі і лазы абумовілі яго даўгавечнае бытаванне. Ужо з юнацкіх год жыхары самастойна займаліся пляценнем і выраблялі прыгожыя і зграбныя вырабы з саломкі і лазы: гарчыкі, сыванкі, дзіцячыя калыскі, мэблю – абавязковую прыналежнасць быту селяніна. Майстры пляцення з саломкі і лазы карысталіся падмогай у вытворчасці вырабаў не толькі членаў сваёй сям'і, але і вучняў [8].

Багата і цудоўна выглядалі вырабы народных майстроў з жытняй саломкі. Сумкі, капелюшы «брылі», шкатулкі, хатнія ўпрыгожванні, напрыклад, падвясныя «паўкі», гірлянды і цацкі, атрымалі сваё далейшае развіццё на працягу XIX – пачатку XX ст. Пры вытворчасці некаторых саламяных вырабаў (торбы, лапці, галаўныя ўборы), якімі карысталіся беларусы, былі запазычаны галоўныя прынцыпы старажытнага прамога пляцення і ў зубчыкі. Ад пакалення да пакалення ўдасканалвалася майстэрства вырабаў хатняга побыту. Пляценнем займаліся як мужчыны, так і жанчыны.

Ашпараныя сцяблы саломкі пасля зрэзу ў час васковай спеласці станавіліся гнуткімі і эластычнымі; з іх плялі «касцы» – стужкі неабходнай даўжыні. Стужкі «паскі», сплеченыя ў зубчыкі або прамым спосабам, сшывалі льнянымі ніткамі і конскім воласам. Галоўным дэкорам служыў сам матэрыял і тэхніка пляцення. Майстры выкарыстоўвалі прыгажосць прыроднай саломкі на невялікіх вырабах, асабліва дэкаратыўна-прыкладнога характару. Плеченыя вырабы народных майстроў адзначаліся высокім майстэрствам і традыцыйнасцю. Тут пераважалі наступныя віды тэхнікі пляцення: крыжавая, прамавугольныя разеткі, вітая плянёнка і разрэджана-вітая. Каркас шкатулкі, вазы рабілі з кардону, клееных лістоў паперы або з кары ліпы, на які накладвалі паралельна адзін да аднаго нераспластаныя сцяблы саломы, злучаныя па краях ніткай. Як правіла, месцы злучэнняў закрывалі вітой плянёнкай, якая надавала вырабу багацце і дзіўнае харавство. Гэта сведчыць аб пачуцці меры і гусце выканаўцы. Часам на вечка шкатулкі майстар прымацоўваў сплеченую з саломкі першую літару імя каханай дзяўчыны або сваё.

Пры вырабе шкатулак, скрынак выкарыстоўвалі, напрыклад, прамавугольныя разеткі, якія аздаблялі вітой пляцёнкай. Такое злучэнне разетак розных памераў у спалучэнні з пляцёнкамі шырока прымянялася яшчэ ў канцы XVIII – пачатку XIX ст. на Піншчыне і Брэстчыне пры аздабленні царкоўных інтэр'ераў. Зыходзячы з гэтага, трэба сказаць, што пляценне з саломкі, як і ткацтва, уваходзіць сваімі карэннямі ў глыбокую старажытнасць, а мастацкія традыцыі народа перадаваліся з пакалення ў пакаленне.

Своеасаблівым і дзіўным аздабленнем сялянскага інтэр'еру былі саламяныя «павукі» куба- і ромбападобнай канструкцыі, якіх падвешвалі на нітцы да столі ў час каляд. Ад малога хістання «павук» бесперапынна рухаўся вакол сваёй восі і надаваў саломцы цудоўны пераліў, адчуванне жыцця. Гірлянды, зорачкі былі таксама неад'емнай часткай упрыгожвання хаты селяніна. Іх падвешвалі на вокнах у хаце, а на падаконнік ставілі малой формы саламяныя скульптуры людзей, птушак або жывёл, якія ў сялянскім побыце здаўна адыгрывалі магічную ролю. Напрыклад, на Магілёўшчыне ў час вяселля маладым дарылі саламяныя фігуркі жывёл, або птушак, якія былі выкананы з вялікім густам: лаканічна і экспрэсіўна.

Аблічча гэтых саламяных скульптур сфарміравалася пад уздзеяннем старажытных поглядаў славян. Саламяныя цацкі сцвярджаюць агульнасць фальклорных вытокаў славянскіх народаў, з'яўляюцца каштоўным матэрыялам як з мастацкага, так і з гістарычнага пункту гледжання. Яны з'яўляюцца галоўнай падставай, якая, раскрывае этапы фарміравання рэалістычнага светапогляду майстроў.

Дэкаратыўныя вырабы з саломкі канца XIX – пачатку XX ст. – вынік існавання і развіцця старажытных традыцый у народным мастацтве беларуса.

Галоўнае месца ў побыце селяніна займалі таксама вырабы з балотнай травы (рагазы), чароту і сітніку. Архіўны матэрыял сведчыць аб распаўсюджанні на Слонімшчыне ў пачатку XX ст. вырабаў з балотнай травы. Дываны, кошыкі, гаспадарчыя сумкі, зімовы і летні абутак славіліся на выстаўках народнай творчасці. Кошыкі ад малых да вялікіх памераў былі шматлікіх форм: прамавугольныя, прамавугольна-звужаныя, з вечкамі і без іх, з ручкамі паўкруглай формы. Тэхніка пляцення пераважала крыжавая і вітая, аздабляўся выраб геаметрычным (кубікі) арнамантам. Для большай выразнасці і дэкаратыўнасці рагозавыя стужкі афарбоўвалі фарбай з настояў кары дуба, вольхі або шкарлупін цыбулі. Афарбаваныя стужкі рагозы светла-охравым і цёмным колерам надавалі вырабу выразнасць і нацыянальную самабытнасць. Са старажытных часоў у народзе цанілася натуральная прыгажосць каляровай афарбоўкі ад настояў дрэвавай кары або цыбулі. Гэты рэцэпт захоўваецца ў народным мастацтве і ў наш час. Аднак са з'яўленнем анілінавых фарбавальнікаў шматлікія саматужнікі афарбоўвалі рагозу ў яркія колеры: зялёны і сіні. Ужыванне гэтай гамы вабіла выраб на «крыклівы» дэкор. Такая з'ява назіралася не толькі ў беларусаў, але і рускіх, украінцаў і іншых суседніх народаў.

Такім чынам, дзякуючы высокім мастацкім якасцям творы народных майстроў, сплеценыя з рагозы, звяртаюць на сябе ўвагу яркавымі народнымі традыцыямі, якія перадаваліся ад дзеда да ўнука, ад суседа да суседа. Іменна вырабы саматужнікаў, выкананыя на аснове народных традыцый, задавальнялі патрэбы не толькі мясцовых рынкаў, але і навакольных. На рынку, сярод шматлікага асартыменту народных

вырабаў карысталіся попыткам і вырабы з балотных траў, напрыклад, зімовы і летні абутак: лапці і боты. Сплеценыя па-майстэрску, яны задавальнялі толькі гаспадарчыя патрэбы сялян і паслужылі ў далейшым галоўнай крыніцай пераймання тэхнікі пляцення для ўтылітарна-дэкаратыўных вырабаў селяніна. Варта адзначыць, што нягледзячы на быццам бы нескладанасць, нават плеченыя саламяныя або лазовыя лапці не пазбаўлены мастацкіх якасцей і павінны разглядацца як пачатковы этап развіцця мастацкага пляцення.

Для вырабаў з лазы пруты нарыхтоўвалі, як правіла, у канцы вясны-пачатку лета або ў асенне-зімовы перыяд з лістапада па сакавік. Ачышчаныя і неачышчаныя ад кары пруты звязвалі ў вязкі і складвалі ў зацянёнае месца. Для вырабаў кухоннага посуду ўжывалі галінкі адборных парод вярбы, галоўным чынам аднагадовыя парасткі, якія не маюць расчлянненняў, валодаюць вялікай пругкасцю і пры згібанні не ламаюцца. Кару здымалі адразу пасля зрэзу або ашпарвання варам. Ачышчаныя ад кары і апараныя варам пруты светла-чырвонай вярбы набывалі адценні цёмна-чырвонага колеру – неабходны каляровы дэкор у аздабленні вырабаў.

Вядома, што на Беларусі распаўсюджана каля двух дзесяткаў відаў вярбы [9]. Майстры выкарыстоўвалі для пляцення толькі тры віды, якія былі найбольш гнуткія і пругкія: вярба міндальная (белая), чырвона-каляровая (ракіта, ніцая лаза), пурпуровая (жаўталоз), канапляная і «казіная» (брэднік). Для пляцення ўжывалі пруты даўжынёй 40-200 см, а для лёгкасці вырабу – парасткі вярбы, якія ўздоўж разразалі на дзве або чатыры часткі. Выкарыстоўвалі не толькі пруты вярбы, але і чаромхі, а для больш трывалых месц (ручкі, каркас вырабу) – арэжавыя пруты.

Найбольш пашыранымі былі наступныя віды тэхнікі пляцення вырабаў з лазовых прутуў: спіральная (простая), крыжавая (квадратная), раброва-крыжавая (паслойная) і ажурная; інструментам служыў звычайны нож. Перад пачаткам пляцення замочвалі пруты ў згорнутым «кулямі» выглядзе. Плесці пачыналі з дна кошыка. У падоўжаных прутках на аднолькавай адлегласці рабілі проразі, праз якія ў перпендыкулярным напрамку працягвалі пруты. Для бесперапыннага пляцення выкарыстоўвалі няцотную колькасць прутуў-спіц і пасля 8-9 віткаў плялі ўжо праз адну. Загнуўшы спіцы, працягвалі плесці бакі кошыка, а ў месцах згібу спіц, паміж дном і бакамі для большай трываласці ўпляталі моцныя пруты. Пры злучэнні двух прутуў канец першага і пачатак другога абразалі наўскос. Пасля заканчэння пляцення бакавін канцы спіц зразалі ўздоўж восі і засоўвалі ўздоўж пляцення вырабу. Прымацоўвалі ручку (арэжавы прут) да кошыка, прасоўваючы яго праз увесь бок і абпляталі стужкамі, канцы якіх запляталі на скрываванні з краямі дзвюх бакавін. Так плялі раброва-крыжавой тэхнікай, даступнай кожнаму пачынаючаму.

Формы і канструкцыі плеченых вырабаў у кожнай мясцовасці былі розныя. Для Гомельскай, Мінскай і Гродзенскай губерняў, напрыклад, характэрна пляценне кошыкаў авальнай формы [10]. Такія кошыкі былі няўстойлівыя на плоскасці. А для Брэстчыны і паўднёвай часткі Міншчыны форма кошыкаў была больш выпуклай і нібы «раздвоенай» на дзве часткі [10]. Гэта прыдавала рэчы ўраўнаважанасць, устойлівасць і мясцовую асаблівасць. Такія формы вырабу ад стагоддзя да стагоддзя пастаянна ўдаскавальваліся: у іх цвёрда трымаліся мясцовыя народныя традыцыі [11]. Аднак такія

формы вырабаў былі характэрны і для паўночнай часткі Украіны [10]. Гэта сведчыць аб цесных культурных сувязях братніх народаў і аднолькавых практычных патрэбах селяніна.

Што датычыць формы «гарчыкаў», гарнцаў, лубак, сыванак, каробак, сплеченых з лазы ў спалучэнні са жгутамі жыгняй саломы, то амаль паўсюдна іх выраблялі ў выглядзе ўсечанага конуса з пашырэннем ад асновы к верху і з завужанай гарлавінай, часта нават звужана-расшыранай [11]. Усе вырабы былі пераважна розных памераў: ад 10-110 см вышынёй і 5-45 см шырынёй. Мастацкая выразнасць вырабаў з саломкі і лазы абумоўлівалася формай, якая вызначалася надзвычайнай архаічнасцю і традыцыйнасцю; апошнія застаюцца нязменнымі на працягу многіх стагоддзяў. Можна з упэўненасцю сказаць, што спалучэнне розных па колеру матэрыялаў складала непарыўнае цэлае. Бурштынавы пераліў жыгняй саломкі з карычнева-зялёнай лазой атрымліваў мастацкую завершанасць.

Формы ручак кошыкаў сустракаюцца больш складаныя; яны адыгрывалі не толькі утылітарную, але і дэкаратыўную ролю. Гэта выклікана не толькі практычнымі патрабаваннямі, але і густам народных майстроў. Так, на Навагрудчыне ручкі рабілі пераважна з трох прутаў-спіц, якія ў злучэнні з каркасам вырабу выконвалі раброва-крыжавой тэхнікай пляцення. У месцах злучэння пруты-спіцы апляталі выструганымі з вярбы стужкамі (пласцінамі). Такое злучэнне тэхнік пляцення расшырана-звужанай формай ручкі (для зручнага абхвату рукой) пры сціпрых дэкаратыўных і канструктыўных элементах надавала кошыкам пэўную зграбнасць і мясцовую мастацкую самабытнасць. Аднак на продаж саматужнік стараўся разнастаіць тэхніку пляцення вырабаў шляхам увядзення геаметрычна-арнаментальных матываў (ажурнае пляценне). Гэта відаць на вырабах Брэстчыны і Гомельшчыны. Кошыкі для збірання ягад і гародніны плялі арнаментальнымі «касіцамі». Варта адзначыць, што ў беларускім лозапляценні XIX ст. арнаментальна-геаметрычныя матывы не атрымалі шырокага распаўсюджвання. Пераважала галоўным чынам простая раброва-крыжавая тэхніка пляцення. Вырабу надавалі ў асноўным круглую або авальную форму, што заўсёды адпавядала характару і прызначэнню рэчы. Такія формы здаўна былі характэрны для народных плеченых вырабаў.

Утылітарнымі па форме і дэкаратыўнымі вылучаюцца кошыкі з Мінскай і Магілёўскай губерняў. У спалучэнні спіральнай і ажурнай тэхнік пляцення адчуваецца прастата формы вырабу, што ўласціва традыцыйнаму народнаму мастацтву.

Для аздаблення плеченых бытавых вырабаў і мэблі ў пачатку XX ст. пачынаюць ужывацца складаныя арнаментальныя матывы. Гэта было абумоўлена не толькі бытавымі запатрабаваннямі, але і запазычаннем «гарадскога» стылю – барока, які быў уласцівы вырабам з розных матэрыялаў у панскіх сядзібах або ў інтэр’еры культавых памяшканняў. У якасці прыкладу высокамастацкага вырабу можна прывесці плеченую мэблю, выкананую ў майстэрні в. Балдоўкі Суражскага павета Віцебскай губерні. Крэсла прамавугольнай формы з авальнай спінкай аздаблена мудрагелістымі матывамі, з рытмічным адзінствам і ўраўнаважанасцю частак. Бакі ўпрыгожваліся таксама ажурным перапляценнем чырвонакаляровых прутаў вярбы (міндальнымі або жаўталознымі). Каркас крэсла рабілі з цэльнага арэхавага прута і двух невялікіх спіц-

прутоў, якія па-майстэрску абпляталі плоскімі лазовымі стужкамі. Для большай зручнасці карыстання падлакотнікі мелі ўвогнуты выгляд, а сядзенне абпляталі лазой з чаротам, што прыдавала мяккасць і пругкасць. Некаторыя месцы крэсла, асабліва ніжнія, абпальвалі для надання вырабу прыгажосці.

Шырокае распаўсюджанне ў сялянскім побыце ў той час атрымала таксама плеценая мэбля і ў мясцовых саматужнікаў Магілёўшчыны. На форму крэслаў наклалі адбітак мастацкія стылі – класіцызм і асабліва барока. Яны надавалі вырабам прыўзнятасць і мастацкую завершанасць; беларуская плеценая мэбля становіцца больш пышной. Спінкі крэслаў былі разнастайнай формы: круглыя, прамавугольныя і прамавугольна-выцягнутыя, выконваліся ажурнай тэхнікай пляцення і знешне былі падобныя на карункі. Бакі крэсла таксама ўпрыгожвалі завіткамі, а сядзенне (як правіла, круглай формы) абпляталі чаротам або сітнікам. Ніз крэсла злучалі вузкай арнаментальнай стужкай, а па баках аздаблялі ўзорамі круглай і авальнай формы, якія лагічна ўвязваліся з формай і прызначэннем вырабу. Гэта ўжывалася не як дэкор, а для большай трываласці крэсла. Выраб ніколі не афарбоўваўся. Гэты від рэчы з лазы ўзнік самастойна на аснове існуючай сталярнай мэблі. Па вызначанай лёгкасці і ажурнасці плеценай мэблі, ускладненай сілуэтам, пышнасці і багаці арнаментальнага дэкару яўна адчуваецца ўплыў «віленскага барока», які існаваў у мастацтве Беларусі з пачатку XVIII ст.

Вызначаюцца вырабы, якія ўжываліся ў хатняй гаспадарцы: скрынкі, лубянкi, кашы для мукі і зерня, дзіцячыя калыскі і гладышы. Літаральна па ўсёй Беларусі формы гэтых вырабаў былі аднолькавыя: круглая, авальная або выцягнутая; рэчы прызначаны былі толькі для утылітарных функцый. Як паказвае фактычны матэрыял, саломка ўжывалася ў спалучэнні з лазовымі прутамі для лёгкасці і эластычнасці вырабу. Аднак такое злучэнне лазы і саломкі надавала рэчы цудоўную каляровую гаму. Узнікненне гэтых вырабаў было абумоўлена іх патрэбай у сялянскім побыце не толькі беларусаў, рускіх, украінцаў, але і іншых народаў. Дзякуючы зручнасці плечены выраб ужываўся ў хатняй гаспадарцы амаль да сярэдзіны XX ст., пакуль не быў заменены металічным, шкляным, пластмасавым.

Больш цікавыя па форме выраблялі гладышы, скрынкі на Піншчыне [12]. Вузкагорлыя, з расшыранай або звужанай асновай, вырабы характарызаваліся выразнасцю і лаканізмам. Гэтыя формы былі запазычаны ад традыцыйных ганчарных вырабаў беларуса. Ніякім дэкорам яны не аздабляліся, толькі форма і каляровае злучэнне лазы з саломкай надавалі вырабам мастацкія вартасці. Гэта, а таксама прадуманая функцыянальнасць і прыгоднасць рэчы павялічвала попыт на іх.

Вырабы, плеченыя з саломкі і лазы, жыхары Палесся называлі саламянымі, або шытыя «лыкам». Пляценне (шыццё «лыкам») залежала ад здольнасці і густу майстра; яно магло быць прамым або касым. Дарэчы, крыжавая тэхніка пляцення з саломкі і лазы, на наш погляд, пераклікаецца з закладной тэхнікай ткацтва, якая існавала на Беларусі ўжо ў XI ст.

Такім чынам, трэба адзначыць, што хоць старажытныя вырабы да нас і не дайшлі, але формы плеченых вырабаў канца XIX – пачатку XX ст. мы можам узнавіць дзякуючы таму, што традыцыйнае пляценне з саломы і лазы захавалася да сённяшняга

часу. Вырабы XIX – пачатку XX ст. – яўны працяг старажытных традыцый у народна-прыкладным мастацтве беларуса.

Аналізуючы вырабы з лазы і саломы гэтага перыяду, адзначым, што форма, каляровая гама і тэхніка пляцення вырабаў адпавядала мясцовым традыцыям. У шматлікіх раёнах заходняй часткі Палесся ў пачатку XX ст. ужываліся пры пляценні афарбаваныя лазовыя стужкі, якія чаргаваліся з ачышчанымі. Гэта сведчыць аб высокім гусце майстроў і імкненні да дэкору. Значна шырэй гэта было распаўсюджана на скрынках, шкатулках, якія выкарыстоўваліся для жаночых упрыгожванняў. У Давыд-Гарадку рабілі выключную мэблю. Цудоўнае злучэнне каляровай гамы і тэхнікі пляцення надавала рэчам своеасаблівую выразнасць, мясцовы каларыт.

У 20-я гады XX ст. (акрамя мясцовых народных традыцый) у якасці дэкору пачалі ўводзіць нацыянальны арнамент. Рознакаляровыя лазовыя стужкі з белым дамінуючым колерам надавалі вырабу выразнасць і хараство. Майстры выкарыстоўвалі геаметрычную арнаментыку розных узораў у залежнасці ад тэхнікі пляцення і канструкцыі рэчы. Плеценая мэбля выконвала не толькі утылітарную, але і дэкаратыўную функцыю. Праўда, на некаторых вырабах празмернае ўжыванне афарбаваных стужак, пласцін лазы, зніжала мастацкія вартасці вырабу. Апошняе асабліва прыкметна на вырабах саматужнікаў Лунінецкага павета на Піншчыне.

У паслярэвалюцыйны час са з'яўленнем таннага фабрычнага посуду саламяныя вырабы пачалі выходзіць з ужытку. Старажытны промысел быў пад пагрозай знікнення, але своєчасова прынятыя меры прывялі да яго адраджэння, далі яму новае жыццё. Адраджэнню гэтага віду народнага мастацтва садзейнічаюць, з аднаго боку, павышэнне матэрыяльнага дабрабыту і культурнага ўзроўню як гарадскога, так і сельскага насельніцтва, з другога – інтэнсіўнае развіццё масавага турызму. Галоўным стымулам актыўнага развіцця мастацкіх вырабаў з'яўляецца пашырэнне духоўных запатрабаванняў чалавека, яго жаданне аздобіць свой побыт прыгожымі мастацкімі рэчамі.

Працягваючы класічныя прагрэсіўныя традыцыі, майстры на свой густ і фантазію сінтэзуюць тэхніку пляцення ў залежнасці ад функцыянальнасці вырабу. Напрыклад, у чачэрскіх шкатулках і вазах каркасам рэчы служаць распластаныя стужкі саломы, наклееныя або прышытыя па тарцовых краях да кардону. Крутлая ці авальная форма шкатулкі абазначаецца вітай пляцёнкай паралельна са стужкай у зубчыкі. Гэта назіраецца ў вырабах брэсцкіх, гродзенскіх і хойніцкіх майстроў. Спалучэнне дамінуючага віду тэхнікі пляцення з іншымі надае творам дэкаратыўна-мастацкія якасці.

Знаёмства з саламянымі утылітарнымі вырабамі сучасных майстроў сведчыць аб творчым выкарыстанні старажытнай тэхнікі пляцення. Як і калісьці, асноўнымі відамі пляцення з'яўляюцца вітая і крыжовая пляцёнкі, у зубчыкі, разеткі. У плеченых тэхнікай вітага пляцення фруктоўніцах, цукерачніцах каркасам служыць сама пляцёнка, у якую для трываласці ўстаўляюць металічны дроцік. Гэта выклікана утылітарным прызначэннем вырабу, надае яму ўстойлівасць. Слаі пляцёнкі сшываюцца ніткамі, а дном вырабу служыць крыжовая пляцёнка з распластаных стужак саломкі, якая падшываецца да кардону для трываласці. Нярэдка чачэрскія майстры для ўзбагачэння формы

ўпрыгожваюць гэтыя вырабы геаметрычнымі арнаментамі, выкананымі традыцыйнымі відамі тэхнікі пляцення: у зубчыкі і вітай пляцёнкай.

Варта адзначыць, што не толькі арнаментальныя матывы служаць дэкорам, але і сам матэрыял (жытняя саломка), а таксама тэхніка выканання. Гэта ўласціва плеченым вырабам фабрык Брэста і Магілёва. Асаблівым майстэрствам адзначаюцца творы К. Арцёменка. У яе вырабах адчуваецца ўменне арганічна спалучыць тэхніку пляцення з формай вырабу. Прастата, устойлівасць цыліндрычных форм, імкненне выявіць у вырабах зграбнасць характэрны для творчасці В. Гаўрылюк, К. Дзмітраковай, Г. Пінчук і іншых майстроў рэспублікі. У інтэр'еры іх творы выконваюць як утылітарную, так і дэкаратыўную функцыю. Аднак трэба адзначыць, што часам некаторыя з такіх вырабаў залішне перанасычаныя як па кампазіцыі, так і па дэкору, што зніжае іх мастацкую вартасць. Гэта адбываецца тады, калі майстры проста паўтараюць традыцыйныя творы, якія ствараліся ва ўмовах іншай ідэалогіі, іншага быту і разумення майстрамі сваіх творчых задач.

Сапраўды творчае засваенне традыцый саломаяпляцення характэрна брэсцкаму майстру В. Гаўрылюк і К. Дзмітраковай з Чачэрска. Творчасць гэтых майстроў, акрамя адметных, спецыфічных, мае і шмат агульных рыс. Гэта выкарыстанне крыжовай і ў зубчыкі тэхнікі пляцення (з перавагай крыжовай). Агульнасць форм вырабу дыктуецца сучаснымі запатрабаваннямі. У той жа час у кожнага майстра свой індывідуальны почырк. Напрыклад, у творчасці В. Гаўрылюк перавага надаецца арнаментальнаму дэкору. Ёй уласціва прафесійнае ўменне спалучыць натуральны колер матэрыялу з пафарбаваным, а таксама з дадатковым матэрыялам – скурай, ніткамі, выгачанымі драўлянымі трымальнікамі. Асновай форм вырабу служаць вытканы з саломы каркас, які аздабляецца плеченым дэкорам. Геаметрычны, раслінны арнамент, вышыты каляровымі льнянымі ніткамі, надае вырабу рытмічнасць, вастрыню сілуэтаў.

У некаторых выпадках майстры выкарыстоўваюць не толькі жытнюю саломку, але і чарот. Гэта ўласціва творчасці майстра з Верхнядзвінска С. Пяткоўскай. Геаметрычна-арнаментальныя матывы, навеяныя народным узорным ткацтвам, надаюць вырабам прастату, яснасць, прадуманасць і выразнасць. Формы сумак былі запазычаны майстрам у канцы 60-х гадоў у традыцыйных куфраў. Паступова пад уплывам сучаснасці формы сумак змяніліся, набылі выразнасць і стрыманую дэкаратыўнасць.

Цікавай з'яўляецца і творчасць хойніцкай мастачкі Э. Назарэнка. Інтэрпрэтуючы формы жаночых сумак з улікам функцыянальнасці, яна дэкарыруе вырабы шляхам гарманічнага спалучэння саламяных пасмаў з цёмна-охрыстым колерам скуры. У вырабах выкарыстоўваецца толькі адзін від тэхнікі пляцення з саломы, які і служаць дэкорам, але, як правіла, пераважае фон скуры. У адрозненне ад творчасці майстроў старэйшага пакалення Э. Назарэнка па-майстэрску сінтэзуе розныя матэрыялы: саломку, штучную скуру, дрэва, метал, якія ствараюць адзіную каляровую гаму. Нягледзячы на даволі рэзкі адыход ад чыста народных прынцыпаў падрыхтоўкі каркасу, які можна назваць фабрычным з дадатковымі атрыбутамі (замкамі, заклёпкамі, спражкамі), яна творча вырашае складаную задачу. Прастата форм вырабу, арганічнае



пачуццё матэрыялу, умелае спалучэнне ў творах новых прыёмаў з традыцыйнымі дазваляюць мастачцы плённа развіваць традыцыі народа.

Трэба адзначыць, што ва утылітарна-дэкаратыўных вырабах з саломкі прасочваецца арганічнае спалучэнне нацыянальнага каларыту са змяненнем формы твораў і тэхнікі пляцення. Свабодна імправізаваным вырабам майстроў характэрна таксама індывідуальная своеасаблівасць, не абмежаваная толькі традыцыйнымі формамі.

Росту дэкаратыўнасці і разнастайнасці тэхнікі пляцення ў беларускім дэкаратыўна-прыкладным мастацтве садзейнічае таксама ўплыў мастацтва суседніх народаў. Але ў кожнага народа свой арнаментальны дэкор і зграбнасць сілуэта. І хоць працэс «асучаснівання» і выпрацоўкі адзіных міжнацыянальных стылявых форм і тэхнікі пляцення развіваецца ў мастацтве вельмі інтэнсіўна, тым не менш у праўдзівых арыгінальных мастацкіх творах нацыянальны каларыт захоўваецца.

Яшчэ больш індывідуальныя асаблівасці майстроў праявіліся ў вырабах дэкаратыўнага характару, якія ўмоўна можна падзяліць на дзве групы: плоскія вырабы (маскі, пано) і аб'ёмныя кампазіцыі (бытавыя, казачна-фальклорныя сюжэты, гістарычныя, анімалістыка). У свабодна інтэрпрэтаваных масках «Зубр», «Казёл», «Ліса», «Пугач», «Кажан» і іншых, выкананых мастачкай Э. Назарэнка, прасочваюцца фантазія і глыбокае веданне выяўляемага вобраза. Выкарыстоўваючы традыцыйныя віды тэхнікі пляцення ў зубчыкі (часам называюць стужкі-пасмы) і вітую пляцёнку, мастачка ўмела абагульняе форму, падкрэслівае характэрныя рысы вобраза. Асцярожнае і абмежаванае спалучэнне вітай пляцёнкі з дэталю охрыстай скуры і металічнымі гузікамі трапна перадае псіхалогію вобразаў. Вядома, маскі работы Э. Назарэнка цяпер ніякай магічнай нагрузкі не нясуць, яны служаць толькі для ўпрыгожвання інтэр'ера.

У плеченых з саломкі контурных пано на зааморфныя матывы ў асноўным выкарыстоўваюцца стужкі-пасмы, якія садзейнічаюць стылізацыі сілуэтаў птушак. Мастачка творча падыходзіць да вырабаў, кожны завіток, дэталю сведчаць аб упэўненасці майстра, яго пачуцці прыгожага. Яе творы «Певень», «Галубка», «Бусел», «Зязюля» і іншыя пазбаўлены натуралізму, што з'яўляецца несумненнай творчай удачай. Круглыя, квадратныя, прамавугольна-выцягнутыя, ромбападобныя пано прадумана запаўняюцца саламянымі пасмамі, адлюстроўваючы элементы расліннага свету, прыўнесеныя з прыроды. Часам мастачка сінтэзуе тэхніку пляцення (крыжовую з пасмамі). Усё гэта надае вырабам мастацкую цэласнасць, лірычны пачатак і завершанасць кампазіцыі. У адным выпадку ў дэкаратыўных пано пераважае скура, у другім – саломка. Смелыя пошукі сінтэзу розных матэрыялаў ствараюць надзвычайную гаму.

Варта адзначыць, што дэкаратыўныя маскі і пано, плеченыя з саломкі, – праяўленне новых відаў у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, што развіліся на аснове старажытнай тэхнікі выканання. Каштоўнымі якасцямі творчасці Э. Назарэнка з'яўляецца тое, што яе майстэрства заснавана на творчых пошуках прынцыпова новага, самастойнага вырашэння тэмы. Спалучаючы наватарства з народнымі традыцыямі, мастачка імкнецца да ўзбагачэння і развіцця традыцый. «Лепшыя традыцыі – гэта

карэнні таго вечна зялёнага дрэва жыцця, на якім паспяваюць кветкі наватарства, спеюць зерні, здольныя даць пачатак новым традыцыям» [14].

Своеасабліваасцю адрозніваецца і творчасць магілёўскага мастака Ул. Тарасава. Плеценыя з саломкі пано «Птушка», «Рыбка», «Зубр» вылучаюцца прастатой кампазіцыйнага вырашэння. Прынцып выканання аналагічны работам Э. Назарэнка, але яго вобразы ў творах кампануюцца на раней падрыхтаваным фоне, сплеченым з саломкі. Арнаментальныя і раслінныя матывы дапаўняюць і ажыўляюць кампазіцыю. Агульнасць тэхнікі пляцення збліжае творы двух мастакоў. Адзіная ідэйная накіраванасць іх творчасці, што грунтуецца на традыцыйнай аснове, дазваляе вырашаць новыя задачы ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Як адзначаюць мастацтвазнаўцы, галоўная задача майстроў і мастакоў промыслу – убачыць у мастацтве народа найбольш жывое і эмацыянальнае, блізкае і сугучнае густу, проста і без усякага эклектычнага стылізатарства данесці гэта ў сваіх работах [15].

Такая тэндэнцыя характэрна для многіх мастакоў фабрык мастацкіх вырабаў рэспублікі, дзе галоўным прынцыпам становіцца наватарскае пераасэнсаванне і своеасаблівае творчае ўвасабленне народных традыцый. Гэта назіраецца ў творчасці слонімскай мастачкі Л. Чумаковай. Яе пано «Сонца», «Павук», «Разетка», «Круг», «Дыск» нагадваюць магічныя сімвалы, якія служаць своеасаблівым дэкорам. Выкарыстоўваючы вітую пляцёнку для кампазіцый, яна стварае новыя ўзоры і матывы. Напрыклад, у пано «Павук» цэнтрам кампазіцыі з'яўляецца разетка, заключаная ў два плеченыя канцэнтрычныя кругі, злучаючы іх шматлікімі саламянымі стрыжнямі. Гэты матыву запазычаны, відаць, з канструкцыі павуціны.

Наватарскі шлях не заўсёды быў паспяховым для слоніmsкіх майстроў. Так, саламяныя пацеркі іх работы як быццам сведчаць аб далейшым развіцці старажытных традыцый саломалляцення, аднак фармальнае выкарыстанне гэтых традыцый без уліку функцыянальнасці рэчы вядзе да дыскрэдытацыі апошніх.

У канцы 60 – сярэдзіне 70-х гадоў XX ст. назіраецца своеасаблівы росквіт жанравага саломалляцення ў выглядзе адна- ці шматфігурных кампазіцый. Сярод майстроў, якія працуюць у гэтай тэхніцы, высокім майстэрствам вызначаюцца творы К. Арцёменка з Магілёва. З яе творчасцю па праву звязана адраджэнне гэтага жанру народнага мастацтва. Прагрэсіўная тэхніка саломалляцення, багацце сюжэтных ліній надаюць яе творах сапраўдную мастацкую каштоўнасць. Традыцыйныя віды тэхнікі пляцення набываюць у яе большую вытанчанасць і разнастайнасць. Статычнасць замяняецца дынамікай, мастацкай умоўнасцю, якая ўласціва народнаму мастацтву. Напрыклад, у творы «Тачанка» яна па-майстэрску перадае дынаміку руху коней. Для надання каню вобразнасці прамыя пучкі саломкі ў выглядзе снапоў перавязваюцца саламянай стужкай у неабходных месцах, а рэзкі паварот галавы і рухомасць ног падкрэсліваюць дынаміку вобраза. Гэту ж ролю выконваюць і хвалепадобныя ці прамаслойныя грывы коней. Усе фігуры іх выкананы аналагічным прыёмам пляцення, аднак кожная мае сваю індывідуальную псіхалогію і тэмперамент, свой характар, што ў цэлым складае адзіную, добра прадуманую кампазіцыю. У творах «Дадзен загад», «Юны сцяганосец», «Мальчыш-кібальчыш», «Тройка», «Чырвонаармейцы», «Конь-агонь» назіраюцца агульнасць стылявога напрамку, самабытнасць і непаўторнасць

выканання. Свабодна валодаючы матэрыялам і традыцыйнай тэхнікай пляцення, К. Арцёменка стварае кампазіцыйна закончаныя творы. Гэты стыль у саломапляценні можна назваць «арцёмаўскім стылем».

Такія ж якасці ўласцівы вырабам народнага майстра В. Гаўрылюк з Брэста. Творы «На базар», «Араты», «Сенакос», «На вадапой», «Коні», «Беларускае вяселле», «Расставанне» і іншыя кампазіцыі на бытавыя і фальклорныя тэмы з'яўляюцца народнымі ў поўным разуменні гэтага слова. Характэрная асаблівасць яе творчасці – яркая вобразнасць, багацце фантазіі, творчы падыход да кампазіцыйнага вырашэння вобразаў. Старажытныя традыцыі пляцення яна не кананізуе, а імкнецца да іх развіцця. Паказ вялікага праз малое – такі дыяпазон яе творчасці.

Параўноўваючы творчасць В. Гаўрылюк і К. Арцёменка, варта адзначыць, што для іх характэрны індывідуальная своеасаблівасць у тэхніцы выканання, наватарства ў пляценні і вар'іраванні кампазіцый і ў той жа час працяг народных традыцый. Яснасць пабудовы аб'ёму і цэльнасці масы, якая ўся падпарадкавана аднаму галоўнаму дынамічнаму руху, спрашчэнне сілуэтаў без награвашчвання дробных і пачочных дэталей збліжае іх творчасць. Што ж датычыць наватарскіх пошукаў у творчасці гэтых майстроў, то яны не процістаяць нацыянальнай традыцыі, а з'яўляюцца працягам нацыянальных здабыткаў, пошукамі сродкаў для выяўлення новых якасцей, што фарміруюцца жывым.

Варта адзначыць, што ў гэты час народныя традыцыі саломапляцення выкарыстоўваюцца больш інтэнсіўна і творча. Гэта прыкметна, напрыклад, у работах мастачкі Т. Агафоненка. Шматлікія саламяныя фігуркі жывёл падкрэсліваюць індывідуальны почырк і майстэрства. Пераняўшы майстэрства народнага пляцення ад маці, Т. Агафоненка выпрацавала свой стыль і манеру выканання. Яшчэ ў ранніх яе работах дэкор ствараецца шляхам узбагачэння мастацкіх якасцей і відаў пляцення. Напрыклад, у творах «Конік», «Буронка», як і ў вырабах іншых майстроў, асновай фігуры служаць пучкі саломкі, перавязаныя ў адпаведных месцах. Гэты традыцыйны падыход да пляцення Т. Агафоненка развівае і ўзбагачае за кошт насычэння плеченых, зубчатых эле-ментаў дэкару з саломы. У выніку атрымліваецца так званая «луска», якая раўнамерна пакрывае выраб. Выкананне канечнасцей жывёл традыцыйнае, але часам майстар карыстаецца тэхнікай пляцення ў зубчыкі, што гарманічна спалучаецца з наватарскай «лускай». Замест прамых ці веерападобных грыў коней з'яўляюцца хвалістыя, якія змяняюць сілуэт і характар вобраза. Такім чынам, удалае спалучэнне традыцыйнай тэхнікі пляцення з наватарскім падыходам сведчыць аб росце майстэрства мастачкі.

Даволі значнае месца ў творчасці майстроў займае анімалістычны жанр. Прынцып выканання яго той жа, што і ў разгледжаных кампазіцыях. Народную тэхніку пляцення В. Гаўрылюк ужывае ў адпаведных месцах для раскрыцця вобразнасці і псіхалагічнасці. Спрощанасць сілуэта птушак яна ўзбагачае ўвядзеннем новых матываў выканання, якія ўдакладняюць і падкрэсліваюць характар, а разам з тым і павышаюць эстэтычны бок вырабу. Напрыклад, у творы «Певень» В. Гаўрылюк вар'іруе тэхніку пляцення і сілуэт птушкі. Каркасам вырабу служаць традыцыйны спосаб абвязвання саламяных скруткаў вітай пляцёнкай з чатырох саломінак. Пляценне

вакол асновы стварае ўражанне яршыстасці шыі пеўня. Часам для ўзмацнення перадачы характару твора майстар уводзіць веерападобныя напластаванні стужак саломкі, якія заканчваюцца ля галавы птушкі. Пляценне заўсёды пачынаюць са стварэння галавы, на якой пакідаюць пучок прамых стужак, што стварае грабеньчык пеўня. Веерападобны хвост з прамой саломкі ўпрыгожваецца завіткамі аналагічнай, як і шыі, тэхнікі пляцення, гэта надае вырабу закончанасць і маналітнасць. Ногі птушкі прымацоўваюцца да дыску з саломкі, сплеченага для трываласці тэхнікай у зубчыкі. Варта адзначыць, што гэты прыём выканання ў творчасці В. Гаўрылюк з'яўляецца новым і унікальным.

У пачатку 70-х гадоў XX ст. да новага напрамку ў галіне аніمالістычнага жанру трэба аднесці творчасць майстра Л. Главацкай. У творах «Паўлін», «Бусел», «Індычка», «Цецярук» праявіліся смелыя, наватарскія шляхі ў яе творчасці. Сучасная творчасць Л. Главацкай працягвала развівацца на аснове майстэрства народных майстроў рэспублікі В. Гаўрылюк і К. Арцёменка. Выкарыстанне традыцыйных прыёмаў і тэхнікі пляцення ў спалучэнні з новымі прыёмамі значна ўзбагачае яе творы. Новымі ў творчасці Л. Главацкай з'яўляюцца такія віды тэхнікі пляцення, як зрэз, спіралька і драбленне саломкі.

Птушкі Л. Главацкай выконваюцца аналагічна з вырабамі майстроў старэйшага пакалення – з выкарыстаннем традыцыйнай вітай пляцёнкі, якая служыць як дэкорам, так і асновай формы. Веерападобны хвост птушкі складаецца са шматлікіх спіралеў, якія заканчваюцца махрыстасцю. Гэта гульня прыроднага матэрыялу ў трапным ужыванні стварае каляровую поліфанію. Паспяхова вырашаюцца ногі птушкі, яны пададзены ў выглядзе шматграннай зоркі. Такім чынам, вар'іраванне традыцыйнага пляцення з паспяховым увядзеннем новых відаў тэхнікі ўзбагачае і развівае народныя традыцыі. Творчасць Л. Главацкай, аднак, не з'яўляецца прыярытэтам, нягледзячы на інавацыю ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, яе майстэрства цесна звязана не толькі з лакальнымі, агульнымі традыцыямі беларускай народнай творчасці, але і з творчасцю іншых народаў [16].

Па такому прынцыпу перапрацоўвае традыцыйныя формы і матывы майстар Т. Агафоненка. У працах «Певень», «Курапатка», «Бусел», «Сокал» назіраюцца інтэрпаліцыйнасць і ўзбагачэнне тэхнікі пляцення. Некаторыя прынцыпы пляцення адміраюць, а вар'іраванне традыцыйнай вітай пляцёнкі надае вырабам характэрную выразную мэтазгодную і прыгожую форму. Напрыклад, саламянае «апярэннае» птушак узмацняе дэкор вырабу. Па-майстэрску спалучаючы рознахарактэрную тэхніку пляцення, майстар сваёй творчасцю актыўна садзейнічае далейшаму развіццю нацыянальнага самабытнага мастацтва народа і яго традыцый.

У творах на казачна-фальклорныя і бытавыя тэмы («Жніца», «Араты», «Каляднікі», «Вяселле», «Расставанне», «Лявон і Лявоніха», «Музыка») майстар паэтычна перадае сюжэтныя сцэны, узятыя з жыцця. Сакавіты каларыт традыцыйнага мастацтва прасочваецца праз формы і тэхніку пляцення твораў. Крыжовая, вітая пляцёнкі і ў зубчыкі служаць галоўнымі кампанентамі ў дэкоры вырабу. Ідучы ад агульнага да прыватнага, майстар дасягае выдатных поспехаў.

Казачна-фальклорныя і бытавыя тэмы займаюць значнае месца і ў творах В. Гаўрылюк. Работы «Ткачыха», «Пчаляр», «За вадой», «Сям'я», «Па грыбы», «Брыгадзір», «У полі» характарызуюцца новымі рысамі форм і прыёмаў выканання, поўным выкарыстаннем унікальных якасцей матэрыялу. Гэта стала важнай асаблівасцю яе творчасці. Узбагачэнне сюжэтных кампазіцый суправаджаецца ўвядзеннем новых элементаў дэкару і адточанасцю традыцыйнай тэхнікі пляцення. Творчы працяг народных традыцый пашырае мастацкія магчымасці, дынамізм і экспрэсію твораў, што садзейнічае паглыбленню і знешняй ідэйна-эмацыянальнай выразнасці іх. Гэта прасочваецца ў вырабах серыйнага і выставачнага характару: «Збіранне сена», «На базар», «Быт беларуса», «Хлеб-соль», «Алеся», «Зажынкі».

Складаныя сюжэтныя кампазіцыі майстар вырашае з вялікім прафесіяналізмам. Напрыклад, у творы «Быт беларуса» яна па-майстэрску кампануе сялянскую печ: спалучэнне рознай тэхнікі пляцення і выкарыстанне саламянага ручнога ткацтва ствараюць гарманічную каляровую гаму. Добрае веданне асаблівасцей народнай драўлянай архітэктуры надае твору праўдзівасць. Дадатковымі кампанентамі служаць бытавыя рэчы і посуд, выкананыя з саломкі. На печы «гуляюць» дзеці з катом, якія ажыўляюць кампазіцыю. З левага боку гаспадыня занята гатаваннем ежы. Яе постаць у нацыянальным касцюме з боханам хлеба на ўзорным ручніку выглядае велічна. У некаторых выпадках для ўзмацнення і ўзбагачэння дэкару майстар выкарыстоўвае падфарбаваную анілінам саломку, ручнік і фартух жанчыны выкананы крыжовай тэхнікай пляцення. Дапаўняюць дэкор стужкі-пасмы, якія надаюць арнаментальную каляровую гаму. З вялікім густам і псіхалагізмам вырашаецца вобраз папруды, якая рыхтуе сабе пасаг. Пазычна перададзеныя жанравыя сцэны, тыповасць характараў матэрыялізуюць думку майстра, уносячы свежы струмень цеплыні і лірычнасці ў сучасны інтэр'ер.

Традыцыйнасцю і глыбокай вобразнасцю адрозніваюцца сюжэтныя кампазіцыі К. Арцёменка. У творах «Скамарохі», «Антон вядзе казу на базар», «Першы сноп», «Збіранне льну», «Жніво» прасочваецца дынаміка яе майстэрства. Статычнасць ранейшых кампазіцый замяняецца экспрэсіўнасцю. Вар'іраванне традыцыйнай тэхнікі саломпляцення развівае і дапаўняе майстэрства мастака. У цыкле твораў, прысвечаных працоўным будням хлебарабаў, дзе галоўны герой – жанчына, назіраецца імправізаваны падыход да выканання твора, які характэрны для народнага мастацтва.

Варта адзначыць, што, згодна з традыцыямі народнай творчасці, кожны майстар працуе над вырабам ад пачатку да канца. Аднак шматлікія творы К. Арцёменка і іншых майстроў і мастакоў на фабрыках тыражыруюцца выканаўцамі з непазбежнымі адхіленнямі ад узораў. Таму, улічваючы гэтыя асаблівасці мастацкай прамысловасці, яна стварае формы вырабаў, якія б і ў варыянтах не скажалі сутнасці твора. Ведаць вытворчасць, працаваць для яе і ствараць, акрамя таго, рэчы творчыя, з мастацкімі вартасцямі, подыхам сучаснасці – дэвіз К. Арцёменка.

Нягледзячы на розныя напрамкі ў яе творчасці, ва ўсіх работах прасочваюцца выразныя кампазіцыйныя прыёмы. Прымаючы да ўвагі патрэбы сучасніка, майстар выкарыстоўвае традыцыйную тэхніку і прынцыпы пляцення ў спалучэнні з сучаснымі матывамі. Напрыклад, у творах «Афіцыянтка», «Звенявая» майстар ужывае сучаснае

«адзенне». Праўда, часам nelaмернае ўжыванне іншых матэрыялаў, якія пераважаюць над саломкай значна зніжае мастацкую каштоўнасць яе твораў. У творчасці майстроў павінны дамінаваць густ і творчая фантазія, а не танная падробка пад каштоўнае. Акрамя індывідуальных, у творчасці К. Арцёменка шмат рыс, агульных з майстэрствам В. Гаўрылюк, Т. Агафоненка, Л. Главацкай: імкненне да дэкору, прыкметная тэндэнцыя да захавання сіметрыі ў вырабах і выяўлення прыродных якасцей матэрыялу, падабенства ў выкарыстанні і развіцці традыцыйнай тэхнікі саломалляцтва.

Прааналізаваны матэрыял сведчыць аб тым, што творчае выкарыстанне і далейшае развіццё народных традыцый у сучасным саломалляцтве вядзе да новых здабыткаў у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. З'яўляюцца новыя віды тэхнікі пляцення, формы вырабаў, ускладняецца кампазіцыя твораў. Гэта выклікана не толькі ростам прафесійнага майстэрства твораў, але і агульнымі тэндэнцыямі дэкаратыўнага мастацтва.

Як сведчыць фактычны матэрыял, майстры саломалляцтва ўзнялі старажытнае рамяство на новую ступень да ўзроўню высокага мастацтва.

Здабыткам паспяховага навучэння і развіцця рэгіянальных традыцый вырабаў з саломкі на сучасным этапе адбываецца на мастацка-графічным факультэце Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. П.М. Машэрава. У гэтай Віцебскай, як і ў іншых мастацкіх школах, адбываецца няспынны працэс далейшага ўдасканалення нацыянальных мастацкіх традыцый, іх крышталізацыі. Творам гэтай мастацкай школы ўласцівы глыбокі ідэйны змест, філасофскі роздум над жыццём, цесная сувязь з народнай культурай. Гэта падцвяржаюць дыпломныя работы выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта. Даволі шырокая шматпрофільнасць дыпломных работ. Багацце новых думак, шматграннасць пошукаў, хаця і не заўсёды бяспрэчных, стварае моцны творчы напал.

Студэнты МГФ сёння з ахвотаю пераймаюць сакрэты народнага майстэрства ў разьбе па дрэву, пляценню з саломкі, чаканцы, габелене, акварэльным і алейным жывапісу, графіцы і г.д. Яны не проста засвойваюць чыста тэхналагічныя прыёмы, але імкнуцца зразумець, ўсвядоміць глыбінны сэнс таго ці іншага ўзору. Мяркуючы па сістэматычных семестровых праглядах, курсавых і дыпломных работах, выставах дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, выстаўленныя творы студэнтаў выконваюцца ў традыцыях народнага мастацтва, Віцебскай мастацкай школы. Можна быць упэўненым, што тыя, хто прыйдзе ў клас ці гурток да выпускнікоў МГФ, будуць дасканальна ведаць і любіць народнае мастацтва і абавязкова засвоць асноўныя прыёмы рамяства з прыродных матэрыялаў. Варта зазначыць, што, хто закончыў гэтую ўстанову, атрымае якасную метадычную і прафесійную падрыхтоўку па народнаму мастацтву.

Выпускнікі, студэнты старэйшых курсаў не толькі актыўныя ўдзельнікі выстаў народнай творчасці, яны таксама аматары «Славянскага базара». Куды ні кінь вокам, ўбачыш, як яны старанна, па-мастакоўскі, выконваюць заказны партрэт або шарж. Шматлікія госці і артысты ў дні святаў з задавальненнем набываюць іх творы.

На «Славянскім кірмашу» ў Віцебску штогод адбываецца вельмі цікавы саламяны цуд, у якім увасабляецца бескарыслівая душа майстра, яго ўпартасць і працавітасць. Адна справа – набыць гатовы выраб, а іншая – ўбачыць на ўласныя вочы,

як гэты твор нараджаецца. Вядома, што аднойчы Надзея Бабкіна набыла для свайго ансамбля ўсе саламяныя капялюшы на кірмашы ў Віцебску ў час «Славянскага базара». Свята без кірмашу – гэта ні «базар», на які штогод запрашаюць не толькі беларускіх майстроў, а і творцаў з суседніх краін. Дымкаўская, каргапольская гліняныя цацкі, архангельская бяроза, драўляныя птушкі, сергіева-пасадскія матрошкі – славуця, сусветна вядомыя рускія промыслы.

Значым, што сучасныя народныя майстры, часам імправізуючы, ўсё ж не адмаўляюцца ад традыцыйнай структуры варабу. Часцей за ўсё, не думаючы пра тое, які сэнс нясе той ці іншы элемент арнаменту, яны паўтараюць ўзоры сваіх маці і бабуль і, такім чынам, працуюць у рэчышчы пэўнай рэгіянальнай традыцыі, міжволі паўтараюць старажытную вобразную стуктуру, якая пачала складвацца яшчэ ў дахрысціянскія часы.

Правядзенне спецыялізаваных святаў-конкурсаў па розных мастацкіх рамёствах і промыслах у сярэдзіне 90-х гадоў XX ст. стала традыцыяй не толькі ў Віцебску, але і на ўсёй Беларусі. Лідэрства трымае Міншчына. Гэтыя святы народнай творчасці ў вобласці праводзяцца абласнымі навукова-метадычным: Цэнтрамі культуры, рэспубліканскія – навукова-вытворчым дзяржаўным прадпрыемствам беларускіх народных рамёстваў «Скарбніца».

Прасачыўшы гісторыю беларускіх народных вырабаў з саломкі мы можам з упэўненнасцю гаварыць аб даўніх багатых мастацкіх традыцыях нашага народа. Традыцыі – гэта аснова, на якой грунтуецца творчасць сучасных майстроў, студэнцкай моладзі і прафесійных мастакоў.

Сучаснае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва нясе ў сабе спецыфічныя асаблівасці, яно патрабуе беражлівых адносін ў далейшым развіцці на аснове народных традыцый, выпрацаваных стагоддзямі. Традыцыйнае мастацтва з'яўляецца традыцыйным, таму што яно развіваецца ў рэчышчы не толькі мінулай, але і сучаснай культурнай традыцыі.

Вывучэнне народнай творчасці ў прыкладным мастацтве павінна ўзбагаціць прафесійнае мастацтва, а таксама дапаможа адрадіць і развіць далей традыцыйныя мастацкія промыслы Рэспублікі Беларусь.

### Л і т а р а т у р а

1. *Смородский А.П.* География Минской губернии. М., 1894. С. 30-31.
2. *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 3. М., 1902. С. 44, 73.
3. *Семенов В.П.* Россия. Полное географическое описание нашего отечества, т. IX Верхнее Поднепровье и Белоруссия. СПб., 1905. С. 279-280.
4. *Довнар-Запольский М.В.* Исследования и статьи, т. 1. Киев, 1909. С. 485.
5. *Грынблат М.Я.* Сялянскія промыслы і рамёствы ў Беларусі ў XIX – пачатку XX ст. // Весці АН БССР, серыя грамадскіх навук, № 2, 1957. С. 51.
6. *Кацер М.С.* Народно-прикладное искусство Белоруссии. М., 1972. С. 163.

7. **Руднева Я.И.** Русская земля (природа страны, население и его промыслы), т. VII. Белорусско-литовское Полесье. М., 1904. С. 2; Дакументы і матэрыялы па гісторыі Беларусі, т. II (1772-1903 гг.). Мінск, 1940. С. 766-167; ЦДГА БССР, ф. 21, воп. 1, адз.зах. 830, л. 1, 241, 287; ф. 1416, воп. 6, адз.зах. 830, т. 1, л. 348; ф. 1430, воп. 1, адз.зах. 39581, л. 517; ф. 2005, воп. 11, адз.зах. 255, л. 32-36; ф. 2502, воп. 1, адз.зах. 584, л. 13-14, 49-50, 71-72, 140-141.
8. **Дембовецкий А.С.** Опыт описания Могилевской губернии, кн. 2. Могилев на Днепре, 1884. С. 469.
9. **БэлСЭ**, т. 3. Минск, 1971. С. 267.
10. **Архіў ІМЭФ НАНБ.**
11. **Сербов И.А.** Белорусы-сакуны. Краткий этнографический очерк. СПб., 1905. С. 1.
12. **Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г.** СПб., 1914.
13. **Лебедева Н.И.** Прядение и ткачество восточных славян // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 527.
14. **Ромашко Н.Н.** Традиции и современность. М., 1974. С. 35.
15. **Разина Т.М., Яковлева Е.Г.** Традиции и национальное своеобразие в искусстве современных художественных промыслов РСФСР // У зб.: VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук, т. VII. М. С. 126.
16. **Boross M.** Fonás. Képzőművészeti alap kiadóvállalata. Budapest, 1962. S. 5-10; "Polska sztuka ludowa" № 3, 1967. S. 175.