

9. Полацкі этнаграфічны зборнік. Вып. 1 : Народная медыцына беларусаў Падзвіння : у 2 ч. Ч. 1 / склад. А. У. Лобач, У. С. Філіпенка. – Наваполацк : ПДУ, 2006. – 148 с.

10. *Пяткевіч, А.* Эліза Ажэшка і беларуская культура XIX – пачатку XX стагоддзя / А. Пяткевіч // Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура : зб. навук. прац / пад рэд. С. П. Мусіенкі. – Гродна, 2002. – С. 147–151.

11. *Szcześniak, K.* Zielnik nadniemeński – lekarowanie i wiedźmarowanie / K. Szcześniak // Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура : зб. навук. прац / пад рэд. С. П. Мусіенкі. – Гродна, 2002. – С. 136–146.

12. *Wereńko, F.* Przyczynek do leczenia ludowego / F. Wereńko // Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne. – Kraków : Wyd-wo Komisji Antropolog. Akad. Umiejętności, 1896. – T. 1. – S. 99–228.

*А. А. Трусаў,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў,
г. Мінск*

РАСЛІННЫ АРНАМЕНТ НА БЕЛАРУСКАЙ КАФЛІ

Вытворчасць і ўжыванне кафлі шырока распаўсюджаны на тэрыторыі Беларусі. Дастаткова сказаць, што ні адзін будынак, замак, палац, сядзіба заможнага ўладара або ратуша, карчма ці сялянская хата ў XIX – пачатку XX ст. не абыходзіліся без печаў, аздобленых кафляй розных памераў, тыпаў, колераў, упрыгожаных выяўленчымі матывамі, сюжэтамі, падпарадкаванымі грамадскім уяўленням часу, стылёвым асаблівасцям, густам насельніцтва і ўкладу яго жыцця. Бясспрэчна, што такое месца кафля заняла дзякуючы не толькі гаспадарчай ролі печы ў жыцці чалавека (захаванне агню, прыгатаванне ежы і ацяпленне памяшкання). Пабудова печы, як сведчаць старажытныя паданні і абрады, звязана з унутраным светапоглядам чалавека, з яго верай у светлыя і цёмныя сілы. Відавочна і тое, што печ, яе мастацкае ўвасабленне цесна спалучаліся з жылым асяродкам: архітэктурай, дэкаратыўна-прыкладным мастацтвам, вопраткай.

Першыя вядомыя кафлі на тэрыторыі Беларусі адносяцца да пачатку XIV ст. Яны знойдзены ў час археалагічных раскопак у Полацку, Лідзе, Навагрудку і маюць баначна-цыліндрычнае

тулава вышыней 21–24 см (10–14 см у дыяметры). Гліняная маса іх нятлустая, з дамешкамі жарствы ці жвіру. На паверхні сценак відаць кругавыя налепы, на донцы – прыліплы жвір. Вырабляліся кафлі метадам ляпной тэхнікі, пасля чаго іх падпраўлялі на прымітыўным маларухомым ганчарным крузе і абпальвалі на адкрытым агні. Такія кафлі выконвалі толькі тэхнічныя функцыі: павышалі цеплааддачу, аблягчалі канструкцыю, спрыялі ўстойлівасці печы да тэрмічнага перападу. Некаторыя кафлі XIV ст. на донцах мелі ганчарныя клеймы.

Печы, складзеныя з кафлі, пачалі ўносіць у вырашэнне інтэр'ераў мастацкі духоўна-вобразны змест, займаць вядучае кампазіцыйнае гучанне на мяжы XV – пачатку XVI ст. Асновай такой перабудовы паслужылі міскавыя і талеркавыя кафлі з традыцыйнымі для ганчарных вырабаў малюнкамі на дне ў выглядзе прамых ці хвалістых ліній альбо слядоў ад пальцаў рук пасля выпрацоўкі на крузе. На дне такой кафлі зручна рабіць узоры, бо яе невысокія борцікі не перашкаджалі гэтаму. Але такую кафлю было складана мацаваць да печы. Менавіта тады і пачалі на ганчарным крузе да донца прырабляць так званую румпу – гліняны цыліндрык такога ж дыяметру.

У выніку з'яўляецца новы тып кафлі, так званы каробкавы, дзе дно кафлі ранейшага тыпу наблізілася да вусця, а венца вусця стала выконваць ролю высокай рамкі. Па баках румпы рабіліся дзіркі для ўмацавання кафлі ў стенцы печы. Наблізіўшыся да вонкавай паверхні, ранейшае дно зрабілася вонкавай пласцінай з нанесеным на яе паверхню малюнкам, у тым ліку і раслінным.

Вялікім попытам карысталіся кафлі, палітыя глазурай, якая надавала вырабам большую трываласць. Яны лепш адпавядалі гігіенічным патрабаванням, мелі большае мастацкае ўздзеянне за кошт колеру і бляску. Састаў глазуры трымаўся ў сакрэце, а майстар, які яго ведаў, карыстаўся пашанай і лічыўся лепшым сярод ганчароў. З канца XV ст. спачатку для посуду, а потым для кафлі ўжываецца сырая свінцовая глазура.

У першай палове XVI ст. беларускія кафляры авалодалі высокім мастацтвам вырабу шматколернай паліхромнай кафлі, вытворчасць якой была не таннай, і печку з паліхромнай кафлі мог мець заможны чалавек. Таму і знаходзяць такую кафлю

пры раскопах магнацкіх палацаў або дамоў заможных гандляроў і рамеснікаў.

У час земляных прац у 1931 г. на тэрыторыі былога замчышча ў Оршы знойдзены рэшткі вытворчасці паліхромнай кафлі. Былі сабраны тыглі, льячкі са шклопадобнай масы, недаробленыя, бітыя і цэлыя кафлі. Усе яны пакрыты блакітнай, жоўтай, сіняй і карычневай глазурай. Частка кафляў аздоблена раслінным арнаментом, пераважна з кветак (малюнкі васількоў, рамонкаў альбо сланечнікаў). Знойдзеныя побач манеты сведчаць, што майстэрня існавала ў XVI ст. [3].

Аналагічныя кафлі знойдзены М. А. Ткачовым падчас раскопак у Мядзельскім замку. Гэта квадратныя альбо гзымавыя кафлі рознай формы з выявамі кветак ці кругоў [1]. Яны цікавыя спалучэннем празрыстых глазураў і белай эмалі.

З сярэдзіны XVI ст. асабліва ўвага надаецца зместу рэльефаў. Усе тыпы кафляў, нават маленькія перамычкі, аздабляюцца рэльефамі. Знікае выпадковасць тэм, таксама назіраецца кананізацыя некаторых сюжэтаў. Увасобленыя ў трывалым керамічным матэрыяле, дзе малюнкі павінны быць актуальнымі на працягу існавання печы (ад 10–20 да 100 і болей гадоў), яны нясуць вечны, агульначалавечы сэнс. Побач з выкарыстаннем раней распрацаваных геаметрычных арнаментальных матываў з сімвалічным гучаннем з’яўляюцца міфалагічныя сюжэты з фальклорнымі персанажамі, экзатычнымі жывёламі, кентаўрамі, дзівоснымі раслінамі, рэлігійнымі атрыбутамі.

Шмат дамінуючых тэм, якія існуюць не адно стагоддзе, увесь час набываюць новыя рысы, сімволіку і змест. Так, тэма квадрата ўпершыню загучала ў XV ст. Кафлі ў выглядзе квадрата ці ўпрыгожаныя малюнкам у квадраце надзяляліся сімвалічным значэннем дому, парадку, спакою. Злучэнне некалькіх квадратаў, квадрата і круга, квадрата і салярнага знака рабіла вобраз больш складаным, апавядальным. Спалучэнне квадрата ў квадраце магло азначаць адзінства сямейнай традыцыі, квадрата і салярнага знака – дабрабыт. У канцы XVI – пачатку XVII ст. кампазіцыя ўскладняецца, тыя ж элементы падпарадкоўваюцца чатырохчленнай сіметрыі, становяцца драбнейшымі. Квадраты паступова насычаюцца расліннымі матывамі, літарамі. У першай палове XVII ст. чатырохчленная схема перарастае ў арнамент сеткавага тыпу, дзе сетка квадратаў спалу-

чаецца з кропкамі, зоркамі, кветкамі, мае больш дынамічны рух за кошт размяшчэння квадратаў па дыяганалі. Кафлі з малюнкамі квадратаў выраблялі і ў XIX – пачатку XX ст., дзе квадрат пераплятаецца з раўназначным па велічыні раслінным арнаментом.

Для другой паловы XVI ст. уласціва паліваная і непаліваная кафля, квадратная вонкавая пласціна якой аздоблена высокім рэльефам у выглядзе круга, упісанага ў нешырокую рамку. Адпаведная кафля знойдзена ў Лідзе, Гродне, Мазыры і Заслаўі [2].

Рэшткі шыкоўных кафляных печаў, складзеных з паліхромных кафляў канца XVI – пачатку XVII ст., вывучаны аўтарам у час раскопак Мірскага замка. Сабраныя ўсе тыпы тагачаснага пячнага набору: сцягнныя, палавінныя, вуглавыя, паясавыя, гзымсавыя кафлі, каронкі, альбо гарадкі, кафля-дахоўка, якую пакрывалі купалы печаў і інш. На адной з каронак бачна дата – 1583 г.

Асноўную паверхню печаў складалі кафлі, аздобленыя разнастайным раслінным арнаментом, а ў цэнтральнай частцы ўмураўваліся геральдычныя кафлі з выявамі герба князёў Радзівілаў – гаспадароў замка. На выраб мірскіх кафляў ішла белая прыглушаная глазура, сіняя глухая – кобальтавая, цёмна-карычневая – марганцавая, глухая жоўтая – зафарбаваная вокіслам сурмы, светла-зялёная – сумесь жоўтай і сіняй. Выразнасць малюнка падкрэсліваў рэльеф. Паліхромныя кафлі першай паловы XVII ст., падобныя на мірскія, знойдзены І. М. Чарняўскім у Гальшанскім замку.

З другой паловы XVI ст. у рамесных майстэрнях Мінска, Гродна, Лагойска, Ліды, Крэва, Міра і іншых беларускіх гарадоў заходняга і цэнтральнага рэгіёнаў пачынаюць вырабляць кафлю, упрыгожаную малюнкамі кветак, сабраных у вазе ці проста «букетам». Кампазіцыя малюнка кананізавана і характэрна для ўсіх ганчарных майстэрняў беларускіх гарадоў, але трактоўка выяўленчых элементаў (стылізаванае лісце, кветкі, ваза, яе ручкі) мае ў кожным разе свае ўласцівыя абрысы. Кветкі і лісце ўяўляюць стылізаваны збіральны вобраз. Пазнаць кветкі можна толькі ў рэдкіх выпадках – часцей гэта васількі.

Выявы раслін у параўнанні з памерам вазы значна большыя, што падкрэслівае алегарычнасць сюжэта. Умоўна малююцца

і ручкі вазы, якія інтэрпрэтуюцца як дэкаратыўныя дэталі, запайняючы адведзенае для іх месца, падпарадкоўваюцца агульнаму стылю і рытму. Сіметрычнасць кампазіцыі падкрэслівае раўнавагу, спакой. Пакрытыя зялёнай альбо нават шматколернай палівай рэльефы «букетаў», шмат разоў паўтараючыся, запайняючы ўсю паверхню печы, стваралі ўражанне квітнеючай зямлі, шчасця.

Сюжэт такога малюнка праіснаваў не адно стагоддзе, праходзячы праз прызму вобразных уяўленняў народных майстроў, адлюстроўваючы іх светапогляды, адпавядаючы стылёвым патрабаванням часу. Крок за крокам паступова змяняліся выяўленчая атрыбутыка і схема малюнка. Калі для ранніх выяў XVI ст. характэрна тое, што даволі вялікая (у параўнанні з наступным) ваза нібыта стаіць на ганчарным крузе, быццам бы майстар толькі яе стварыў і яна тут, побач, у майстэрні, то ў пазнейшых малюнках першай паловы XVII ст. памеры вазы паступова змяншаюцца, яна адрываецца ад паверхні, на якой стаяла, і пачынае ўспрымацца быццам здалёку [5].

У канцы XVI – першай палове XVII ст. распаўсюджаным сюжэтам становяцца стылізаваныя выявы раслін, закампанаваныя ў квадрат з невысокай рамкай на баках. Кампазіцыя малюнка падпарадкавана чатырохчасткавай сіметрыі. Арнамент пабудаваны на сувязі стылізаваных раслінных матываў з элементамі геаметрычнага характару. Цікава тое, што геаметрычныя і раслінныя арнаменты, увасобленыя ў гліне, маюць шмат розных рыс, характэрных для дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва таго часу, а то і капіруюць распрацаваныя матывы з ткацтва, разьбы па дрэву, кніг, абразоў. Перакладзеныя на мову матэрыялу, яны загучалі па-новаму, узбагаючы былы змест.

Сярод шматлікіх варыянтаў кафлі з раслінным арнаментом найбольш пашыраны варыянт, калі ў сярэдзіне вонкавай пласціны змешчана невялікая разетка, упісаная ў квадрат альбо прастакутнік. Такая кафля знойдзена ў Міры, Мінску, Вільні і іншых гарадах заходняй і цэнтральнай Беларусі. У канцы XVI – першай палове XVII ст. у гэтым рэгіёне была распаўсюджана кафля з геаметрычным арнаментом, калі квадратная вонкавая пласціна падзелена на чатыры аднолькавыя квадраты. У якасці прыкладу мясцовых рэгіянальных сюжэтаў, уласцівых для каф-

ляроў Крэва, Гальшан і Ашмян, а таксама Ліды, можна прывесці зьлёную паліваную кафлю першай паловы XVII ст., вонкавыя пласціны якой аздоблены кропачна-сеткавым арнаментом.

Для кафлі ўсходніх беларускіх гарадоў, а таксама для мінскай кафлі другой паловы XVII ст. уласціва шасцікутная ці васьмікутная рамка, у якую ўпісваліся розныя сюжэты, у тым ліку і «букет кветак» у вазоне.

«Букет» таксама ўпісваецца ў архітэктурныя элементы, калоны і аркі, насычаецца выявамі коннікаў, воінаў, птушак, фантастычных звяроў, літарамі, іншымі рознымі малюнкамі, якія дапаўнялі сюжэт, рабілі яго больш змястоўным і рознабаковым. Паступова элементы малюнка становяцца дробнымі, знікае ваза, сам букет пачынае ўспрымацца размешчаным у прасторы і прачытваецца як дрэва жыцця. Галоўны матыў гэтага сюжэта – барацьба добра і зла. Ідэю добра ўвасабляе расліна, размешчаная на галоўнай вертыкальнай восі кафліны. Паабাপал яе ў ваяўнічых позах знаходзяцца павернутыя да дрэва пысамі ашчэраныя ці рахманыя звяры-драпежнікі – увасабленне ліха і варожасці [5]. Часта гэта міфічныя істоты, узнікшыя з дапамогай фантазіі мясцовага майстра.

Для ўсходняга рэгіёна Беларусі ў XVII ст. уласціва творчае пераасэнсаванне малюнка «букет кветак у вазоне», які ўпершыню ўзнік на захадзе і ў цэнтральнай частцы беларускіх зямель.

З сярэдзіны XVII ст. зноў адчуваецца як бы набліжэнне гледача да выявы. Кветкі «букета» вырастаюць. Замест вазы ён падвязваецца лентай. Яшчэ захоўваецца кампазіцыйная сіметрычная схема. І вось ужо буйным кветкам становіцца цесна ў фармаце кафлі, раптам «букет» развязваецца, рассыпаецца на асобныя галінкі. Сіметрыя распалася. Галінкі свавольна ляжаць на паверхні кафлі, перакідваюцца на другія і ўжо запаўняюць усю прастору.

З сярэдзіны XVII ст. галінкі з кветкамі рассоўваюцца, раскрываючы роўныя чыстыя паверхні, пераплятаюцца ў гірлянды і вянкi, сімвалізуючы трыумф славы і перамогі. Так завяршаецца паступовае шэсце малюнка ў прасторы і часе.

У пачатку XVIII ст. паступова на змену рэльефным паліхромным кафлям прыходзяць распісныя з гладкай паверхняй. Змены адбываліся паступова і ў некалькіх напрамках. З аднаго

боку, традыцыйны рэльеф застаецца без змен, але каляровая палітра спрашчаецца, па белым фоне рэльеф размалёўваецца кобальтам. Потым рэльеф знікае, і ўжо гладкая белая паверхня распісваецца сінім кобальтам, зялёнымі, жоўтымі, карычневымі эмалямі. Маляваліся галінкі, кветкі, букеты. З другога боку, рэльеф павялічваецца, пераходзячы ў гарэльефы і аб'ёмную скульптуру, якія ўпрыгожвалі куты печы, фрызы і цокаль. Выкарыстоўваюцца балясіны, вітыя пілоны. Пад уплывам класіцызму ўваходзяць у моду вялікія роўныя паверхні печы ў спалучэнні з высокім гарэльефам. Характэрным становіцца геаметрычнасць, ураўнаванасць, падпарадкаванасць сіметрыі галінак дуба ці лаўра, сплеченых у гірлянды, вянкi, букеты, з'яўляюцца геаметрызаваныя матывы: ромбы, разеткі, картушы.

Як палаты, так і іх інтэр'еры падпарадкоўваліся адзіным мастацка-дэкаратыўным формам і прыёмам. Складаюцца печы ў выглядзе калон, ярусных цыліндраў, абеліскаў, якія ставіліся на багата дэкарыраваныя цокалі. Верхняя частка печы ўпрыгожвалася прафіліраванымі фронтамі, карнізамі, гарэльефнай ляпнінай з выявамі завіткаў, перавітых жгутоў, маскаронаў, німф. Раслінна-фігуратыўны гратэск, складзены з чалавечых фігур, жывёл, раслін пераходзіў у рытмічны арнаментальны ўзор. Своеасаблівае кампазіцыйнае рашэнне – белая гладкая паверхня і спалучэнне гарэльефных і скульптурных уставак – падпарадкаванае сіметрычнай схеме, стварала высока эмацыянальнае ўражанне, як печ з маёнтка Радзівілімонты.

Вытворчасць кафлі, у якой высокі рэльеф месцамі пераходзіў у скульптурныя элементы са значна ўзросшымі памерамі, ужо не ўкладвалася ў рамкі былой тэхналогіі. На змену гліняным і драўляным формам прыходзіць гіпсамадэльная справа, якая прыўнесла новую якасць і значна павысіла культуру вытворчасці.

У канцы XIX ст. на беларускіх землях існуе сетка кафляных заводаў, што ўзніклі ў традыцыйных месцах ганчарнай вытворчасці, напрыклад, у Бабруйску, Барысаве, Віцебску, Копысі, Крупках, Мінску, Навагрудку, Прапойску (Слаўгарадзе), Шклове, і інш. Прадукцыя заводаў задавальняла не толькі ўнутраны рынак, але была вядома далёка за межамі тагачаснага «Северо-Западного края».

У пачатку XX ст. паступова мяняецца тэхнічнае абсталяванне кафляной вытворчасці. Замест фармоўкі ў гіпсавых формах пачынае ўжывацца штамп і прэс з металічнымі формамі. У гэты перыяд дэкор кафляных печаў адпавядае архітэктурнаму стылю мадэрн.

1. Беларуская кафля. – Мінск, 1989. – С. 30.

2. Здановіч Н. І. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. / Н. І. Здановіч, А. А. Трусаў ; пад рэд. Г. В. Штыхава. – Мінск, 1993. – С. 20.

3. Кацер, М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии: от первобытного общества до 1917 года / М. С. Кацер. – Минск, 1972. – С. 51–52.

4. Угрыновіч, У. Дрэва жыцця / У. Угрыновіч // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 12. – С. 48.

5. Угрыновіч, У. Кафля з выявай букета / У. Угрыновіч // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5. – С. 32.

*І. В. Хамутова,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў,
г. Мінск*

ВЫКАРЫСТАННЕ ЗЕРНЯ З ЗАЖЫНАЧНАГА СНАПА Ў ЗАХОДНЕПАЛЕСКАЙ КАЛЯДНАЙ АБРАДНАСЦІ

Мэта артыкула – прасачыць узаемасувязь каляндарнай абраднасці на Заходнім Палессі на прыкладзе Жніўнай і Каляднай абраднасці, а менавіта вызначыць ролю зерня з зажыначнага снапа ў каляднай абраднасці.

Каляндарная абраднасць на Заходнім Палессі прываблівае ўвагу даследчыкаў трываласцю мясцовых традыцый. У дадзеным этнаграфічным рэгіёне Беларусі традыцыя бытавання жніўнай абраднасці захавалася да нашых дзён.

Жніво падводзіла вынік усёй шматдзённай працы сялян. Святкавалася на Брэстчыне, як і паўсюль на Беларусі, комплексам разнастайных поліфункцыянальных абрадаў і звычаяў, які складаўся з трох паслядоўных этапаў: зажынак, жніва і дажынак. Ключавымі рэпрэзентатыўнымі аб'ектамі ў жніўнай абраднасці рэгіёна з'яўляюцца: першы сноп (захоўвалі на працягу