

Сманцар Д., студ. гр. 505  
БДУ культуры і мастацтваў  
Навуковы кіраўнік – Міцкевіч А.Г.,  
ст. выкладчык

## РЭСТАЎРАЦЫЯ ГЕРАЛЬДЫЧНЫХ КАФЛЯЎ З ЭЛЕМЕНТАМІ РЭКАНСТРУКЦЫІ

Кафлярства на Беларусі прайшло складаны шлях развіцця ад адзінкавых кафляў-гаршкоў да стварэння сапраўдных твораў мастацтва – прыгожых печаў і камінаў, гледзячы на якія нельга не захапіцца тым майстэрствам і прафесіяналізмам майстроў-цаніннікаў, якія змаглі так гарманічна спалучыць мастацкія якасці і утылітарныя функцыі у адным творы.

Першая найбольш старажытная паліваная кафля, знойдзеная на Беларусі, датуецца канцом XV ст. Падчас раскопак былога вялікага княжацкага палаца ў Вільні, што некалі стаяў на тэрыторыі Ніжняга замка, у сляях XV ст. акрамя міскавай непаліванай гаршковай кафлі знойдзена і каробкавая. Вонкавая пласціна гэтых кафлін аздоблена выявай шчыта з гербам альбо раслінным арнамантам. Некаторыя кафлі (іх няшмат) пакрыты палівай зялёнага, жоўтага альбо бурага колеру. Цікавая зялёнапаліваная кафля з выявай анёла (датуецца канцом XV — першай паловай XVI ст.) знойдзена на паселішчы каля в. Берагаўцы Шчучынскага раёна. (Паліваная кафля з выявай галавы амура або анёла з крыльцамі, зрэдку іх фігур, атрымала шырокае распаўсюджванне на Беларусі у канцы XVI—першай палове XVII ст.)

У гэты ж час (канец XV — першая паловай XVI) ст. шырока ўжываецца гзымсавая і сцянная кафля, на якой ёсць выява чалавека на кані (вершніка). Значная колькасць кафлі з гэтай серыі звязана з адлюстраваннем герба Вялікага княства Літоўскага — «Пагоні». Такая кафля была знойдзена ў Гродне, Мірскім замку, Магілёве, Заслаўі, Друі і іншых гарадах Беларусі. Другая група беларускай кафлі мае розныя варыянты выявы святога Юрыя (Георгія)

Пераможца. Найбольш раннія кафлі з гэтым малюнкам былі знойдзены на тэрыторыі Мірскага замка і датуюцца другой паловай XVI ст. Фігура вершніка і асабліва каня пададзена ў познерэнесансавых (маньерыстычных) традыцыях.

Беларускія магнаты Радзівілы, Сапегі, Кішкі і іншыя ў гэты час заказвалі для сваіх замкаў і сядзіб кафлю па індывідуальных праектах. У першую чаргу яна аздаблялася іх родавымі гербамі

Да нас ў рэстаўрацыю паступіла ў выглядзе шматлікіх кавалкаў геральдычная кафля з раскопак археолага Собаля В. Е. ў вёсцы Смаляны Аршанскага раёна Віцебскай вобласці. На кафлях выяўлены тэкст на польскай мове, які датычыцца да княжаскага роду Сангушак, а менавіта Сымона Самуэля і яго жонкі Алены Карвін-Госеўскай.

Сангушка Сымон-Самуэль - сын Андрэя Рыгоравіча Сангушкі-Ковельскага. Дата нараджэння невядома. Пра дзіцячыя гады князя вядома толькі што ў 1593 годзе выхоўваўся разам з братамі князя Льва Сапегі. З малых гадоў прывучаны ваяваць. Да найбольш значных перамог князя належыць перамога пад Кокенгаузэм у вайне супраць шведаў пад кіраўніцтвам князя Хадкевіча. У вайне з Расіяй ў часы караля Сігізмунда III уславіўся вызваленнем Віцебска з-пад гнёту Расіі, які здаўна належыў Вялікаму княству Літоўскаму. Пазней быў паслом у Маскве. За свае заслугі быў узнагароджаны 20 траўня 1620 года пасадай маршалка аршанскага, 16 грудня 1620 года - пасадай кашцеляна мсціслаўскага, 7 лістапада 1621 года - пасадай кашцеляна віцебскага, 11 траўня 1626 года – пасадай ваяводы віцебскага, 1634 года – пасадай старасты суражскага. Першым з роду князёў Сангушкаў прыняў унію.

Князь акрамя вайсковых спраў вызначыўся сваймі літаратурнымі здольнасцямі. Выдаў ў пачатку XVII ст. вядомую *Genealogijs domu Sanguszków*, на якую пазней досыць часта спасылаўся вядомы даследчык Несецкі. Акрамя того выдаў: *In Nuptias Leonis Sapiehae M.D.L. supremi Cancellarii et Elisabethae Radivilia.*- Wilno, 1631

У 1606 годзе Сангушка ажаніўся на Анне Завішанцы, дачцы Ежого Фёдара Трызнянкі. Сам шлюб дадаў да ўладанняў Сангушкаў мястэчка Ракаў. Пасля смерці княгіні 13 ліпеня 1619 года князь Сімеон-Самуель Андрэевіч Сангушка-Ковельскі ажаніўся ў траўні 1620 года на Алене Мерцібелле Корвін-Госевской, дачцы Аляксандра ваяводы смаленскага Эві Пац. Памерла княгіня у 1637 годзе. Ад двух шлюбаў князь меў 3 сыноў - Казіміра, Іероніма і Яна-Ўладзіслава. Акрамя таго меў 8 дачок - Кацярыну, Сафію, Крысціну, Елізабету-Гальшку, Алену, Ефрасіню і 2 невядомых, якія памерлі ў дзяцінстве. Памёр князь у лістападзе 1638 года.

Як ужо сказана вышэй, прадмет паступіў у рэстаўрацыю ў выглядзе шматлікіх кавалкаў вонкавых пласцін кафляў. Фрагменты зроблены з гліны, пакрыты паліхромнай глазурай. На фрагментах выяўлены тэкст на польскай мове.

Чарапкі былі вельмі забруджаныя. Праца пачалася з ачысткі фрагментаў ад бруду. Кавалкі мыліся ў вадзе пры дапамозе шчотак, пэндзлей, ватных тампонаў, мыючых сродкаў.

Наступным крокам быў падбор фрагментаў. Так як фрагментаў было шмат, гэта выклікала вялікую праблему па ўзнаўленні першаснага выгляду прадмета. Падчас падбору частак кафлі высвятлілася, што фрагменты прыналежаць не адной, а некалькім кафлям. Пачалося сартаванне фрагментаў на дзве групы. Да першай часткі адносілі чарапкі з тэкстам пра Сымона Сангушку, да другой – пра яго жонку Алену. У выніку сартавання частак кафлі высветлілася, што шмат кавалкаў маюць аднолькавы тэкст. Гэта сведчыць пра тое, што перад намі два наборы кафлін з аднолькавым тэкстам.

Для паскарэння працэса падбору, супадаючыя часткі злучаліся паміж сабой правізарычнай склейкай, ці клейкай стужкай.

Паралельна з сартаваннем фрагментаў, праводзілася даследчая праца па аднаўленню тэксту на кафлі. У выніку высветліўся вось такі тэкст: 1. Symeon

Samuell Lubarthowic – X - Sanguszko - z - Kowla Pany Dzedzic - naky alimko wliu - zamac smolianskim: Obolcy Horwoliu - Rakowie Ahrinowie – Drucku Sanguszkowie – Polonym Woewoda Witebski Suraski Starost dni 1633. Roku 1638. 2. Helena Mercibella Corwinowna Gosewska Woewodzanka Smolenska Pisarzowna Polna Welke Xestwa Lithewske - Weliska Punska Kupiska Staroscianka Samuelowa Sanguszkowa Woewoda Witebska Starost Suraska. Roku 1635.

Пасля таго, як быў адноўлены тэкст, быў створаны эскіз агульнага выгляду кафлі. Затым па таўшчыні, колеры чарапка, паліваў падбіраліся наборы фрагментаў на кожную паасобную кафлю. Фрагменты з абранага набору былі склеены 5%-м раствором БМК-5 у ацэтане. Для працягу рэстаўрацыйных прац па ўзнаўленню кафлі узнікла неабходнасць у вырабе залівачнай формы. Пасля гэтага абраныя фрагменты змяшчаліся ў залівачнай форме ў адпаведнасці з эскізам. Пустыя фрагменты формы заліваліся гіпсавай масай. Выкарыстоўваўся гіпс для мадэлявання тыпу 4, які вельмі быстра застывае і становіцца вельмі цвёрды. Па гэтай прычыне форма залівалася павольна, паслойна, каб не рабіць лішніх наплываў, якія потым вельмі цяжка выдаляюцца. Як толькі асноўны слой набраны, прадмет пакінуты сушыцца. Затым пачалася праца па выраўноўванню паверхні атрыманай пліты наждачнай паперай, выяўленыя ямінкі і ўпадзінкі, паноўна заліваліся гіпсавай масай і паверхня ізноў раўнялася наждачнай паперай.

Пасля таго, як вонкавая пласціна атрымалася роўнай, пачаўся працэс нанясення малюнка эскіза на паверхню. Нанесены малюнак павінен быць акуратным, выразным, без лішніх ліній. Нанясенне малюнка звычайна пачынаецца з цэнтра, або з галоўнай часткі, каб не згубіць прапорцыі і каб малюнак не з'ехаў у бок.

На нанесены малюнак, акуратна, шпатэлем накладваўся гіпс. Дарэчы, гіпс павінен быць не вельмі вадкім, інакш ён будзе расплывацца па паверхні. Можна рабіць формачкі для заліўкі з пластыліну. Такі спосаб добра працуе, калі трэба

зробіць высокі рэльеф. Калі цэнтральная частка малюнка была адліта, перайшлі да бакавых частак. Пасля заканчэння ўспаўнення малюнка (арнаmenta), пачалася яго апрацоўка. Пры апрацоўцы арнаmenta выкарыстоўваліся: шліфавальная папера, шліфавальная бормашынка, скальпель, экскаватар № 2, 3, нож для гіпса.

Заклучным этапам рэстаўрацыйнай працы быў працэс таніравання. Перад пачаткам таніравання з паверхні выдаляліся ўсе няроўнасці. Гэта рабілася пры дапамозе шпаклёвак, замазак. Грунтоўкай пад таніроўку служылі тэмперныя ПВА бялілы.

Рэстаўрацыйныя матэрыялы, якія ўжываюць у цяперашні час, і дазваляюць у рознай ступені набліжанасці імітаваць такія асаблівасці разнастайных керамічных вырабаў, як колер чарапка, глазуры, фактурныя адрозненні паверхні, а таксама розныя мастацкія прыёмы дэкарыравання: пэндзлеваю размалёўку, дэколь, элементы арнаменту, друк, штампы, пазалоту. Але пры гэтым варта зважаць на тое, што магчымасць дапушчальнасці імітацыі рэгламентуецца агульнымі метадалагічнымі прынцыпамі. Так, напрыклад, пры рэстаўрацыі ўнікальнай (археалагічнай, аўтарскай, старажытнай да XVIII в.) керамікі ўспоўнення згубы альбо зусім не таніруюцца, каб падкрэсліць якая захавалася частку арыгінала, альбо таніраванні выконваюць, выкарыстоўваючы пры гэтым шэраг дэкаратыўных прыёмаў, што дазваляюць лёгка адрозніваць успаўненні. Да такіх прыёмаў дэкарыравання можна аднесці асвятленне тону ў параўнанні з агульным фонам; нанясенне фарбы і лаку такім спосабам, пры якім утворацца адрозненне фактуры адноўленай паверхні ад арыгінала. Калі, дапушчальны, керамічны выраб пакрыты глазурай і мае бліскучую паверхню, то падчас папаўненняў керамічнага матэрыялу фрагменты варта выканаць у тон чарапка, але не імітаваць глянец.

Аднак калі аб'ём успоўненых згуб значны, а тэхніка прайгравання малюнка досыць складаная, то варта адмовіцца ад поўнай імітацыі. Пры гэтым

магчыма ўзнаўленне малаважных элементаў размалёўкі на ўчастках, прылягаючых да арыгінальных, дзе выразна чытаецца працяг ліній малюнка або сустракаюцца паўтаральныя элементы размалёўкі, якія можна капіяваць. У астатнім жа лепш абмежавацца набліжанай імітацыяй, выкарыстоўваючы прыёмы нейтралізацыі прыўнесеных даробак. Да такіх прыёмаў можна аднесці змякчэнне каляровай кантраснасці, прайграванне малюнка размытымі тонамі, папаўненне ручной размалёўкі тэхнікай, трафарэта, рэтушы, нанясенне фарбы аэрографам.

Наколькі гэта атрымалася ў дадзеным канкрэтным выпадку, можаце меркаваць па атрыманаму выніку.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ