

9. *Трубачев О.Н.* В поисках единства // Прометей. — М., 1990. — Вып. 16.

10. *О письменах черноризца Храбра* // Русская азбука в инициалах XI—XVI вв. — М., 1998.

А.И.Солохина,

доцент

Н.А.Волынец,

ст. преподаватель

ЗНАЧЕНИЕ БЕЛОРУССКОЙ ШПАЛЕРЫ В ФОРМИРОВАНИИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ XII—XIX вв.

Художественный текстиль занимает одно из центральных мест в декоративно-прикладном искусстве Беларуси. Современные белорусские художники декоративно-прикладного искусства, которые создают гобелены, ковры, текстильные композиции, используют в своем творчестве богатое наследие узорного ткачества, искусство старинного белорусского ковра. Ткачество как самый древний вид белорусского народного искусства существует много столетий.

До нас дошло небольшое количество старинных художественных тканей. Находки прялок, обрывков тканей, фрагментов льномялок, ткацких станков при раскопках старинных городов Полоцка, Гродно, Турова и других доказывают существование ткачества на всей территории Беларуси и подтверждают сведения о высоком техническом уровне художественного текстиля в X—XIII вв. Художественный текстиль относился к развитым ремеслам и полностью обеспечивал домашние нужды жителей на территории Беларуси.

Наряду с тканями, необходимыми для шитья одежды, ткались рушники, скатерти, постилки и т. д. Для украшения сельского и городского жилища вместе с узорными постилками использовались и ковры. Ковры стелили на кровати, прибавали на стены, использовали в свадебных и похоронных обрядах.

В XVI—XVII стст. ткачество широко распространялось в городах и деревнях Беларуси. В городах открывались ткацкие цехи. Лучшие ткачи и ткачихи работали в княжеских, помещичьих и монастырских мастерских.

Народные узорные ткани и ковры вырабатывались браной, закладной и выборной техниками. При использовании этих техник применялись геометрические и растительные орнаменты. Основными мотивами ковров в XIX ст. являлись стилизованные цветы, трава, листья, которые создавали гармоничную композицию с центром. Все ковры были безворсовые.

С середины XIX в. в Гродненской, Минской, Витебской и других губерниях появилась техника гобеленового типа, которая была известна в Западной Европе. Похожая на нее техника “таписерия” использовалась местными белорусскими ткачами в XVII в. в мастерских Анны Радзивил.

Богатые художественные традиции белорусского народного ткачества способствовали открытию ткацких мануфактур, которые изготавливали шпалеры, ворсовые ковры, килимы в районах, где было широко развито сельское ткачество, в Слуцке, Несвиже, Мире, Гродно, Слониме и других городах. На мануфактурах работали приглашенные французские, бельгийские иностранные мастера, под руководством которых многие местные талантливые ткачи и ткачихи овладевали новыми техниками и становились ведущими мастерами.

Далеко известны были мануфактуры князей Радзивилов в Слуцке, Несвиже, Мире, Кареличах, Альбе. Особое

пристрастие имели Радзивилы к шпалерам. Их семейная коллекция насчитывала большое количество редких арацских, парижских, фламандских и других шпалер.

Начало изготовления шпалер положила Анна Радзивил с рода Сангушков, которая помогала развитию ткацких ремесел. При ней существовали две “таписернии” ковровых изделий в ее резиденциях — в д. Белой и в г. Мире.

Как подтверждает исследование Тадзуша Ковзона (Krakow—Warszawa, 1897, т. 2, с. 223), организация изготовления шпалер Анной Радзивил приходится на 1691—1746 гг. После смерти Анны Радзивил ткацкие “таписернии” перешли во владение ее сына Михаила V Казимира Радзивила (1702—1762), который открыл еще несколько “таписерний” — в Альбе (под Несвижем), в Каменце и Кареличах.

При Михаиле V Казимире Радзивиле ткацкие мануфактуры достигли наивысшего расцвета. В них были вытканы самые известные на территории Беларуси работы в гобеленовой технике. Гобелен — это настенный безворсовый ковер, выполненный из цветных шерстяных ниток с добавлением шелковых, льняных, а иногда серебряных или золотых нитей, на специальных ручных станках способом переборного ткачества, в том числе и отдельными частями, которые потом сшивались тонкой шелковой нитью. Характерная особенность гобелена — это рубчатая поверхность правой стороны и неровная обратная, образованная концами ниток утка и швов. Гобелены воспроизводили рисунок или картины с картона, подготовленного художником (Трызна Д.С. Беларускія дываны і гобелены. — Мн., 1981).

На мануфактурах ткачами работали местные крепостные князя, преимущественно женщины. Среди них были Анастасия Маркевич, жена садовника из Альбы, Мария Кулаковская и др. Картоны для кареличских шпалер выполняли придворные художники Юзеф и Рудольф Хеские

(отец и сын). Сюжеты и композиции брались с картин художников XVII—XVIII вв. Абрагама Вестэрфельда, дэль Бенэ, де Воза и др.

“Осмотр войск под Заблудовым” имеет метку Настасьи Маркевич, а “Битва под Славечной” — инициалы “МК” (Кулаковской или Козлович).

Благодаря несвижским канцелярским книгам известен распорядок дня женщин-мастериц и девушек, в обязанности которых входили вспомогательные работы. Одновременно шло обучение ремеслу. Фамилии мастериц Маркевич, Терезы Лютницкой из Мира (жены художника Казимира Лютницкого), Мисюкевич, Антаховской, Баханович (жены несвижского капельмейстера) свидетельствуют о том, что в границах широкого понятия “радзивилловской фамилии”, которое включало княжеских художников и придворных, существовали тесные связи. Для выполнения ответственных работ приглашали талантливых рукодельниц — жен придворных.

В 1752 г. Михаил V Казимир Радзивилл заказал выткать на Кареличской мануфактуре серию картин-шпалер, которые должны были отобразить военные подвиги Радзивилов в боях с крестоносцами, татарами, казаками-повстанцами. В то время несколько парадных залов Несвижского дворца (резиденции князей Радзивилов) были украшены шпалерами этой серии. Многие из них погибли в войну 1812 г., иные разошлись по музеям и частным коллекциям.

До нашего времени дошли только несколько работ: “Взятие в плен Станислава Михайла Кричевского под Лоевым в 1649 году”, “Битва под Славечной”, “Парад войск под Заблудовым”, “Император Карл V дарит Радзивилам княжеский титул”, “Утверждение княжеского титула, дарованного Радзивилам”.

Самая значительная работа из этой серии “Взятие в плен Станислава Михайла Кричевского под Лоевым в 1649 году” (находится в Краковском национальном музее, в Польше, размер 3,49 x 3,29). Выполнена шпалера из шерсти и шелка.

Во Львовском историческом музее находится еще одна шпалера из этой серии — “Битва под Славечной”. К сожалению, сохранилась только половина этой шпалеры.

Шпалеры, которые украшали Несвижский замок Радзивилов, вызывали восторг всех, кто их видел, гармонией красок, техникой исполнения, соответствием архитектуре интерьера. Польский король Станислав Август Понятовский при посещении Несвижа в 1784 г. был удивлен, увидев большое количество шпалер, вытканых в Кареличах. Король отметил работы гобеленовой техники, которые составляли гордость местной мануфактуры, в частности шпалеру “Парад войск под Заблудовым”.

В 1762 г. после смерти Михаила V Казимира все ткацкие заказы с Мира, Альбы, Каменца были переведены в Кареличи, и хозяином мануфактуры стал его сын Кароль Радзивил (“пане Каханку”), во время правления которого мануфактура пришла в упадок. В первой половине XIX в. она прекратила свое существование.

На радзивилловских ткацких мануфактурах начала XVIII в. широко используется техника ворсовых ковров. Ворсовые ковры обычно ткались по восточным мотивам. Однако наряду с этими рисунками были разработаны и местные: мотив зубчатого листа, который использовался в гродненских народных килимах, мотив вазона с цветами и др.

В середине XVIII в. графом Тизенгаузом были созданы Гродненские королевские мануфактуры — одни из первых капиталистических мануфактур Беларуси. На мануфактурах работали около 1500 юношей и девушек из семей крепостных крестьян. Однако в конце XVIII в. большинство гродненских промышленных предприятий было закрыты.

Во второй половине XVIII — начале XIX в. довольно известной была Слонимская ткацкая мануфактура, которую основал князь Михаил Клеофас Огинский, известный общественный и политический деятель своего времени. На

Слонимской мануфактуре была выполнена серия из двенадцати шпалер с изображением статуй в архитектурных нишах.

В неизвестном центре, который, очевидно, находился в имении семьи Ализаров на границе Полесья или на Волыни, были выполнены упрощенные по рисунку “домашние” гобелены. Они представляют жанровые сцены и отличаются весьма совершенной техникой исполнения.

Произведения шпалерных мануфактур были широко известны не только в Беларуси, но и в России, Швеции, Румынии и других странах. Они заняли достойное место в народном декоративно-прикладном искусстве нашей страны.

Список дошедших до нашего времени белорусских шпалер и их местонахождение

1. “Осмотр литовских войск под Заблудовым”: лен, шерсть, шелк; плотность 7—8 нитей, осн. / р-р 320 x 590 см. Национальный музей в Кракове, инв. № DMNKCZ 2124.

2. “Взятие в плен Станислава Михаила Кричевского под Лоевым”: лен, шерсть, шелк; плотность 7—8 нитей, осн. / гобелен сшит вертикально из двух отдельно тканых частей; без ткацких знаков, р-р 330 x 349 см. Национальный музей в Кракове, инв. № MNK — XIX — 9323.

3. “Битва под Славечной” (правая часть): лен, шерсть, шелк; плотность 7—8 нитей, осн. / р-р 219 x 220 см. Исторический музей во Львове; ткацкая метка ткачихи Кулаковской.

4. Гобелены из серии античных статуй. Мастерская Франтишка Глеза (1760—1780 гг.); шелк; плотность 9—10 нитей, осн. / без ткацких знаков:

— “Флейтист”, р-р 308 x 126 см. Государственное собрание предметов искусства на Вавели, инв. № 1299.

— “Амифтрита”, р-р 308 x 126 см. Государственное собрание предметов искусства на Вавели, инв. № 1300.

— “Вакханка”, р-р 308 x 128 см. Национальный музей в Кракове, собрание Гартарийских, инв. № МНК XIII — 1335.

— “Геркулес”, р-р 306 x 125 см. Королевский замок в Варшаве, Фонд им. Теханавецких.

— “Собесский под Веной”. Полесье или Волынь, конец XVIII в., мастерские Ализаров; лен, шерсть, шелк; плотность 9 нитей, осн. / р-р 210 x 430 см. Государственное собрание предметов искусства на Вавели, инв. № 7552.

— “Сцена перед корчмой”. Полесье или Волынь (1720—1743 гг.), мастерские Ализаров; лен, шерсть, шелк, плотность 8—9 нитей, осн. / р-р 303 x 165 см. Музей Ягеллонского университета, инв. № 870-233 / IV.

В. У. Сярдзюк,
аспірантка

ДЭСАКРАЛІЗАЦЫЯ СВЯТА Ў СЕКУЛЯРНЫМ ГРАМАДСТВЕ

Сёння гавораць пра страту духоўнасці ў сучасным грамадстве, пра глабальную секулярызацыю ўсіх бакоў жыцця, пра маральны крызіс. Разглядаючы з’яву свята ў сучасных абставінах, можна вызначыць ідэалы грамадства, даведацца, ці сапраўды грамадства секулярызуецца.

Падкрэслім асаблівасць азначэння прадмета гутаркі: “свята” ад “святы”, “свяціць” — сакральнае, якое належыць да звышрэальнага свету, “найвышэйшы ўзровень развіцця духоўнай культуры...” [3, с. 23], “сукупнасць звычаяў і абрадаў, якія выяўляюць і замацоўваюць пэўныя погляды... адносіны людзей да прыроды і паміж сабой” [6, с. 455].

У любой справе, тым больш у свяце, стрыжнем з’яўляюцца мэтанакіраванасць, ідэя, звышзадача, сэнс. Гэта значыць, што якое б ні было свята (палітычнае, аграрнае, нацыянальнае ці рэлігійнае), у аснове сваёй яно павінна