Русаў П.А.

Семантыка выяў на кафлі з Міра

Першыя археалагічныя раскопкі на тэрыторыі помніка архітэктуры XVI–XX стст. “Мірскі замак” былі праведзены ў 1912 г. беларускім археолагам Ю. Ядкоўскім. Сярод здабытай кафлі была выяўлена і паліхромная з малюнкам. Даследчык адзначыў выкарыстанне ў замку печак [1, с. 8]. Нягледзячы на цікавыя вынікі, навуковыя даследаванні на працягу доўгіх гадоў не праводзіліся.

Пераломным у вывучэнні Мірскага замка можна лічыць 1972 год, калі да археалагічных раскопак прыступіў М.А. Ткачоў. Вынікам стала выяўленне рэштkaў паўкруглага барбакана-перадбрам’я пры цэнтральнай замкавай вежы [2]. У 1975–1979 гадах В.В. Калнін сям’ю шурфамі даследаваў культурныя адкладанні на месцы маставой пад аркаю ўязной вежы і з боку двара, уздоўж заходняй сцяны замка [3, с. 6].

Надалей археалагічныя даследаванні праводзіліся ў 1980–1984, 1989–1991, 2003 гадах. У 1980 годзе было закладзена пяць раскопаў і шэсць шурфаў агульнай плошчай да 330 кв.м ля сцен двара і бастыёнаў унутры замка. У 1981 годзе тры раскопы агульнай плошчай да 120 кв.м закладзены каля падмуркаў вежы і баявой галерэі побач з паўднёвай замкавай сцяной. У 1982 годзе даследавалася тэрыторыя замкавага двара і кухні з закладкай сямі раскопаў і дзесяці шурфаў агульнай плошчай 227 кв.м. У 1983 годзе 23 раскопамі і 8 шурфамі даследавалася плошча 2160 кв.м, якая прылягала да паўночнай і часткі паўднёвай сцен замка, а таксама побач з бастыёнам. У 1984 годзе дзевяццю раскопамі, адной траншэяй і 14 шурфамі даследавана 1316 кв.м. У 1989 годзе распрацаваны два раскопы, чатыры шурфы і траншэя на ўсход ад замка агульнай плошчай 270 кв.м. У 1990 годзе закладзены 11 шурфаў агульнай плошчай 60 кв.м. У 1991 годзе закладзены тры шурфы плошчай 20 кв.м і раскоп на месцы перадбрам’я плошчай 300 кв.м [1]. У 2003 годзе праводзіліся археалагічныя раскопкі паўднёвай часткі абарончага вала плошчай 840 кв.м. Пры гэтым у межы раскопу трапілі шурфы 20, 27 і 32, закладзеныя ў 1983 і 1984 гадах [4, с. 4].

За ўсе гады археалагічных даследаванняў здабыта шматлікая колькасць артэфактаў. Пасля заканчэння кожнага палявога сезона знаходкі перадаваліся ў філіял НММ Рэспублікі Беларусь “Замкавы комплекс “Мір” або ў іншыя музеі, якія былі зацікаўлены ў экспанаванні матэрыялаў. З нагоды рашэння ЮНЭСКА ў 2000 годзе аб унясенні комплекса “Мірскі замак” у Спіс сусветнай спадчыны наспела неабходнасць збірання і ўпарадкавання велізарнай калекцыі, параскіданай па розных установах. Адным з крокаў у гэтым накірунку з’явіліся работы па насычэнню будучай музейнай экспазіцыі прадметамі навуковых даследаванняў. Аўтару было даручана правесці інвентарызацыю кафлі не толькі як аднаго з найбольш шматлікіх матэрыялаў,

атрыманых падчас палявых сезонаў, але і як прывабнай экспанатуры для аднаўлення інтэр'ера пакояў. Мяркуецца прадаставіць для экспазіцыі муляжы кафельных печаў, асобныя кафлі з анатацыямі па гэтаму віду прадметаў. Паралельна з упарадкаваннем калекцыі было вырашана аднавіць графіку выяў кафлі, што дазволіла прыступіць да выясвятлення паходжання і з'яўлення сюжэтаў, якія дапамаглі ў рэканструкцыі памераў і вонкавага выгляду ўсёй абліцоўкі печаў. Дадзены артыкул асвятляе невялікую фазу работ: працэс інвентарызацыі артэфактаў, графічную рэканструкцыю і семантыку выяў чатырох узораў кафлі.

Нашы работы распачаліся з упарадкавання ў трох вялікіх скрынях (аб'ёмам па 0,3 м^3 кожная) маркіраванай кафлі, якая захоўвалася там бессыстэмна за ўсе гады археалагічных раскопак. Скрыні не мелі суправаджальных вопісаў. У новы агульны калекцыйны вопіс запісваліся ўсе фрагменты кафлі з дадзенымі месца і года раскопак. Належным чынам былі размеркаваны знаходкі па групах, тыпах і варыянтах, з прысваеннем шыфру. Адпаведна гэтаму кафля раскладвалася па іншых пранумараваных скрынях з суправаджальнымі вопісамі. Агульная інвентарызацыя ажыццяўлялася з мэтай захавання матэрыялаў раскопак для вывучэння іх будучымі даследчыкамі нашай мінуўшчыны. На сённяшні час з усяго аб'ёму наяўнай калекцыі апрацавана 5290 фрагментаў кафлі.

На другім этапе праводзілася вызначэнне малюнкаў і арнаментыкі, неабходных для мэт рэстаўрацыі экспанатуры і ўзнаўлення інтэр'ераў замка. Для больш існай перадачы фактуры супастаўляліся і дасканала вывяраліся дзесяткі фрагментаў кафлі кожнага віду. Так паступова фарміравалася сапраўдная карціна вывучаных экземпляраў, якія замалёўваліся алоўкам. Гэты этап работы асноўны, таму што канчаткова вырашалася пытанне графічнай рэканструкцыі выяў. У далейшым малюнкі, выкананыя алоўкам, перадаваліся для апрацоўкі на камп'ютэры і набывалі той чыставы варыянт, які ўжо мог быць выкарыстаны ў якасці зыходнага матэрыялу для мэт экспазіцыі. Апошні этап – камп'ютэрная даводка графічнай рэканструкцыі, яна ажыццяўлялася навуковым супрацоўнікам музея П.У. Пракапцовым.

Для сістэматызацыі арнаментаў неабходна абапірацца на ўжо існуючыя напрацоўкі археолагаў папярэдніх часоў. Матэрыял з раскопак Мірскага замка дазволіў навукоўцам скласці агульную карціну па дацiроўцы, размеркаваць па тыпах, відах у рамках той рэгламентацыі, якая склалася ў агульную схему.

У выніку палявых даследаванняў вызначана, што найбольш раннім матэрыялам, выяўленым на тэрыторыі замка, з'яўлялася гаршковая кафля канца XV – пачатку XVI ст., знойдзеная ў развале глінабітнай печы ў слаі пажарышча першапачатковага паселішча. Большасць яе з круглым вусцем, астатнія – з квадратным і квадрыфольным. Каробчатая кафля з масіўнай румпай і паглыбленай вонкавай пласцінай выраблялася з сярэдзіны – другой

паловы XVI ст. [1, с. 54]. Традыцыйна лічыцца класіфікацыя кафлі па трох групах: тэракотавая, зялёнапаліваная і паліхромная, крытэрыем чаго паслужыла вызначэнне тэхналогіі апрацоўкі вонкавай паверхні шляхам надання ёй у канчатковым варыянце рынкавай і спажывецкай вартасці. Згодна з тыпамі арнаменту і малюнкам кафлю падзяляюць на геаметрычную; з геаметрычным і раслінным малюнкам чатырохчасткавай сіметрыі; з геральдычным малюнкам; з раслінным і зааморфным арнаментам; з так званым "букетам у вазе"; гладкую бязрамкавую кафлю. Паверхня печы, складаны рэльеф якой мае вуглы і рабрыны, пераходы ў аб'ёме ад вялікага да меншага памераў, абліцоўвалася кафляй рознай канфігурацыі. Зыходзячы з гэтага, кафля падзяляецца на сцянную, паясковую, гзымсавую, каронкавую, дахоўку. Вертыкальныя часткі вуглоў печы абкладваліся кафляй, якая паўтарала канфігурацыю вугла. Таму вонкавыя, паясковыя і гзымсавыя кафліны выраблялiся яшчэ і вуглавых форм. Апрача гэтай кафлі, якая шырока выкарыстоўвалася на Беларусі, у Мірскім замку знойдзена кафля ў выглядзе медальёна. У кафлярскай справе, як і ў іншых рамёствах, адбываліся змены ў апрацоўцы, удасканальваўся малюнак, асвойваліся новыя прыёмы ў перадачы выяў. Кафля канца XVI – пачатку XVII ст. мела высокі і буйны рэльеф, пераважна двухступенчатую рамку. Барочнага стылю кафля з нізкім рэльефам датуецца сярэдзінай – другой паловай XVII ст.

Прыступаючы да разгляду выяў мірскай кафлі, папярэдне звярнем увагу на тое, што ўсе нашы даследаванні грунтуюцца на графічна рэканструяваным аўтарам матэрыяле. Таму ілюстрацыі могуць у чымсьці не супадаць з ужо надрукаванымі, але мы бярэм на сябе смеласць адстойваць гэтыя графічныя мадэлі шляхам прывядзення ў доказ фотаздымкаў знаходак. Па-другое, слова "семантыка" ў загалоўку артыкула ў адносінах да малюнкаў азначае паходжанне той ці іншай фігуры і ўсёй кампазіцыі, умовы адлюстравання іх на кафлі. Выяўленчае мастацтва як крыніца інфармацыі дае магчымасць рэканструкцыі міфалагічнага фонду. І апошняе. Мы прапануем сваю асабістую трактоўку сюжэтаў і малюнкаў адлюстраваных на кафлі. Пры разглядзе кожнай дэталі абапіраемся на багатую міфалагічную язычніцкую традыцыю і вераванні беларусаў. Не адвяргаем і вялікае значэнне хрысціянскай культуры, якая спрыяла ўзбагачэнню выяўленчага мастацтва, прыўнесла свае адметныя культурныя каштоўнасці.

Адзін з відаў кафлі XVI – першай паловы XVII ст. з чатырохчасткавай сіметрыяй апублікаваны А.А. Трусавым і Н.І. Задановіч. Яе арнамент яны вызначалі двума крыжамі: "прамым" і "касым", а ўзор на кожнай перакладзіне "касога" крыжа прапанавалі называць лістамі аканта (мал. 1, *1, 2, 3*) [1, с. 60, мал. 91, *17*]. Акант з антычных часоў выкарыстоўваўся ў афармленні калон карынфскага ордэра і пазней быў пераняты выяўленчым мастацтвам сярэднявечча.

Пры вывучэнні калекцыі намі знойдзены некалькі кафлін, якія адносяцца да дадзенага віду. Іх аб’ядноўвае агульны сюжэт малюнка, але адрозніваюцца яны паміж сабой толькі некаторымі дэталямі (мал. 1, *4, 5, 6, 7*). Мы адыйшлі ад трывіяльнага тлумачэння кампазіцыі і разглядаем яе як вельмі важную складаючую частку вонкавай паверхні пласціны. Асноўным базавым элементам з’яўляецца квадрат з кропкай у цэнтры. Квадрат, у сваю чаргу, размяшчаецца па цэнтру кафлі. Плошча пласціны паміж гэтым квадратам і рамкамі кафлі падзелена на чатыры часткі вертыкальнай і гарызантальнай лініямі, якія адыходзяць перпендыкулярна ад сярэдзіны кожнага боку квадрата. З кожнага вугла цэнтральнага квадрата адыходзіць стрыжань з завостраным верхам. На ўсіх даследаваных намі экземплярах стрыжні крыху не даведзены да кутоў рамкі кафлі. Ад ніжняй чвэрці стрыжня, ад абодвух яго бакоў, адыходзяць па адным “S”-падобным завітку, якія цягнуцца ў бок кута кафлі. Завостраны канец кожнага не даведзены да вяршыні стрыжня. Ад іх верхняй паловы адыходзяць кароткія і загнутыя ў бакі парасткі. Мы лічым, што арнамент не нагадвае акант і не характэрны для яго выявы, які заўжды адлюстроўваецца “разлапістым” лісцем з рэльефным краем. Дадзены малюнак адпавядае ружы, контур бутона якой “S”-падобны, з канцамі пялёстак адгнутымі ў бакі. Малюнак “ру́жавай” кафлі, так бы мы яго назвалі, вельмі лаканічны і вылучаецца сціпласцю выканання. Нашыя меркаванні адносна з’яўлення ружы на кафлі грунтуюцца на наступным.

Кафля як выраб рамесніцтва “прыйшла” з краін Заходняй Еўропы. Перайманне беларускімі майстрамі вопыту замежных майстроў адбывалася і праз асваенне ўсё новых відаў кафлі і арнаментыкі. З XIII ст. у заходнеўрапейскім мастцтве пачынаецца адлюстроўванне лісця дуба, плюшча, клёна, шыпшыны, да якіх дадаюцца кветкі і плады. З XV ст. мастакі нярэдка ўжываюць лісце чартапалоху і шатландскай капусты з рэзка выступаючымі кончыкамі, шырока распаўсюджваюцца матывы з ружай [5, с. 16, 286]. Мастакі капіруюць прыродныя асаблівасці шыпшыны, ружы, чартапалоху, галінкі, парасткі і сцябло якіх пакрыты шыпамі, а бутон чартапалоху яшчэ і з мноствам іголак. Адзначаныя мастацкія прыёмы перадачы ў завостраных, “калючых” элементаў стасуюцца з архітэктурай готыкі з яе завостранымі, выцягнутымі формамі. Усе гэтыя асаблівасці ўплывалі на прадметы дробнай пластыкі, да якой можна аднесці і арнаментыку кафлі. На кафлі з Міра выява ружы і вастрыё касога крыжа, быццам калючы шып, адпавядаюць ідэалогіі гатычнага мастацтва.

У сярэдневяковай Еўропе на многіх мастацкіх творах, спачатку ў гатычны перыяд, а потым і ренесансавы, сталі адлюстроўваць ружу разам з выявай Дзевы Марыі. На іконах і карцінах, скульптурах помнікаў архітэктуры, каля ног святой звычайна ляжыць ружа, яе сінонім. У каталіцкім веравызнанні сістэма ўяўленняў цесна звязана з Дзевай Марыяй, якая асацыіруецца з ружай або мае ружу сваім атрыбутам.

Ружа “таксама з’яўляецца атрыбутам Ісуса Хрыста, святога Георгія, святых Кацярыны, Сафіі, Даратэі, Тэрэзы і іншых, нярэдка сімвалізуючы царкву наогул. У хрысціянстве ружа набывае асаблівую сімвалічную ёмістасць: літасць, уседараванне, божую любоў, пакутлівасць, перамогу. У сярэдневяковым хрысціянскім мастацтве ружа сімвалізуе нябесную асалоду, паступова выціскаючы лілею ў перадачы гэтага сэнсу. Сваё сімвалічнае значэнне атрымліваюць і часткі ружы: яе зяляніна суадносіцца з радасцю, шыпы – з самотай, сама кветка – са славай” (пераклад з рускага – *П. Р.*) [6 с. 386].

Крыжы дзвюх розных форм (прамы чатырохканцовы і “касы” крыж, *crux decussata*, так званы андрэеўскі) зафіксаваны толькі на гэтым відзе кафлі. На мірскай кафлі іншых відаў такога спалучэння дзвюх форм крыжа пакуль што не выяўлена. Прамы чатырохканцовы крыж – агульнапрыняты сімвал суаднесены з хрысціянствам. “Касы” крыж у хрысціянскай сімволіцы адлюстроўвае манаграму Хрыста. На перакладзіне “касога” крыжа майстар адлюстраваў ружу, якая быццам працята вастрыём перакладзіны. Ружа на крыжы таксама адлюстроўвае смерць Хрыста. Спалучэнне двух відаў крыжа і аздабленне “касога” крыжа ружай нясе не толькі ідэйную нагрузку, але і падкрэслівае існае значэнне гэтага матыву. Сімвалізм дадзенай часткі малюнка кафлі сведчыць аб высокім мастацкім гусце майстроў, веданні імі хрысціянскіх канонаў.

Па цэнтру кафлі размяшчаецца квадрат з кропкай у яго сярэдзіне. Дадзены арнамент – у язычніцкай традыцыі. Квадрат атаясамліваецца з пашай, кропка – знак пасеянага ў ім зерня [7, с. 575, мал. 99]. Гэты арнамент сімвалізуе жыватворную моц раслiннага свету, мары земляроба пра хлеб надзённы. Пасродкам спалучэння асацыятыўных элементаў хрысціянства – ружы, “касога” і чатырохканцовага крыжа, як з земляробчым матывам – квадрата з зернем, паказваюцца спрадвечныя спадзяванні на абарону ўраджаю з боку нябесных заступнікаў. Лаканізм і шматпланавасць быццам спрошчанай кампазіцыі засведчывае ўзровень мастацкай культуры разьбяроў.

Высвятленне семантыкі кафлі дапамагае ўдаклакдненню яе дацiроўкі, вызначэнню матывацыі малюнка. Мы лічым, што печ, аздобленая кафляй з выявай ружы, магла знаходзіцца ў дзявочых пакоях, падкрэсліваючы чысціню і пакорлівасць, уласцівую святой Дзеве Марыі. Адно з імён вышэй пералічаных святарскіх асоб магло мець дачыненне як апякункі адной з жанчын з роду Радзівілаў. Шчасны Іллініч пасля смерці ў 1531 годзе яго роднага брата Станіслава, уладара Мірскага замка, і судовых спрэчак з другім братам Іванам за падзел маёмасці стаў уладальнікам замка. Яго жонкай была Сафія, дачка Яна III Радзівіла-Барадача, якая памерла ў 1544 годзе [8, с. 38–39]. Пры гэтым узнікае пытанне аб магчымасці таго, што сюжэт малюнка кафлі быў выбраны наўмысна. Адно з імён святых

аднолькава з імем жонкі Шчаснага Ілініча і выява ружы, атрыбут святой Сафіі, былі выбраны для аздаблення кафлі. Зыходзячы з гэтых меркаванняў, кафля з арнаментам руж, прызначаная для аздаблення печаў у пакоях Сафіі, зроблена ў сярэдзіне 30-х – і, магчыма, пачатку 40-х гадоў XVI ст. і пазней яе вытворчасць не ўзнаўлялася.

Печы з такой кафляй не маглі знаходзіцца ў пакоях Катажыны з Сабескіх (1634–1694), жонкі Міхала Радзівіла. Катажына ў дзяцінстве атрымала добрую адукацыю ў манахінь. Бацькі марылі, каб яна сваё жыццё прысвяціла служэнню Богу. Але атрымалася так, што ёй давялося выйсці за Міхала Радзівіла. Шлюб іх быў даволі прахалодным. Яна нярэдка суправаджала свайго мужа ў паходах, была знатнай дамай пры двары і лічылася інтрыганкай. У часы іх сумеснага жыцця яны рэдка наведвалі Мірскі замак. У сувязі з гэтымі акалічнасцямі Міхал Радзівіл не прадпрымаў якія-небудзь намаганні для камфортнага пражывання ў замку і аздаблення печаў кафляй. Толькі пасля смерці мужа Катажына звярнула ўвагу на стан сваёй маёмасці і загадала зрабіць у 1681 г. вопіс замка.

У апрацаванай намі калекцыі зафіксавана толькі 40 фрагментаў з малюнкам ружы. Заўважна неахайнае выкананне. Магчыма, рабілася кафля вельмі паспешліва. Зялёнапаліваная паверхня пакрыта светлай, калі-нікалі белаватай плёнкай. Гэта сведчыць аб непрадугледжана высокай тэмературы абпальвання, калі паліва пачынае змяняць колер і пераплаўляцца ў шклопадобную масу. Больш таго, паверхня некаторых вырабаў “шурпатая”, што таксама здараецца пры значна моцным плаўленні керамічнай масы.

Кафля адціскалася сцёртым штампам, што добра бачна па невысокім расплывістым рэльефе арнаменту. Заўважна неахайнасць адбітка. На большасці фрагментаў канцы ліній “касога” і роўнаканечнага крыжоў значна адхілены і скрыўлены ў левы ад гледача бок, што, хутчэй за ўсё, характарызуе вынік паспешлівасці працы. Магчыма, што заказ патрабаваў тэрміновага выканання і гэта праявілася на якасці малюнка.

Ацэньваючы аднолькавы “почырк” неахайнай фармоўкі, можна сцвярджаць, што кафлю вырабляў адзін і той жа майстар. Малюнак не толькі не паляпшаўся, але і дадзены сюжэт не ўзнаўляўся на кафлі пазнейшага часу. Верагодна, што печаў, выкладзеных такой кафляй, было няшмат.

У многіх працах, аўтары якіх асвятляюць археалагічныя каштоўнасці, наступны тып каронкавай кафлі, датуемай канцом XVI – XVII ст., называюць “гарадок”, згадваючы на адпаведнай формы верхні зубчасты край. Адзін з даследаваных намі варыянтаў кафлі прадстаўляе сабой гарызантальную рэльефную “платформу”, над якой размешчаны тры трохкутнікі (мал. 2, *1*). Унізе трохкутнікаў зроблены скразныя адтуліны трохкутнай формы. Нахіленыя плашчызны кожнага трохкутніка аздоблены дзвюма рэльефнымі лініямі. Верх трохкутнікаў аформлены трохпялёсткавымі завяршэннямі.

Каронкавыя кафлі падобнай формы выяўлены ў культурных пластах Мінска [9, с. 67, мал. 26; с. 94, фота 15]. Агульная дэталь з мірскімі – трохкутнікі з трохпялёсткавымі закругленымі завяршэннямі, сілуэт якіх аналагічны вільчакам вясковых пабудоў Беларусі і Літвы, дзе паміж парных выяў жывёл знаходзіцца цэнтральная (мал. 2, *2*). Самі трохкутнікі быццам “шчытковыя” сілуэты стрэх, якія шчыльна прымыкаюць да сцен суседніх жытлаў. Дадзены тып забудовы вуліц захаваўся да XX ст. у заходніх рэгіёнах Беларусі, на гандлёвых радах і пляцах некаторых мястэчкаў. Ён таксама меў месца ў сярэдневяковых гарадах Беларусі, што можна ўбачыць на гравюры Нясвіжа пачатку XVII ст. Кожная такая каронкавая кафля з трохшчытковым верхам спалучалася паміж сабой. На верхняй кромцы печы яны стваралі ўражанне цесна забудаванага гарадка, контуры якога ўзгадвалі дахі пабудоў, дзе агульная колькасць шчыткоў у канчатковым варыянце, верагодна, дзялілася на тры. Гэтая кафліна магла адлюстроўваць і нейкі міфалагічны сюжэт, звязаны з трыма чарадзейнымі дамáмі, у якіх разгортваліся падзеі казак (напрыклад, “в триедином царстве, в триедином государстве”). Сімвалізм лічбы тры назіраецца ў многіх паданнях, легендах, казках як на тэрыторыі Беларусі, так і многіх іншых народаў. Адзначым трохкратнае паўтарэнне замоў, прыгавораў у народным побыце [10, с. 506–507]. Каронкавая кафля як траічны міфарытуальны сімвал прызначалася для аховы насельнікаў хаты, як і вільчаковы верх, што выконваў ролю абярэга.

У філіяле НММ Рэспублікі Беларусь “Замкавы комплекс “Мір” захоўваецца фрагмент адной цікавай паліхромнай каронкавай кафлі. Выяўлена падчас археалагічных раскопак 1982 года ў раскопе XIV, пласце III, квадраце IV. Верхняя частка кафлі не захавалася. Кафля акантавана рамкай шырынёй 9–10 мм. Паралельна і паўтараючы выгінастую лінію бакавой рамкі на адлегласці ў 6–8 мм ад яе па плашчызне кафлі нанесена яшчэ адна рамка шырынёй 6–7 мм. У сярэдзіне гэтай профільнай рамкі выява кветак у вазе паміж двума шасціпялёсткавымі салярнымі знакамі, а пад імі лічбы – 1583 (мал. 3, *1*, *2*). А.А. Трусаў лічыць іх датай заканчэння будаўніцтва Паўночнага корпуса і яго інтэр’ераў [11]. Кафля мае купалападобны абвод складанай формы, і мы мяркуем, што ён адлюстроўвае фігуру жанчыны ў вопратцы. Уздоўж прагібаў “купала” пазначаны лініі рук і фіксуюцца рэльефна паўавалы, якія нагадваюць кулакі. Колер апошніх перададзены белым колерам палівы.

Складаны абрыс пласціны каронкавай кафлі з Міра падобны да абрыса мінскай кафлі, датуемай XVI ст. і выяўленай падчас археалагічных раскопак у 1978 і 2005 гадах на тэрыторыі Верхняга горада (мал. 3, *3*) [12, с. 130, мал. 35, фота 15; 13, с. 191, мал. 281]. На гэтай кафлі адлюстраваны пухлявы жаночы твар гараджанкі з пышнай прычоскай і пацеркамі на шыі. Прыблізна такі ж па абрысу і жаночы сілуэт на паліванай каронкавай кафлі (канец XVI ст.) з вёскі Нёман (да 1979 г. Магільнае) Уздзенскага раёна Мінскай вобласці

(мал. 3, *4*). На ім добра бачны жаночы твар і апушчаныя рукі, паміж далонямі арнамент, падобны на кветкі ў вазе.

Для кафлі з Мінска характэрна спалучэнне жаночага вобраза ў контуры купала складанай формы з завостраным верхам. Спалучэнне двух контураў купалападобнай формы, як вобраз жанчыны, назіраецца і ў кафлі з Міра. Яе ўнутраная рамка, падкрэсленая жоўтым колерам, таксама магла завяршацца завостраным конусам, як і контур мінскай кафлі. Мастацкі прыём, выкарыстаны на кафлі з Міра – спалучэнне ў адной кафлі з дапамогаю дзвюх рамак контураў у мэтах атрымання сілуэта і вобраза, даволі незвычайны для сярэднявечча.

Жаночае бажаство займала важнае месца ў вераваннях. Спрадвеку існаваў культ пакланенне багіням. Супадзенне сюжэтаў з выявай кветак у вазе на кафлях з Міра і вёскі Нёман разам з вобразам жанчыны не выпадковае. Кветкі ў вазе ўвасабляюць міравое дрэва, жаночы вобраз – плоднасць, які таксама меў значэнне амулетаў, абярэгаў. Гэтым прыёмам на трох каронкавых кафлях адлюстроўвалася тэма культу ўрадлівасці, старажытнага вобраза Багіні-маці, прамаці, прадаўжальніцы роду.

Выява аднаго з фрагментаў паліхромнай каронкавай кафлі XVI ст. змешчана ў манаграфіі “Матэрыяльная культура Міра і Мірскага замка” з незвычайным малюнкам, у якім прагледаецца сюжэтнасць [1, с. 152, мал. 90, *2*]. Сярод разабранай намі калекцыі выяўлена некалькі экземпляраў, якія дапамаглі зрабіць графічную рэканструкцыю гэтай кафлі (мал. 4). Кафля выканана ў нізкім і шырокім рэльефе. У аснове шырыня пласціны – 18,8 см, вышыня – 19,5 см. Ніжняя рамка шырынёй 10 мм, рамка па баках шырынёй 8 мм. Ніжняя частка рамкі прамая, а бакавыя афармлены ў выглядзе меандравых спіралей, вонкавыя канцы якіх закручваюцца кверху. Рамка паглыбляецца да сярэдзіны пласціны пры пераходзе да спіралей. Контур кафлі, аформленай такім чынам, нагадвае дрэва з магутным ствалом і кучаравай кронай.

На белым фоне адлюстраваны цікавы сюжэт, выкананы светла-зялёным колерам. Па вертыкалі восевай часткі кафлі нанесены ў парадку выцягнутыя авалы, прымкнёныя адзін да аднаго вузкімі бакамі, утвараючы ланцужок, які сваім абрысам нагадвае пляцёнку. Уверсе яна заканчваецца выцягнутым авалам з дзвюма скразнымі долькамі. Ад ніжняй часткі гэтага авала адыходзяць дугой у два бакі вузкія палоскі. Па абодва бакі ад пляцёнкі – два дрэвы. Паміж дзвюма дрэвамі – тры антрапаморфныя фігуркі, у якіх добра прасочваюцца галовы і тулавы. Сярэдняя фігурка размяшчаецца па восевай частцы кафлі пад пляцёнкай. Прамакутны торс злучаны з галавой, якая адпавядае контуру круга. Дзве крайнія фігуры адрозніваюцца ад цэнтральнай формай сілуэтаў. Галовы выкананы ў выглядзе круга. Торсы пашыраюцца ад верхняй часткі да ніжняй. Ва ўсіх фігурах яўна праглядваюцца дзве жаночыя і адна мужчынская. Над дрэвамі невялікія кружочкі размешчаны ў

наступным парадку: найбольшая іх колькасць знаходзіцца ўнізе адзначаных дуг, а найменшая цягнецца ўніз, ў бок антрапаморфных фігур. У выяўленчым народным мастацтве кропкі, маленькія кружочкі звычайна адлюстроўваюць кроплі дажджу. Размешчаная вертыкальна па восевай частцы кафлі пляцёнка перадае ідэю вільгаці, дажджу і персаніфіцыруецца з вобразам Змея, уладара вады [7, с. 697–700]. Дзве дугі перадаюць, хутчэй за ўсё, бляск маланкі, якая народжана хмарамі – авалам з дзвюма скразнымі долькамі. Дзве расліны можна разглядаць як рэпрэзенты парных дрэў жыцця. У беларускіх народных паданнях парай да мужчынскага дрэва дуба і явара была жаночае дрэва – ліпа, бяроза, вярба.

Максімальны эфект дэкору кафлі дасягаецца тонкім разлікам і дакладнай прадуманасцю камбінацый. Паўтарэнне сілуэтаў дрэў па абодва бакі пляцёнкі дае дзейсны дэкаратыўны эффект. Дзякуючы сіметрычнаму размяшчэнню двух падобных матываў па абодва бакі ад восі (вертыкальнай пляцёнкі), дасягаецца раўнавага гэтых выяў. Вертыкальная пляцёнка падзяляе аздабляемую паверхню на дзве раўназначныя палавіны. Шматлікасць дажджавых кропак ураўнаважваецца дакладным іх размеркаваннем пры ўмове строгай упарадкаванасці гэтага арнаменту – ад вялікай колькасці ўверсе і меншай ўнізе. За быццам відавочным хаосам падаючых кропель утойваецца скрыты парадак. Унутраную кампазіцыю завяршае схематычная выява хмар і маланак, якія ўзвышаюцца над сусветам. Яны ствараюць адчуванне велічнасці і ўпэўненай моцы вярхоўнага бажаства – Грымотніка, які, згодна з міфалогіяй, павінен знаходзіцца на свяшчэнным дрэве, азначаным формай самой кафлі. Размяшчэнне меандравых спіралей па схілах кроны трапна аздабляе і падкрэслівае контур дрэва, захоўвае характар структуры расліны, служыць яе акаймленнем. Карона незвычайнай формы ўверсе дрэва ўтвараецца самкнёнымі спіралямі двух суседніх меандраў. Ніжняя частка кафлі прамакутнай формы, нібы сцілабат, падтрымлівае магутны ствол-калону дрэва. Гэта зямля, на якой трымаецца сусвет, дзе жывуць людзі, дзе растуць дрэвы, на іх выпадае дождж.

Малюнак кафлі адлюстроўвае фрагмент міфа паядынку Грымотніка са Змеем [14, с. 164–179]. Абрыс самой кафлі – гэта сусветнае дрэва. На яго фоне разгортваецца сапраўдная карціна магутнай існасці нябёсаў, хмары якіх праліваюцца дажджом. Два дрэвы ўяўляюць раслінны свет і ўраджай. Паміж хмарамі і зямлёю, на якой знаходзяцца людзі, цягнецца да нябёсаў ланцужок-пляцёнка, што атаясамлівае істоту Змея. Паводле міфалагічнага сюжэта, вынік супрацьстаяння і барацьбы Грымотніка са Змеем – гром і бляск маланкі, і далей дождж выпадае на дрэвы і людзей.

Валюты былі характэрным элементам у аздабленні будынкаў, помніках каменнага культавага дойлідства, выяўленчым мастацтве на тэрыторыі Беларусі. Сусветнае дрэва, якое абазначаецца контурам кафлі, адначасова нагадвае і будынак, франтон якога вырашаны ў архітэктурным стылі барока-

ракайль. Верхнюю палову кафлі можна разглядаць як барочны шчыт з плаўнымі і мяккімі пераходамі ярусаў выгіністых меандравых спіралей, валют з увагнутымі бакавымі адхіламі, які ўзняты на прамакутны атык. У тымпане шчыта разгортваецца адна з падзей міфалагічнага сюжэта. Заўважым, што тымпаны касцёлаў запаўняліся скульптурай, геральдычнымі знакамі, надпісамі, якія неслі інфармацыйную нагрузку. Як бачым, “тымпан” кафлі таксама паказваў і раскрываў значэнне выяў.

Сусветнае дрэва ў старажытных уяўленнях было своеасаблівым “домам” Грымотніка, магутнага ўладара. Яму пакланяліся, ён ахоўваў і абараняў. Абрыс каронкавай кафлі можна разглядаць і як сілуэт сусветнага дрэва, і як сілуэт дома. Вобраз хаты адзін з ізафункцыянальных вобразаў культурна-гістарычных варыянтаў сусветнага дрэва [15, с. 398]. З улікам гэтых яго ўласцівасцей выява сусветнага дрэва (што нагадвала дом) служыла абярэгам хаты гаспадара.

Падагульняючы пытанні семантыкі графічна рэканструяванай кафлі, мы растлумачылі сюжэтныя лініі толькі невялікай часткі з той велізарнай калекцыі, якая яшчэ чакае адпаведных даследаванняў. Разглядаліся тры сюжэты трох каронкавых кафляў і адзін “сцянной”. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што іх малюнакі адлюстроўвалі асобную сцэну міфалагічнага або хрысціянскага сюжэтаў.

Найбольш складаная матывацыя сюжэта адчуваецца ў спрошчаным малюнку сцянной кафлі з ружай. Прыведзена некалькі схем выкарыстання ружы ў выяўленчым мастацтве, дзе хрысціянскія традыцыйныя каноны дазваляюць шырока трактаваць сэнс яе выявы на кафлі. Але ў той частцы малюнка, дзе размешчаны ружа і крыжы, увасоблена ідэя заступніцтва, абароны, якую адлюстроўвае дадзеная хрысціянская сімволіка. Поле, засеянае зернем, – гэта ўстойлівы язычніцкі сімвал прыбытку і добрага ўраджаю.

Кафля “гарадок” засведчвае старажытныя традыцыі домабудаўніцтва, што існавала ў перыяд вытворчасці дадзенай кафлі, якая датуецца канцом XVI – пачаткам XVII ст. Дахі пабудоў, афармленыя вільчакамі з выявамі двух канькоў або двух пеўнікаў з фігурай дрэва, ці жанчыны паміж імі – традыцыйны сімвал засцярогі. Ён жа перанесены і на кафлю, выява якой выконвала функцыю аховы маёмасці ўладальнікаў будынка, у якім узведзена печ.

Кафля з выявай жаночага сілуэта ўвасабляе іншы, але блізкі да папярэдняга аспект ахоўнай функцыі. Выява жанчыны з даўніх часоў з’ўлялася сімвалам прыбытку ў сям’і, прыбытку хатняй гаспадаркі і ўраджаю. Сувязь жаночага вобраза з ачагом, з агнём прасочваецца ад часоў палеаліту, у неаліце і жалезным веку. Жаночыя выявы на каронкавых кафлях засведчвалі прысутнасць гаспадыні хатняга ачагу, заступніцы, прамаці. Нездарма на кафлях з Міра і вёскі Нёман ваза з кветкамі знаходзіцца на

жываце жанчыны – “калысцы” будучага чалавечага роду. Вышэй адзначалася, што жаночы персанаж – адна з пастаянных выяў на кафлях-каронках з Міра, Мінска і вёскі Нёман. Ахоўніцкая сутнасць такой кафлі сведчыць аб міфалагічнай насычанасці кожнага створанага беларускімі майстарамі вобраза.

Трэцяя каронкавая кафля з сілуэтам сусветнага дрэва перадае галоўны міфалагічны сюжэт: барацьбу Грымотніка са Змеем, якая разгортваецца на яго кроне. Невядомым майстрам вынайдзены выдатнейшы ход кампаноўкі тэксту міфа. Толькі ў сюррэалістычных карцінах вялікіх майстроў XX ст. можна знайсці такое двухсэнсоўе і падвоенае адлюстраванне. Адначасова падкупляе сапраўдная непасрэднасць звычайнага вясковага майстра. І на гэтай кафлі сусветнае дрэва быццам ахоўвае насельнікаў пакою, дзе стаіць печ. Дрэва прысутнічае і на вільчаку каронкавай кафлі, і на вільчаку будынка.

Падсумоўваючы нашы даследаванні кафлі з раскопак Мірскага замка, можна канстатаваць аб семантычнай паралелі выяў наступнага парадку: вобраз жанчыны = вобраз сусветнага дрэва = ахоўная сутнасць, прыбытак. На каронкавых кафлях прасочваецца ўстойлівая тэндэнцыя адлюстравання пабудоў і яе асобных элементаў. Спалучэнне выявы пабудовы з міфалагічным вобразам Грымотніка і сусветнага дрэва перадае мадэль свету, размеркаваную па прынцыпу касмалагічнага дзялення [16, с. 401].

У выяўленчым мастацтве таго часу ў аднолькавай меры прытрымліваліся язычніцкіх і хрысціянскіх традыцый. Язычніцтва ў свядомасці народа не была канчаткова перасілена хрысціянствам. Яно паступова трансфармавалася шляхам перадачы вусна-паэтычнай творчасці на прадмет дробнай пластыкі, кафлі, якая з’яўляецца замежнай культурнай формай. Кафлярства – новы від рамяства хутка асвоена беларусамі. Пераймаючы матывы хрысціянства, якія выкарыстоўваліся ў кафлі, рамеснікі прыўнеслі ў арнаментальную частку нацыянальныя рысы тысячагадовай народнай культуры.

Ахоўная сутнасць разгледжаных выяў чатырох відаў кафлі безумоўная. Яна перадаецца праз хрысціянскія і язычніцкія традыцыі. Прыбытак у сям’і, павелічэнне дабрабыту і ўраджаю – уся гэтая сімволіка адлюстроўваецца праз язычніцкія матывы. Хрысціянства прываблівала майстроў духоўным багаццем, а язычніцтва прыцягвала жыццёвымі праблемамі, і разам яны давалі людзям спадзяванне на лепшае заможнае жыццё, пацверджанае няспынным працэсам прадаўжэння роду.

Літаратура

1. Здановіч, Н.І. Матэрыяльная культура Міра і Мірскага замка / Н.І. Здановіч, А.К. Краўцэвіч, А.А. Трусаў; пад рэд. М.М. Чарняўскага. – Мн.: Навука і тэхніка, 1994. – 152 с.
2. Ткачёв, М.А. Исследования в Гродненской и Витебской областях / М. А. Ткачёв // Археологические открытия 1972 года. – М.: Наука, 1973. – 520 с.
3. Аб правядзенні архітэктурна-археалагічных даследаванняў Мірскага замка з 1980 па 1984 і 1989 па 1991 гады.: Зводная справаздача / Бел. дзярж. маст. музей РБ / Н.І. Здановіч, В.Е. Собаль. – Мн.: 1992. – 113 с.
4. Археалагічныя даследаванні абарончага вала, помніка архітэктуры XVI – XX ст. "Мірскі замак", у г. Мір Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці ў 2003 г.: справаздача аб археалагічных раскопках / ІГ НАНБ, справа № 2114 / П.А. Русаў – Мн., 2004. – 30 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред.: С.А. Токарев – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1991–1992. – Т. 2. – 1992. – 719 с.
6. Де Моран, Анри / История декоративно-прикладного искусства / Анри де Моран; пер. с фр. – М.: Искусство, 1982. – 577 с.
7. Рыбаков, Б.А. Язычество древней Руси / Б.А. Рыбаков; рец. В.П. Даркевич, С.А. Плетнёва – М., Наука, 1987. – 753 с.
8. Трифонова, Н.Я. Ильиничи – владельцы Мира / Н. Трыфанава // Мірскі замак і замкі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы: Матэрыялы навук. канф., г.п. Мір Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці, 4 чэрв. 2005 г. / Мін-ва культуры Рэсп. Беларусь, Нац. мастацкі музей Рэсп. Беларусь: нав. рэд. Н.Ф. Высоцкая.– Мн., 2005. – Мн.: Белпрынт, 2006. – 190 с.
9. Археалагічныя даследаванні культурнага пласта на тэрыторыі жаночага бернардзінскага манастыра, помніка архітэктуры XVII ст. па вул. Кірылы і Мяфодзія ў г. Мінску і нагляд па вул. Камунальная набярэжная (левы бераг Свіслачы) у 2005 г.: справаздача аб археалагічных раскопках / архіў ІГ НАНБ, справа № 2377, 2377а / П.А. Русаў – Мн., 2005. – 110 с.
10. Дучыц, Л. Тры / Л. Дучыц // Беларуская міфалогія: Энцыкл. слоўн. / рэд. калегія: С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч. – Мн.: Беларусь, 2004. – 592 с.
11. Трусаў, А. Паліхромная кафля Мірскага замка / А. Трусаў, У. Угрыновіч // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 3. – С. 38–39.
12. Археалагічныя даследаванні культурнага пласта на тэрыторыі жаночага бернардзінскага манастыра, помніка архітэктуры XVII ст. па вул. Кірылы і Мяфодзія ў г. Мінску ў 2004 г.: справаздача аб археалагічных раскопках / архіў ІГ НАНБ, справа № 2162, 2163 / П.А. Русаў – Мн., 2005. – 185 с.
13. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінск / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фльклору; С.В. Марцэлеў [і інш.]; гал. рэд. С.В. Марцэлеў. – Мн.: Бел. савец. энцыкл., 1988. – 333 с.

14. Иванов, В.В. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В.В. Иванов, В.Н. Трубачёв; отв. ред. И.И. Ревзин – М., Наука, 1974. – 336 с.
15. Мировая художественная культура: у 4 т. / сост.: И.А. Химик. – Спб.: Славия, 1997 – Т. 1: Художественная культура первобытного общества. Хрестоматия. – 415 с.
16. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред.: С.А. Токарев – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1991–1992. – Т. 1. – 1991. – 671 с.

Спіс ілюстрацый

Мал. 1. Кафля з чатырохчасткавай сіметрыяй
Мал. 2. Кафля “гарадок” і вільчакі дахаў вясковых пабудоў
Мал. 3. Каронкавая кафля з Міра, Мінска і вёскі Нёман Мінскай вобласці; *2* – прамалёўка кафлі, зробленая падчас экспедыцыі
Мал. 4. Каронкавая кафля. *1–5* фрагменты з раскопак 1989, 1990 гг.
6 – рэканструкцыя