

ПОЛАЦКАЯ КАФЛЯ І ВЕРА ПАЛАЧАНАЎ

Матэрыяльная культура палачанаў новага часу дае ўяўленне пра развіццё традыцыйных і ўстойлівых архетыпаў свядомасці. У інтэрпрэтацыі археалагічнага матэрыялу, найперш у вызначэнні семантыкі выяваў, намі абраны метады супастаўлення ўтылітарнага прызначэння рэчы з характарам пададзенай на ёй выявы.

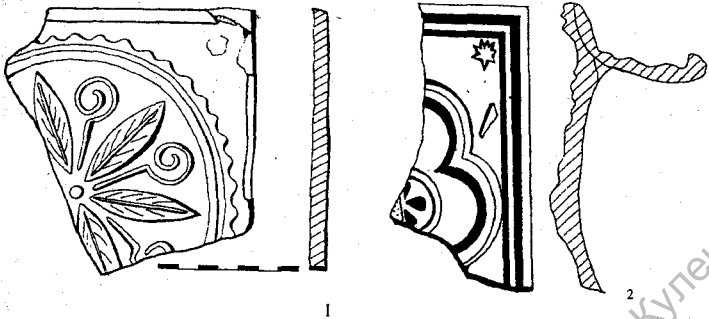
У XVI – XVII стст. развіццё матэрыяльнае культуры Полацка – час найвышэйшага росквіту дэкаратыўнага мастацтва, якое развівалася пад уплывам рэнесансу, маньерызму й барока. Арнаментальныя матывы на рэчах канца XVI – пачатку XVII ст. маюць прыкметы, характэрныя для рубяжа эпох. Выразнае аздабленне стылю барока накладаецца на рэнесансавыя матывы, зводзячы апошнія да схематызму альбо пераўтвараючы іх у маньерыстычныя традыцыі. Маньерызм – новы стыль еўрапейскага мастацтва – яшчэ не барока, але ўжо і не рэнесанс. У Польшчу й Вялікае Княства Літоўскае гэты напрамак занесены ў сярэдзіне XVI ст. і традыцыйна звязваецца з контррэфармацыяй і Трыдэнцкім саборам (1563). У маньерызме Рэчы Паспалітае з 1570 г. выразна вылучаецца ўплыў з боку Нідэрландаў. Рэнесансавая гармонія змяняецца экспрэсіяй, форма робіцца зменлівай, большае значэнне набывае дэкор. Мастацтва ідэалізуе зямное жыццё, мяшчанства, характарызуецца як найўны рэалізм. З пачатку XVII ст. і да 30-х гг. манера барока ў тэхніцы выканання канчаткова перамагае.

Дэкаратыўнае мастацтва ў акрэслены перыяд звязана з традыцыйнай аздаблення пячонкай кафлі. У гэты час ў аздабленні печы шырока ўжываюцца тэхнікі паліхромнага роспісу, арнамент разнастайны. Невыпадкова ў светаўспрыманні беларусаў печ атаясамліваецца з жывой істотай і, згодна з народнымі ўяўленнямі, выконвае функцыю апатрапею. Праз комін у хату магла трапіць розная нечысць і нарабіць шмат зла. Печ – сімвал урадлівасці, крыніца дабрабыту ў хаце, таму выкарыстанне арнаменту на пячонкай кафлі мела не толькі эстэтычнае, але і магічнае значэнне. У большыні сюжэтаў арнамент адлюстроўвае трывалыя вобразы, іх выкарыстанне нельга растлумачыць толькі даўняй модзе ці густам заказчыка, хутчэй за ўсё, маецца простая залежнасць ад семантычнага значэння тае ці іншае выявы. У якасці прыкладу можна прывесці традыцыю ўжывання выявы разеткі.

Паліваная кафля з арнамантам у выглядзе разеткі, складзенай з шасці стылізаваных лістоў, згадана пры разглядзе полацкае калекцыі (Розенфельд Р. Белорусские изразцы//Материалы и исследования по археологии СССР, 1969, № 169, с. 80 – 81). Асобныя фрагменты мураўлёнай кафлі знойдзены падчас раскопак А. Мітрафанавы ў паўднёва-ўсходняй частцы Замкавае гары (мал. 1).

Матыў разеткі характэрны для польскага і еўрапейскага рэнесансу, маньерыстычная і больш позняя традыцыя барока спрасціла асобныя дэталі, але арнамент застаўся папулярны. Далейшую эвалюцыю арнамент разеткі знаходзіць на полацкай кафлі канца XVII – пачатку XVIII ст. (мал. 2), калі моцна стылізаваная чатырохпялёсткавая кветка ўжо аддалена нагадвае разетку.

Шасціпялёсткавая разетка адлюстроўвае культ сонца. Ад лагоднасці нябеснага свяціла залежала ўрадлівасць глебы, а значыць, і дабрабыт у хаце. Аб трывалай перадачы ўлюбёнага ў народнай творчасці матыву можна меркаваць па тым, што выява шасціпялёсткавае разеткі нярэдка сустракаецца ў наш час на традыцыйных вырабах майстроў-разьбяроў. Выкарыстанне выявы стылізаванай кветкі – прыклад мастацкай апрацоўкі і ўвасаблення ў рэчы паўся-



дзённага побыту традыцыйных ідэалагічных уяўленняў. Апошняя вельмі характэрна менавіта для рэнесансу. З цягам часу эстэтычнае значэнне пачынае пераважаць, і выявы чатырохпялёсткавае кветкі на кафлі XVIII ст. адлюстроўваюць чыста мастацкую з’яву.

Другі прыклад ужывання арнаменту, семантычны сэнс і прызначэнне якога звязаны з апатрапейнай сімволікай, знаходзім у аздабленні асобных дэталей канструкцыі печы – г.зв. пячых дугаў. Печ знаходзілася ў жылым пакоі і акрамя ўтылітарнага прызначэння несла эстэтычную нагрузку (як галоўная частка інтэр’еру). Комін печы выходзіў у суседняе памяшканне – гаспадарчую прыбудову, дзе распальвалі і падтрымлівалі вогнішча. Пячныя дугі выкарыстоўваліся для абліцоўкі вонкавага боку коміну, убачыць іх можна было толькі падчас палення печы ці вымятання попелу, бо ўвесь час праём закрыты жалезнай засланкай. Тым не менш, абавязковы атрыбут пячых дугаў гарадоў Падзвіння і суседніх тэрыторыяў – арнамент. У Полацку арнамент на дугі наносілі круглым штампам з выяваю: кола з васьмю спіцамі, моцна стылізаванага кола з чатырма спіцамі і кола з сеткавым арнаментам.

Выява крыжа ў коле сустракаецца на полацкай кафлі XVI ст., кола з крыжам усярэдзіне – папулярны матэрыял аздаблення полацкага посуду XVIII ст. Кола з васьмю спіцамі адлюстроўвае культ сонца, г.зв. “касы” крыж у форме кола з чатырма шаўронамі – сымбаль чатырох бакоў свету і належыць да нябеснае сферы. Крыж, асноўнае значэнне якога

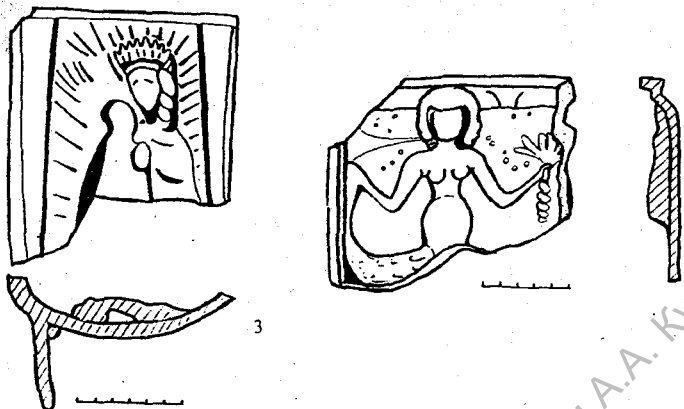
звязана з сальярнай сымболікай, атаясамліваўся таксама з чатырма порамі году.

Кола з нанесеным сеткавым арнаментам у нашым выпадку, відаць, выконвала функцыю апатрапейнай сымболікі – вера ў магічную моц сеткі, якая здольная абараніць ад умяшальніцтва злых сілаў. Увогуле, знак кратаў – гэта сымбаль зямлі, а пададзены ў дыску, ён мог быць пераасэнсаваны як сальярны знак.

У 1993 г. падчас раскопак С.Тарасава ва ўсходняй частцы Верхняга замку знойдзены дзве адметныя пласціны кафлі з аднаго пячнога набору. Выявы выкананы гарэльефам, пакрытым празрыстай палівай карычняватых адценняў, на адной пласціне адлюстравана мадонна з немаўляткам (мал. 3), на другой — русалка (мал. 4). Абедзве пласціны выраблены ў сярэдзіне XVI ст., не пазней 50-х гг.

Выява мадонны нагадвае абраз “Маці Божая Замілавая Спаручніца”, русалка пададзены такім чынам, што відавочна прасочваецца трансфармацыя заходнееўрапейскага ўплыву (жанчына з рыбіным хвостом) мясцовай народнай традыцыяй. Русалка знаходзіцца пад вадой. У левай руцэ трымае сноп жыта, што адпавядае ўяўленням беларусаў аб норавах русалак — дэманічных істотаў, якія сцерагуць нівы.

Паказальна выкарыстанне ў пячным набору кафлі выразнага паганскага сюжэту і дакладнага іконаграфічнага матыву. Згодна мастацкім прыёмам выканання можна сцвярджаць, што кафлі гэтыя паходзяць з аднае ганчарнае майстэрні, істотных адрозненняў, акрамя сюжэту выяваў і фармату пласціны, яны не ўтрымліваюць. Майстар, які вырабляў гэтыя пласціны, выконваў канкрэтную замову, яго імя няведамае, але відавочна, што гэта палачанін, добра знаёмы з заходнееўрапейскай мастацкай традыцыяй. У сярэдзіне XVI ст. на Верхнім замку размяшчаліся двары полацкае магнатэрыі й шэраг гаспадарча-адміністрацыйных пабудоваў. Верагодна, заказчыкам выступіў прадстаўнік полацкае знаці, у доме якога й знаходзілася печ. Зварот да народнага фальклору ёсць адной з галоўных адметнасцяў рэнесансавай ідэалогіі, суіснаванне матываў, звяза-



ных з традыцыйным светаўспрыманням і хрысціянскім светапоглядам, сведчыць пра асаблівасці ментальнасці палачанаў XVI ст.

Анімалістыка — вельмі распаўсюджаная з’ява ў беларускім кафлярстве. Зоамарфічны сюжэт асабліва характэрны для гатычнай і рэнесансавай эпохі. Менавіта ў гэты час распаўсюджваюцца выявы фантастычных альбо напauфантастычных істотаў, якія нярэдка падаюцца мастаком як самастойныя элементы мiфалагічнае кампазіцыі.

Маньерыстычная і барокавая традыцыі перарабілі гатычныя сюжэты, але вобразы жывёлаў у матывах беларускае кафлі засталіся папулярнымі. Бальшыня анімалістычных сюжэтаў у гэты час належыць кафлі з геральдычнымі матывамі (г.зв. жывёлы—“шчытатрымальнікі”). У некаторых выпадках сюжэт цалкам перайманы з мiфалогіі — такая кафля ўтварае асобную групу.

Выявы фантастычных жывёлаў найчасцей падаюцца неверагоднымі, незразумелымі пачварамі, створанымі ўяўленнем майстра. Між тым неабходна прызнаць, што мноства выяваў мiфалагічнага зместу — надзіва трывалыя ў перадачы некаторых элементаў.

Малюнак кафлі падзелены на дзве часткі цэнтральна-восевай сіметрыяй, прычым у цэнтры знаходзіцца расліна (сусветнае дрэва) ці расліны арнамент. Пры адсутнасці во-

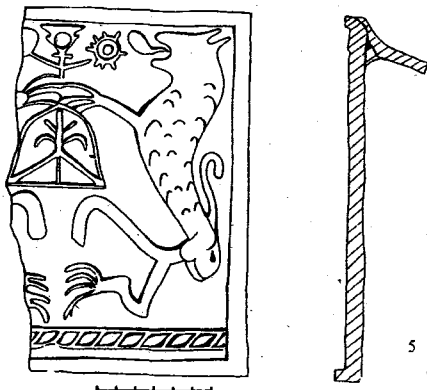
севай сіметрыі раслінны арнамент усё роўна абавязковы (асабліва на барокавых пласцінах і калі сюжэт не геральдычны). Выявы жывёлаў разнастайныя, некаторых з іх можна аднесці да грыфонаў (жывёлаў з тулавам ільва, галавой і крыламі арла ці галавой ільва). Іншыя маюць іншую міфалагічную інтэрпрэтацыю.

Нярэдка вобразы фантастычных жывёлаў звязаныя з геральдыкай. Аднак у геральдыцы жывёлы (ільвы, леопарды, грыфоны) перадаюцца згодна з дакладна распрацаванымі канонамі, хоць ёсць і выключэнні. У беларускім кафлярстве вядомы прыклады адыходу ад геральдычных прывілаў пры складанні гербаў. У некаторых выпадках, з прычыны фрагментарнасці знаходак, бывае цяжка вызначыць, да якой групы арнаментыкі належала тая ці іншая пласціна, часам міфалагічны сюжэт пераплятаецца з геральдычнымі матывамі.

На нашу думку, суаднясенне выявы кафлі да групы геральдычнай арнаментыкі слушнае толькі пры наяўнасці гербу альбо ў выпадку, калі дакладна вядома прыналежнасць пласціны да набору пячонка кафлі з геральдычнымі матывамі.

У Полацку кафля з анімалістычнымі матывамі прадстаўлена даволі вялікай групай. У гатычную эпоху былі распаўсюджаны вобразы фантастычных цмокаў, казачных вужак, а таксама рэальна існых жывёлаў. У XVII ст. выкарыстоўваецца вобраз сусветнага дрэва і зоамарфічных істотаў – яго вартаўнікоў.

Для вызначэння зместу міфалагічнага сюжэту разгледзім траістую кампазіцыю аднае адметнае полацкае кафлі, знойдзенай у 1988 г. падчас назірання за будаўнічымі работамі. Кафля захавалася больш чым напалову, малюнак уяўляе сабой кампазіцыю, у цэнтры якой жаночая фігура, а па баках сіметрычныя ёй выявы дзвюх зоамарфічных істотаў (мал. 5). Сіметрыя выяваў жывёлаў умоўная — размяшчэнне пярэдніх і задніх лапаў не супадае. Левую руку жанчына працягвае да сонца, а ў правай, відаць, трымае месяц. Ніжняя частка выявы — “спадніца”, уяўляе з сябе падзелены напалам трохкутнік, з вяршыні якога прарастае



квітнеючая расліна. Згодна з тэрміналогіяй А. Амброза гэтая “спадніца” нішто іншае, як паўромб – падножжа сусветнага дрэва.

Арнамент “спадніцы” ўтрымлівае адразу некалькі сімвалаў урадлівасці. Па-першае, гэта скрыжаваны паўромб, па-другое, выява расліны, прарослай з паўромбу, што дазваляе разглядаць яго як расквітнеўшы і пераўтварае ў падножжа сусветнага дрэва. Акрамя гэтага, кампазіцыя звычайна трактуецца як сімвал урадлівасці.

Без сумлеву, на кафлі адлюстраваны міфалагічныя персанажы. Бальшыня даследнікаў пагаджаюцца з высновай, што жаночая фігура ў цэнтры кампазіцыі – выява вялікай Багіні, Багіні ўрадлівасці, Багіні-Маці.

Другое не менш важнае пытанне – наколькі разгледжаны сюжэт карэлюецца з распаўсюджаным у кафлярстве матывам Дрэва жыцця?

У светаўяўленні земляроба вобраз прарастаючага зерня пераплятаецца з вобразам жанчыны, якая чакае нараджэння дзіцяці. Сімвалы ўрадлівасці – жанчына і дрэва – часта сумяшчаюцца, і гэта амаль адно і тое. Такім чынам, ёсць падставы казаць аб аднолькавым семантычным значэнні выявы Багіні-Маці і Дрэва жыцця, што пашырае сферу ўжывання пададзенага міфалагічнага сюжэту.

Дзяніс ДУК.