

УДК 745.51.04:674.59-047.44/.48:069.51(476)

ДЕРЕВЯННЫЙ КОВШ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ: К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ

Д. В. СКВОРЧЕВСКИЙ¹⁾, И. С. БУТОВ²⁾

¹⁾Республиканский союз туристической индустрии,
пр. Независимости, 11, корп. 2, 220030, г. Минск, Беларусь

²⁾Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы
Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси,
ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220012, г. Минск, Беларусь

Аннотация. Рассматривается вопрос об атрибуции деревянного ковша с двенадцатью антропоморфными, зооморфными и орнитоморфными изображениями из собрания Национального художественного музея Республики Беларусь. На основании проведенного анализа формы ковша его изготовление относится к периоду XV–XVII вв. По форме и стилистике росписи изучаемый артефакт не имеет непосредственных аналогов и не может быть отнесен к известным в литературе типам деревянных ковшей. Версии об его импортном происхождении (с территории России) не являются обоснованными. Делается предположение об изготовлении ковша на территории Беларуси. Вторичная утраченная ныне полихромная роспись, вероятно, была нанесена на ковш во второй половине XVII – первой половине XVIII в. В рамках исследования представлены не опубликованные ранее архивные материалы.

Ключевые слова: ковш; музейный предмет; иконопись; декоративно-прикладное искусство.

Благодарность. Авторы выражают признательность Национальному художественному музею Республики Беларусь и лично его генеральному директору А. Ю. Конановой за оказанную помощь в проведении исследования, доктору исторических наук заместителю директора по научной и инновационной работе Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси С. П. Витязю за разностороннюю помощь в проведении исследования, магистру культурологии старшему научному сотруднику отдела древнебелорусского искусства Национального художественного музея Республики Беларусь С. Э. Чаусу, кандидату искусствоведения старшему научному сотруднику отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси Г. А. Фликоп-Свито, кандидату исторических наук Д. В. Лисейчикову за консультации при подготовке данной публикации.

Образец цитирования:

Скварчэўскі ДВ, Бутаў ІС. Драўляны коўш са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: да пытання аб атрыбуцыі. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Гісторыя*. 2025;4:41–51.
EDN: LKMKLG

For citation:

Skvarcheuski DV, Butov IS. Wooden ladle from the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus: to the discussion about attribution. *Journal of the Belarusian State University. History*. 2025;4:41–51. Belarusian.
EDN: LKMKLG

Авторы:

Дмитрий Вячеславович Скворчевский – кандидат исторических наук; заместитель председателя правления.
Илья Станиславович Бутков – соискатель отдела фольклористики и культуры славянских народов.

Authors:

Dzmitry V. Skvarcheuski, PhD (history); vice-chairman.
skvarcheuski@inbox.ru
<https://orcid.org/0000-0001-6855-0867>
Ilya S. Butov, competitor at the department of folkloristics and culture of Slavic peoples.
illiabutov@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3187-3552>

ДРАЎЛЯНЫ КОЎШ СА ЗБОРУ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ: ДА ПЫТАННЯ АБ АТРЫБУЦЫІ

Д. В. СКВАРЧЭЎСКІ^{1*}, І. С. БУТАЎ^{2*}

^{1*}Рэспубліканскі саюз турыстычнай індустрыі,
пр. Незалежнасці, 11, корп. 2, 220030, г. Мінск, Беларусь

^{2*}Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі,
вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220012, г. Мінск, Беларусь

Анотацыя. Разглядаецца пытанне аб атрыбуцыі драўлянага каўша з дванаццацю антрапаморфнымі, зааморфнымі і арнітаморфнымі выявамі са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. На падставе праведзенага аналізу формы каўша яго выраб датуецца перыядам XV–XVII стст. Па форме і стылістыцы роспісу дадзены артэфакт не мае непасрэдных аналагаў і не можа быць аднесены да вядомых з літаратуры тыпаў драўляных каўшоў. Версіі пра яго імпартае паходжанне (з тэрыторыі сучаснай Расіі) не з’яўляюцца абгрунтаванымі. Мяркуецца, што артэфакт выраблены на тэрыторыі Беларусі. Пазнейшы страчаны цяпер паліхромны роспіс, верагодна, быў нанесены на коўш у другой палове XVII – першай палове XVIII ст. У рамках даследавання прыводзяцца не апублікаваныя раней архіўныя матэрыялы.

Ключавыя словы: коўш; музейны прадмет; іканаграфія; дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

Падзяка. Аўтары выказваюць удзячнасць Нацыянальнаму мастацкаму музею Рэспублікі Беларусь і асабіста яго генеральнаму дырэктару А. У. Конанавай за дапамогу падчас правядзення даследавання, доктару гістарычных навук намесніку дырэктара па навуковай і інавацыйнай рабоце Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі С. П. Віцязю за рознабаковую дапамогу пры правядзенні даследавання, магістру культуралогіі старшаму навуковаму супрацоўніку аддзела старажытнабеларускага мастацтва Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь С. Э. Чавусу, кандыдату мастацтвазнаўства старшаму навуковаму супрацоўніку аддзела выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі Г. А. Флікоп-Світа, кандыдату гістарычных навук Д. В. Лісейчыкаву за кансультацыі падчас падрыхтоўкі дадзенай публікацыі.

WOODEN LADLE FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL ART MUSEUM OF THE REPUBLIC OF BELARUS: TO THE DISCUSSION ABOUT ATTRIBUTION

D. V. SKVARCHEUSKI^a, I. S. BUTOV^b

^aRepublican Union of Tourism Industry,
11 Niezaliezhnasci Avenue, 2 building, Minsk 220030, Belarus

^bInstitute of Art History, Ethnography and Folklore named after Kondrat Krapiva,
Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature, National Academy of Sciences of Belarus,
1 Surganova Street, 2 building, Minsk 220012, Belarus

Corresponding author: I. S. Butov (illiabutov@gmail.com)

Abstract. This publication is devoted to the attribution of a wooden ladle with twelve anthropomorphic, zoomorphic and ornithomorphic images from the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus. The authors attribute its manufacture to the period of the 15th–17th century on the basis of the analysis of the ladle shape. The artifact has no direct analogues in terms of shape and stylistics of painting and cannot be attributed to the types of wooden ladles known in the literature. According to the authors, the versions about its imported origin (from the territory of Russia) are not justified. The authors believe that it was made in Belarus. The secondary, now lost, polychrome painting was presumably applied to the ladle in the second half of the 17th – first half of the 18th century. The authors have introduced previously unpublished archival material into the research.

Keywords: ladle; museum object; iconography; applied arts.

Acknowledgements. The authors express gratitude to the National Art Museum of the Republic of Belarus and personally to its general director A. Yu. Konanova for the assistance in conducting the research, doctor of science (history) deputy director for scientific and innovative work of the Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus S. P. Vityaz for comprehensive assistance in conducting of the research, master of cultural studies leading researcher at the department of ancient Belarusian art of the National Art Museum of the Republic of Belarus S. E. Chaus, PhD (arts) senior researcher at the department of fine and decorative applied arts of the Institute of Art History, Ethnography and Folklore named after Kondrat Krapiva of the Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus G. A. Flikop-Svito, PhD (history) D. V. Liseichikov for their consultations during the preparing of this publication.

Уводзіны

У экспазіцыі Музея беларускага народнага мастацтва (філіял Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь (далей – НММ)), размешчанага на тэрыторыі алімпійскага спартыўнага комплексу «Раўбічы», выстаўлены ўнікальны артэфект, які няўменна прыцягвае ўвагу наведвальнікаў і ўжо працяглы час выклікае дыскусіі сярод даследчыкаў. Гаворка вядзецца пра драўляны коўш, на знешняй паверхні якога прадстаўлены дванаццаць малюнкаў (антрапаморфных, зааморфных, арнітаморфных) з салярнай сімволікай у геаметрычнай арнаментальнай рамцы і расліннымі роспісамі ў сярэдзіне (мал. 1). Непасрэдных аналагаў гэтага прадмета на сённяшні дзень не выяўлена. Наяўныя інтэрпрэтацыі разглядаюць малюнкi, зробленыя на каўшы, у кантэксце каляндарна-задыякальных уяўленняў і звязваюць прадмет з міфалагічнай традыцыяй.



Мал. 1. Драўляны коўш з экспазіцыі Музея беларускага народнага мастацтва. Фатаздымак Я. Шапашнікава. 2018

Fig. 1. Wooden ladle from the exposition of the Museum of the Belarusian Folk Art. Photo by Ya. Shaposhnikov. 2018

Упершыню фатаграфія дадзенага каўша (у стане да рэстаўрацыі) была апублікавана ў 1972 г. у манаграфіі М. С. Кацара «Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 года)»¹. Аднак апроч самой выявы і подпісу да яе, ніякай іншай інфармацыі пра коўш у кнізе не пададзена. Варта адзначыць, што гэта фатаграфія апынулася па-за ўвагай даследчыкаў і да 2023 г. пра яе ніхто не згадваў.

Артыкул І. Паньшынай «Ладдзя на хвалях часу (карэц-браціна XVI ст.)» быў апублікаваны ў 1987 г.² У ім упершыню быў апісаны коўш і праводзілася яго

першасная атрыбуцыя. Да гэтага моманту артэфект ужо прайшоў рэстаўрацыю і быў адкрыты яго першапачатковы роспіс, дзякуючы якому ён апынуўся ў цэнтры ўвагі даследчыкаў. Аўтар адзначыла, што аналагам каўша з'яўляецца прадмет, вядомы з дакумента «Описание Могилёвского музея» 1898 г.³

У 1990-я гг. на коўш звярнулі ўвагу заснавальнікі Цэнтра этнакасмалогіі «Крыўя» мастак Т. Кашкурэвіч і філосаф С. Санько. Пасля вывучэння артэфекта С. Санько сфармуляваў ідэю аб тым, што малюнкi на яго паверхні адлюстроўваюць каляндарныя і, магчыма, задыякальныя матывы. У 1998 г. гэта гіпотэза была прадстаўлена на канферэнцыі ў Вільнюсе⁴.

Літоўскі даследчык этнаастраноміі Ё. Вайшкунас у 2000 г. апублікаваў артыкул «Did there exist the baltic zodiac?», у якім прыйшоў да высновы, што дванаццаць выяў на каўшы адлюстроўваюць балцкую задыякальную сістэму [1]. У 2011 г. быў апублікаваны пераклад гэтага артыкула на беларускую мову⁵.

Альтэрнатыўны погляд на коўш прадставіў у 2006 г. С. П. Віцязь у артыкуле «Драўляны коўш – сярэдневяковы сакральны каляндар» [2], у якім былі прапанаваны іншыя датаванне артэфекта і інтэрпрэтацыя малюнкаў на ім. Паводле даследчыка, гэтыя малюнкi не адлюстроўваюць знакі задыяка, а выступаюць сімвалічнымі выявамі месяцаў года. У цэлым аўтар звяртаўся да пытанняў вывучэння каўша яшчэ раней у сваёй кандыдацкай дысертацыі «Фарміраванне каляндарнай традыцыі Беларусі: гістарыяграфічна-крыніцазнаўчае даследаванне»⁶.

Згаданы вышэй Ё. Вайшкунас у 2008 г. у артыкуле «Peripheral forms of Mediterranean and Oriental zodiac traditions in heathen Lithuania» працягнуў даследаваць сімваліку, змешчаную на каўшы, і аргументаваў гіпотэзу пра задыякальнае значэнне малюнкаў і вонкавых уплываў дадзенай задыякальнай сістэмы. На думку аўтара, гэты задыяк мог сфарміравацца ў выніку спалучэння міжземнаморскай антычнай і мясцовай балцкай традыцыі [3].

Манаграфія Ё. Вайшкунаса «Skaitant dangaus ženklus: lietuviško Zodiako pėdsakais» была апублікавана ў 2012 г. У працы абагульнены даследаванні аўтара ў галіне літоўскай этнаастраноміі ў цэлым і задыякальнай традыцыі ў прыватнасці. Чацвёрты раздзел кнігі «Zodiakas ant senovinio kaušo» прысвечаны разглядаемаму каўшу. Аналізуючы кожны вобраз на аснове гістарычных і этнаграфічных крыніц, а таксама міфалагічных даных, аўтар паўтарае сваю версію аб

¹Кацэр М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 года). Минск : Вышэйшая школа, 1972. С. 62.

²Паньшыная І. Ладдзя на хвалях часу (карэц-браціна XVI ст.) // Беларусь. 1987. № 3. С. 18.

³Там жа.

⁴Інфармацыя прадастаўлена С. Санько ў прыватнай гутарцы. Гл. таксама: [2, с. 88].

⁵Вайшкунас Ё. Ці існаваў балцкі задыяк? // Druvis. 2011. № 3. С. 75–79.

⁶Віцязь С. П. Фарміраванне каляндарнай традыцыі Беларусі: гістарыяграфічна-крыніцазнаўчае даследаванне : дыс. ... канд. гіст. навук : 07.00.09. Мінск : НАН Беларусі, 2001. 118 с.

тым, што малюнкi на каўшы адлюстроўваюць знакі задзяка ў балцкай традыцыі [4].

У далейшым дадзены коўш згадваўся ў працах Ц. Авіліна, І. Бутава, Д. Скварчэўскага, аднак гэтыя публікацыі грунтаваліся на інтэрпрэтацыях звестак з пазначаных вышэй прац і не ўтрымлівалі ніякай новай інфармацыі адносна атрыбуцыі каўша. У прыватнасці, Ц. Авілін адзначаў адрозненні версій Ё. Вашкунаса і С. П. Віцязя і выказаў наступнае меркаванне: «Не ўступаючы ў палеміку, падкрэслім, што ў кожным разе “раўбіцкая” браціна – вельмі цікавая знаходка, якая, безумоўна, звязана з рэпрэзентацыяй часавага кода тагачаснага чалавека ў дэкарацыйнай знакавай сістэме» [5, с. 134]. Падобную думку выказваў і Д. Скварчэўскі: «Між іншым, абедзве версіі верагодныя і могуць не выключыць адна адну, бо кожнаму каляндарнаму адрэзку адпавядае свой задзякальны знак. І ў абедзвюх версіях гаворка вядзецца не пра ўтылітарны каляндар, а пра сімвалічны» [6, с. 46–47]. Такім чынам, на сённяшні дзень усе наяўныя ў навуковых публікацыях інтэрпрэтацыі малюнкаў на каўшы зводзяцца да ідэі, што яны адлюстроўваюць традыцыйныя ўяўленні аб календары ў шырокім сэнсе. І. С. Бутаў выказваў сумненні адносна балцкага паходжання каўша і, адпаведна, адносна інтэрпрэтацыі выяў на ім у якасці менавіта балцкіх задзякальных знакаў, таму што для гэтага, на думку даследчыка, недастаткова падстаў. Ён адзначаў, што неабходна даказаць або абвергнуць наяўную версію аб магчымай тоеснасці каўша з калекцыі Магілёўскага музея і каўша-браціны, які экспануецца ў Музеі беларускага народнага мастацтва [7, с. 191–200]. Аднак гэта крытычная заўвага тычылася сумненняў не столькі ў задзякальна-каляндарнай інтэрпрэтацыі каўша, колькі ў яго этнакультурнай атрыбуцыі.

У манаграфіі літоўскай даследчыцы Д. Вайткавічэне «*Žydinti taurė: baltų gėrimai ir apeigos*», прысвечанай традыцыі спажывання мёду і піва ў балтаў у рэлігійным і сацыяльным кантэксце, таксама былі апублікаваны кароткая інфармацыя і фатаграфія каўша. Навуковец прытрымліваецца версіі Ё. Вайшкунаса аб тым, што дванаццаць малюнкаў на каўшы з’яўляюцца знакамі задзяка. У плане атрыбуцыі даследчыца адзначае, што коўш датуецца XVI ст. (паліхромны роспіс нанесены ў XVIII ст.) і паходзіць з Трокскага ваяводства ВКЛ, пры гэтым Д. Вайткавічэне ўдакладняе, што выраб можа быць з раёна горада Гродна [8, р. 272]. Сапраўды, у часы ВКЛ Гродна ўваходзіў у склад Трокскага ваяводства, аднак дадзеная атрыбуцыя тычыцца выключна гіпатэтычнага месца знаходкі каўша. Гэта пытанне яшчэ будзе разгледжана ніжэй.

Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь у 2022 г. выдаў альбом «Народнае мастацтва Белару-

сі XVI–XXI стст.: кераміка, мастацкія тканіны, разьба і роспіс па дрэве, саломалляценне і інкрустацыя», у якім таксама была апублікавана фатаграфія разглядаемага каўша⁷. У кароткім суправаджальным падпісе адзначана тое, што раней агучвалася выключна ў якасці здагадкі: «Вывезены з тэрыторыі Магілёўскай вобласці». Таксама паведамляецца, што коўш-браціна датуецца XVI ст. і яго вырабіў невядомы майстар.

Нарэшце, у 2023 г. выйшаў артыкул «Коўш-браціна са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: паходжанне твора» старшага навуковага супрацоўніка аддзела старажытнабеларускага мастацтва НММ С. Э. Чавуса, які ўводзіць ва ўжытак шэраг новых крыніц з некалькіх музейных фондаў і каталогаў выставак. У прыватнасці, публікуецца невядомы да гэтага запіс пра выявы святых на паверхні каўша з інвентарнай кнігі калекцыі прыкладнага мастацтва НММ [9, с. 71]. Другая крыніца – запіс з кнігі паступленняў Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея (далей – ГГАМ), дзе апісаны знешні выгляд артэфекта ў дарэстаўрацыйным стане (да 1954 г.) і згадваюцца выявы чатырох святых на яго вонкавым баку. Яшчэ адзін запіс тычыцца каталога Мінскай краёвай выстаўкі, арганізаванай А. Іпелем у 1918 г., дзе таксама пералічаны святые і прыведзена верагоднае датаванне «геаметрычных хвігур» (XVI–XVII стст.) [9, с. 73]. Акрамя таго, у навуковы ўжытак уводзіцца новая фатаграфія каўша (мал. 2) з Федэральнага архіва Германіі ў Кобленцы (у 1945–1947 гг. коўш захоўваўся ў Германіі). Супаставіўшы ўсе звесткі, аўтар прыходзіць да важнай высновы: дадзены артэфект паходзіць з царквы Прапойска (сучасны Слаўгарад) Быхаўскага павета і менавіта ён першапачаткова экспанавалася ў Магілёўскім музеі. Пасля 1918 г. коўш не вярнуўся ў музей, і знайсці яго ўдалося толькі ў 1923 г. у жаночым манастыры ў Мінску, пасля чаго артэфект быў перададзены ў Беларускі дзяржаўны музей. У час Вялікай Айчыннай вайны і акупацыі Мінска экспанат вывезлі ў Германію, а пасля вайны ён трапіў у Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, адкуль яго перадалі ў ГГАМ [9, с. 74–75]. Такім чынам, у сваёй публікацыі на падставе шэрагу крыніц С. Э. Чавус даў адназначны адказ на пытанне, ці з’яўляецца коўш з экспазіцыі Музея беларускага народнага мастацтва тым жа прадметам, што быў згаданы ў апісанні Магілёўскага музея 1898 г. Версія пра знаходку каўша ў падвале царквы ў Гродне з’яўляецца гістарыяграфічным міфам. Адпаведна, наступныя здагадкі адносна інтэрпрэтацыі артэфекта, заснаваныя на яго гродзенскім паходжанні, маюць патрэбу ў крытычным пераглядзе або ў дадатковай аргументацыі.

⁷ Народнае мастацтва Беларусі XVI–XXI стст.: кераміка, мастацкія тканіны, разьба і роспіс па дрэве, саломалляценне і інкрустацыя / Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь. Мінск : Беларусь, 2022. С. 226–227.



Мал. 2. Коўш у 1945–1947 гг.
Якасць палепшана аўтарамі з дапамогай нейрасеткі.
Крыніца: [9, дадат. 8]

Fig. 2. Wooden ladle in 1945–1947.
Quality improved with the help of artificial intelligence.
Source: [9, appl. 8]

Дадзены артэфект таксама вылучаецца тым, што ён стаў крыніцай натхнення для беларускіх і літоўскіх мастакоў і дызайнераў (Т. Кашкурэвіча, А. Сцешыц, Д. Сталаўскене), якія выкарыстоўвалі выявы на каўшы ва ўласных творах.

Далёка не кожны гістарычны прадмет так шырока прадстаўлены ў гістарыяграфіі і ў сучаснай культуры, аднак па-ранейшаму застаюцца не да канца вырашанымі пытанні, звязаныя з атрыбучыя каўша і інтэрпрэтацыяй малюнкаў на яго вонкавай паверхні. Гэта акалічнасць звязана найперш з адсутнасцю новых крыніц, якія дазваляюць атрымаць дадатковую інфармацыю. З моманту выхаду аба-

гульняючай публікацыі Ё. Вайшкунаса, прысвечанай гэтаму каўшу, сталі вядомы тры дадатковыя выявы, а таксама фатаграфія каўша, зробленыя да яго рэстаўрацыі, што дазваляе зрушыцца наперад у пытаннях атрыбучыі разглядаемага артэфекта. Адна выява ўводзіцца намі ў навуковы ўжытак упершыню. Другая фатаграфія, як ужо згадвалася, была апублікавана ў манаграфіі М. С. Кацара. Трэці невядомы раней фотаздымак з Федэральнага архіва Германіі ў Кобленцы быў апублікаваны С. Э. Чавусам.

Мэтай гэтага артыкула з'яўляецца атрыбучыя каўша з калекцыі НММ і інтэрпрэтацыя выяў пазнейшага роспісу на яго паверхні. Адназначна мэта намі вызначаны наступныя задачы:

- правесці аналіз формы каўша;
- рэканструяваць і ахарактарызаваць паліхромны роспіс, які знік з паверхні каўша.

Для вырашэння згаданых задач быў праведзены агляд каўша, выстаўленага ў экспазіцыі Музея беларускага народнага мастацтва. Акрамя таго, артэфект вывучаўся па яго апублікаваных і неапублікаваных фатаграфіях. Апроч агульналагічных і агульнанавуковых метадаў, у гэтым даследаванні таксама былі выкарыстаны метады спецыяльна-гістарычныя (гісторыка-параўнальны метады) і мастацтвазнаўчыя (гістарычны аналіз, іканаграфічны аналіз, семіятычны аналіз), якія ў сукупнасці дапамагаюць дасягнуць пастаўленай мэты і вырашыць звязаныя з дасягненнем мэты задачы, інтэрпрэтаваць выявы, вызначыць іх функцыі, сімвалічнае значэнне, сацыяльны і культурны кантэкст.

Вынікі і іх абмеркаванне

Паходжанне каўша. Як ужо было адзначана, да 2023 г. асноўнай з'яўлялася памылковая версія пра знаходку каўша пасля Вялікай Айчыннай вайны ў падвале адной з цэркваў Гродна⁸ [1, р. 320; 2, с. 87]. Пры гэтым у публікацыях не згадваліся ні крыніца гэтых звестак, ні якія-небудзь іншыя падрабязнасці. У прыватнасці, не ўказвалася нават, у якім менавіта храме быў знойдзены коўш. Апытаныя намі даследчыкі таксама не здолелі назваць пэўную крыніцу гэтай версіі, яны спасылаліся ў асноўным на атрыманыя ад музейных супрацоўнікоў звесткі. Верагодна, дадзены гістарыяграфічны міф узнік у музейным асяродку, таму што ў даваенны час коўш апынуўся ў Гродне. Мастацтвазнавец М. С. Кацар тады займаўся даследаваннем помнікаў архітэктуры. У прыватнасці, у 1946 г. ён наведаў 24 гарады і населеныя пункты Беларусі, абследаваў і сфатаграфавалі 82 адпаведныя помнікі (усяго былі зроблены 340 фатаграфій помнікаў XVII–XVIII ст.). Даследчык наведваў і вывучаў архітэктурныя помнікі Гродна⁹. Падчас экспедыцыі ў Гродна мастацтвазнавец зазначыў, што ў сутарэннях зачыненага кляштара брыгатак выяў-

лены тры партрэты часоў ВКЛ, а таксама што ў цэлым «в костеле сохранилось много произведений живописи и резьбы по дереву»¹⁰. Больш М. С. Кацар не згадаў пра наяўнасць прадметаў мастацтва ў сутарэннях гродзенскіх храмаў. Таксама, як ужо было адзначана, ён зрабіў і апублікаваў фота разглядаемага каўша ў ГТАМ. На нашу думку, гэтыя акалічнасці ў выніку праз дзесяцігоддзі і паспрыялі таму, што артэфекту сталі прыпісваць гродзенскае паходжанне. Яшчэ адным фактарам, які паўплываў на ўзнікненне версіі наконт выяўлення каўша ў сутарэннях нейкай гродзенскай царквы, стала яго паўторная знаходка ў 1923 г. у жаночым манастыры ў Мінску [9, с. 74].

Як было ўстаноўлена [9], артэфект у канцы XIX ст. захоўваўся ў музеі Магілёва, куды, паводле апісання, паступіў з царквы Прапойска. Такім чынам, на дадзены момант наяўныя крыніцы сведчаць, што прадмет паходзіць з тэрыторыі сучаснай Магілёўскай вобласці. Для далейшай атрыбучыі неабходна ўлічваць гэту важную акалічнасць, а таксама звярнуцца да аналізу яго формы і роспісу, пра што далей і пойдзе гаворка.

⁸Гл. таксама: Віцязь С. П. Фарміраванне каляндарнай традыцыі Беларусі... 118 с.

⁹Бел. дзярж. арх.-музей літ. і мастацтва (БДАМЛМ). Ф. 149. Воп. 1. Спр. 220. Арк. 1.

¹⁰Там жа. Воп. 3. Спр. 138. Арк. 1–2.

Коўш выраблены з капы (нараста) бярозы, яго агульная даўжыня складае 57,3 см, дыяметр па восі ручкі – 46 см, упоперак ручкі – 51,5 см, аб’ём – 23,7 л, таўшчыня сценак – 5 мм, вышыня сценкі павялічваецца ад 19 см у сярэдзіне да 22 см каля «носа», вышыня з боку ручкі складае 25,5 см. Ручка каўша мае верхнюю плашку даўжынёй 10 см і шырынёй 9 см [2, с. 87; 9, с. 71]. На яго знешняй паверхні на момант выяўлення былі нанесены некалькі паліхромных выяў хрысціянскіх святых, усярэдзіне таксама маецца паліхромны роспіс. Першапачатковы роспіс, выяўлены пазней, пакрывае яго знешнюю паверхню ліній вышынёй 10 см. Кожная выява аблямавана асаблівым геаметрычным арнаментам і змешчана ў «акенцах» даўжынёй ад 4,5 да 9 см, якія чаргуюцца з арнаментальнымі палосамі шырынёй 1–4,5 см.

У лютым 1956 г. коўш быў перададзены Дзяржаўным мастацкім музеем БССР (цяпер НММ) на рэстаўрацыю ў Цэнтральны дзяржаўны рэстаўрацыйны майстэрні (далей – УМНРЦ (цяпер Усерасійскі мастацкі навукова-рэстаўрацыйны цэнтр імя акадэміка І. Э. Грабара)). Рэстаўрацыя працягвалася амаль 12 гадоў, таму што пад верхнім пластом ляўкасу выявілі яшчэ адзін пласт, на якім былі намаляваны вершнік, ваяр з дзідай, зааморфныя выявы (алені, птушкі) і г. д. Менавіта яго пакінулі на каўшы, практычна цалкам зняўшы пазнейшы роспіс. Толькі ў чэрвені 1968 г. па акце № 19 прадмет быў прыняты Дзяржаўным мастацкім музеем БССР пасля рэстаўрацыі, дзе захоўваецца да нашых дзён пад шыфрам КП-6065 [2, с. 87].

У розных крыніцах коўш датуецца або IX–XII стст. [2, с. 87–99], або XVI–XVII ст.¹¹ Па стылі роспісу выраб адносяць да мясцовай традыцыі Вялікага Княства Літоўскага XVII ст. [1, р. 320]. Варта адзначыць, што хоць найбольш раннія датаванні і маюць права на існаванне, з’яўляюцца малаверагоднымі па прычыне вельмі добрай (нават для капы) захаванасці драўніны прадмета, якім, як вядома, карысталіся да другой паловы XIX ст.

Атрыбуцыя па форме каўша. У папярэдніх даследаваннях форме каўша надавалі недастаткова ўвагі. Згадваючы аналагі, аўтары прыводзілі агульную характарыстыку без указання канкрэтных прыкладаў і правядзення параўнальнага аналізу. У прыватнасці, С. Віцязь пісаў: «Традыцыйна лічыцца, што асноўны арэал вытворчасці драўляных каўшоў – Руская Поўнач, найперш Наўгародскі і Валагодскі край. Спецыялістамі выказвалася меркаванне, што менавіта адтуль паходзіць і разглядаемы коўш» [2, с. 93]. Мастацтвазнавец Я. М. Сахута лічыць вялікія познесярэднявекавыя братчынныя каўшы як, напрыклад, той, што размешчаны ў Музеі беларускага народнага мастацтва, вельмі падобнымі да паволжскіх

каўшоў для святочнага стала¹². Сапраўды, у музеях Казані і Масквы захоўваюцца пэўныя аналагі вывучаемага намі каўша, якія варта ўважліва разгледзець¹³. Звесткі аб гэтых каўшах, якія захаваліся, сведчаць, што дадзеныя вырабы паходзяць з Паволжа. Як бачым, у пытанні вызначэння месца стварэння каўша больш дакладны Я. М. Сахута. Згаданыя вырабы па тыпе адносяцца да так званых казьмадзям’янскіх. Яны маюць дастаткова вялікі аб’ём (у некаторых з іх ён адпавядае ёмістасці двух-трох вёдраў) і дасягаюць у дыяметры 60 см. Выраблялі іх з ліпы. Каўшы маюць лодкападобную форму, блізкую да формы маскоўскіх каўшоў. Лічыцца, што маскоўская форма каўша была занесена ў Казьмадзям’янск стральцамі-рамеснікамі, якія ўваходзілі ў мясцовы гарнізон. Верагодна, стральцы памежнага гарнізона, якія занеслі маскоўскую форму каўшоў, дапоўнілі яе мясцовай канструктыўнай дэталлю. Казьмадзям’янскія каўшы маюць востры нос, які выступае над паверхняй вырабаў, і ручку з пляскатай гарызантальнай паліцай, а пад ёй – прарэзанаю пятлю, што з’яўляецца ўжо мясцовай рысай ацалелых да нашага часу каўшоў, якія адносяцца да XVII–XVIII стст. Найбольш раннія з іх могуць быць датаваны сярэдзінай XVII ст. Іх афарбоўвалі ў цёмна-чырвоны колер і ўпрыгожвалі па вянцу шырокай чорнай аблямоўкай з надпісам. Такімі каўшамі валодалі ў асноўным стральцы і зможныя сяляне¹⁴.

Параўнаем узоры казьмадзям’янскіх каўшоў з каўшом са збору НММ. З аднаго боку, у вырабаў сапраўды можна адзначыць некаторыя падобныя характарыстыкі: памеры, наяўнасць ручкі з гарызантальнай паліцай і пятлёй пад ёй. З іншага боку, коўш са збору НММ мае пэўныя асаблівасці: матэрыял вырабу – бяроза, а не ліпа; востры нос адсутнічае; коўш мае круглую, а не лодкападобную форму. Яшчэ адным адметным адрозненнем формы каўша з НММ з’яўляецца відавочнае размежаванне аб’ёму на тры ўзроўні, якія фарміруюць яго злёгку скошаную форму са звужэннем каля плякатага донца, у той час як казьмадзям’янскія каўшы маюць плаўную круглявую форму без падобных «паясоў». Асобна варта адзначыць, што коўш, які аналізуецца ў гэтым артыкуле, мае роспіс унутранай паверхні, а таксама два пласты роспісу вонкавага боку, ніводзін з якіх не адпавядае казьмадзям’янскай традыцыі па колерах, стылі, кампазіцыі і сюжэтах.

Такім чынам, пры некаторым падабенстве формы адрозненні разглядаемых каўшоў дастаткова істотныя, каб коўш з НММ можна было аднесці да казьмадзям’янскага тыпу і дапускаць яго паходжанне з Паволжа. Дарэчы, не назіраецца тоеснасць каўша з НММ з каўшамі іншых тыпаў, вядомых на тэрыторыі Расіі. Забягаючы наперад, адзначым, што аналіз расійскіх

¹¹ Сахута Я. М. Беларусь : у 8 т. Том 8. Дэкаратыўна-пракладное мастацтва. Мінск : Беларусь, 2005. С. 186.

¹² Там жа.

¹³ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Вып. 4. М. : [б. и.], 1910. С. 13–15, 17–19, табл. 44.

¹⁴ Просвиркина С. К. Русская деревянная посуда. М. : Гос. изд-во культурно-просветит. лит., 1957. С. 31–32.

каўшоў і іншых прадметаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якія захаваліся, не выявіў ніводнага аналага як першапачатковага роспісу з выявамі жывёл, птушак і людзей у рамцы геаметрычнага арнаменту, так і пазнейшага роспісу з выявамі святых.

Варта звярнуць увагу таксама на срэбныя каўшы, якія бытавалі ва ўсходнееўрапейскім рэгіёне ў Сярэднявекі. Найбольш раннія ацалелыя каўшы на тэрыторыі Расіі – гэта каўшы наўгародскага пасадніка Грыгорыя Кірылавіча Пасахно і маскоўскага баярына Пятра Міхайлавіча Пляшчэева. Нягледзячы на рознае паходжанне, каўшы мала адрозніваюцца адзін ад аднаго. Лічыцца, што маскоўская форма каўша пераемная ад наўгародскай формы¹⁵. Абодва вырабы маюць лодкападобную форму, сілуэты таксама нагадваюць абрыс вадаплаўнай птушкі¹⁶, што дасягаецца за кошт выгнутай ручкі. Акрамя таго, абодва каўшы маюць выразны востры нос, як і пазнейшыя казьмадзям'янскія каўшы. Гэта акалічнасць не выклікае здзіўлення, таму што апошнія працягваюць маскоўскія традыцыі. Пры гэтым больш раннія драўляныя каўшы з Ноўгарада маюць іншую форму (круглую), плоскую ручку («паліцу»), носік-зліў адсутнічае. Дадзеныя каўшы датуюцца першай паловай X ст.¹⁷

Захаваліся два драўляныя маскоўскія каўшы, адзін з якіх датуецца канцом XVI – пачаткам XVII ст., а другі – 1612 г.¹⁸ Яны маюць такія ж асаблівасці, як і срэбныя каўшы, вырабленыя ў той жа час: лодкападобную форму і выцягнуты нос. Такім чынам, можна меркаваць, што на форму казьмадзям'янскіх драўляных каўшоў паўплывала менавіта пазнейшая элітарная, а не народная традыцыя. Мясцовыя майстры капіравалі статусныя срэбныя каўшы. Адзначым, што гэта пытанне дыскусійнае: С. К. Прасвірка лічыць, што майстар-срэбранік абапіраўся на лепшыя прыклады народнага каўша лодкападобнай формы з Ноўгарада і Масквы XVI–XVII ст.¹⁹ Што б там ні было, як мінімум з XVI ст. лодкападобныя каўшы з'яўляюцца часткай элітарнай культуры.

Звернем яшчэ ўвагу на тры статусныя срэбныя каўшы, знойдзеныя ў 1991 г. каля в. Літва Маладзечанскага раёна Мінскай вобласці. Каўшы датуюцца першай трацінай XV ст. (не пазней за 1433 г.²⁰), гэта значыць, іх датаванне практычна супадае з датаваннем згаданых вышэй наўгародскага і маскоўскага срэбных каўшоў. Пры гэтым каўшы з Маладзечан-

скага раёна адрозніваюцца ад іх па форме. Яны маюць абрысы ледзь выцягнутай акружнасці. Гарызантальная ручка прыўзнята над краем, выступ носіка адсутнічае. Замест яго мы бачым, што процілеглы ад ручкі бок толькі злёгка заостраны і прыўзняты. Бакавыя сценкі з'яўляюцца круглявымі і паступова звужаюцца ў напрамку пляскатага донца. Тут нельга не заўважыць, што падобныя характэрныя рысы мы бачым у драўляным каўшы з калекцыі НММ. Цалкам верагодна, што невядомы майстар таксама пераняў форму статустных срэбных каўшоў, аднак выконваў вырабы ўжо ў традыцыі ВКЛ. Дарэчы, прыкладна ў той жа мясцовасці і ў той жа перыяд (першая палова XV ст.), калі былі выраблены каўшы, знойдзеныя ў в. Літва, у пісьмовых крыніцах згадваецца «срэбны каваль» Хацебей, які меў зямельны надзел у Маладзечне²¹. Менавіта такія майстры займаліся вырабам срэбраных каўшоў, якія, як паказвае вышэйпрыведзены прыклад, адрозніваліся сваімі канструктыўнымі асаблівасцямі. Такім чынам, ёсць падставы лічыць, што разглядаемы ў гэтым артыкуле коўш быў выраблены на тэрыторыі ВКЛ і што ён адлюстроўвае мясцовую традыцыю. С. К. Прасвірка пісала, што лодкападобная форма каўша з'явілася яшчэ ў перыяд феадальнай раздробненасці пад уплывам мясцовай культуры, калі кожнае княства жыло сваім больш-менш адасобленым жыццём²². Гэта акалічнасць тлумачыць, чаму пры падабенстве агульнай формы мы назіраем відарэчныя адрозненні.

Традыцыйныя каўшы беларусаў і літоўцаў, вырабленыя ў больш позні перыяд, таксама маюць выцягнутыя формы з магчымым акцэнтаваным злёгка выцягнутым завяршэннем, што з'яўляецца дадатковым аргументам на карысць версіі пра мясцовае паходжанне каўша з НММ. У гэтым плане таксама цікавы малюнак 1690 г., які адлюстроўвае літоўцаў Прусіі. На ім відаць два драўляныя каўшы, што маюць падобную з вывучаемым каўшом форму і гарызантальную пляскатую ручку, якая выступае ўперад [8, мал. 83–87, 91, 93, 96–101]. Характэрна, што літоўскія каўшы XIV–XV стст., як і наўгародскія раннесярэднявекавыя каўшы, маюць круглую форму і характэрныя асаблівасці (адсутнасць носіка і наяўнасць гарызантальнай пляскатай ручкі). Падобныя прыметы мае коўш, знойдзены ў кургане каля в. Пагошча Браслаўскага раёна Віцебскай

¹⁵Прасвірка С. К. Русская деревянная посуда... С. 26.

¹⁶Спирина Л. Ковши, чаши, братины, чарки... // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2007. № 44. С. 8.

¹⁷Цікава, што каўшы размяшчаліся паўколам у раскопе, дзе яны былі выяўлены, і ўсе сем каўшоў унутраным бокам былі арыентаваны на ўсход, насустрэч промяням ранішняга сонца. Гл.: Седов В. В. Языческая братчина в Древнем Новгороде // Крат. сообщения Ин-та истории матер. культуры. 1956. Вып. 65. С. 138–141.

¹⁸Прасвірка С. К. Русская деревянная посуда... С. 30, 31, табл. II.

¹⁹Там же. С. 30.

²⁰Стерлигова И. А. К происхождению древнерусских золотых и серебряных ковшей // Вестн. сектора древнерус. искусства. 2022. № 2. С. 28–49.

²¹Ліцкевіч А. У. «Срэбны каваль» Хацебей з-пад Маладзечна (XV ст.): яшчэ раз пра магчымае паходжанне срэбных паясных набораў са скарбу каля в. Літва // Бел. даўніна. 2014. Вып. 1. С. 117.

²²Прасвірка С. К. Русская деревянная посуда... С. 26.

вобласці, які датуецца канцом X – пачаткам XI ст.²³ Такім чынам, мы бачым, што ў нашым рэгіёне круглая форма каўшоў з’яўляецца тыповай і больш архаічнай у параўнанні з лодкападобнай. Гэту версію пацвярджае назіранне археолага У. І. Кулакова, які адзначыў факт існавання бесперапыннай традыцыі вырабу і выкарыстання ў рэлігійных (выключна ахвярных) цырымоніях чаш (*kauszelen*)²⁴, зафіксаванай у Паўднёва-Усходняй Балтыі ў храналагічным дыяпазоне XI–XVII стст. Пры гэтым ён падкрэсліў, што для індаеўрапейскіх плямёнаў бронзавага і ранняга жалезнага вякоў паўсферычная форма кульгавага посуду з’яўлялася адной з самых прыярытэтных²⁵. Верагодна, што лодкападобная форма з’явілася і распаўсюдзілася ва Усходняй Еўропе ўжо ў перыяд позняга Сярэднявечча і Новага часу, прычым у розных рэгіёнах сфарміраваўся свой варыянт.

Такім чынам, грунтуючыся на форме артэфектаў, можна меркаваць, што і коўш з НММ быў выраблены ў познесярэднявечны перыяд. Як адзначыла ў сваёй публікацыі І. А. Сцерлігава, асаблівасці формы срэбраных каўшоў з в. Літва з’яўляюцца важнымі прыметамі для датавання. У сваю чаргу, на падставе таго, што форма драўлянага каўша адлюстроўвае асаблівасці, характэрныя для элітарнага посуду першай траціны XV ст. (не пазней), мы можам выказаць здагадку аб стварэнні драўлянага каўша невядомым майстрам арыенціровачна пачынаючы з XV ст. Безумоўна, немагчыма зрабіць дакладнае датаванне выключна на падставе адной прыметы, таму што падобная форма²⁶ магла існаваць і ў крыху ранейшы, і ў пазнейшы час.

Атрыбуцыя і інтэрпрэтацыя паліхромнага роспісу. Як ужо было згадана, на момант выяўлення коўш меў паліхромныя роспісы: выявы святых на знешнім баку і раслінны арнамент у сярэдзіне. Пры гэтым нідзе не было падрабязнага апісання фігур святых, якое з’яўляецца надзвычай важным для атрыбуцыі артэфекта. Пасля рэстаўрацыі і адкрыцця першапачатковага роспісу даследчыкі не мелі магчымасці вывучыць паліхромны пласт, які быў назаўжды страчаны. Ад старога пласта на каўшы захаваўся толькі адзін фрагмент каля ручкі – барадаты чалавек у шапцы [2, с. 88; 4, р. 86].

У сувязі з вышэйапісанай сітуацыяй у 2008 г. Ё. Вайшкунас адзначаў, што застаецца пэўная надзея на расшыфроўку зместу хрысціянскага роспісу, а таксама што пры рэстаўрацыі ажыццяўлялася фа-

таграфаванне і фотадакументы не дзе былі павінны захавацца [4, р. 86, 87]. У 2019 г. І. С. Бутаў звярнуўся з афіцыйным запытам аб наяўнасці дакументаў па рэстаўрацыі каўша непасрэдна ў УМНРЦ. Па запыце паведамлілі, што ў інвентарнай кнізе паступленняў прадметаў з дрэва аддзела тэмперы маецца запіс аб паступленні браціны, якая характарызуецца «значительной утратой красочного слоя» і «загрязненной живописью» 25 лютага 1956 г. па акце КП-625. У 2022 г. у фотатэцы архіва УМНРЦ быў знойдзены адзіны слайд, на якім адлюстраваны першапачатковы выгляд каўша да рэстаўрацыі²⁷ (мал. 3). На гэтым слайдзе, які публікуецца ўпершыню, добра бачны пашкоджанні донца прадмета, а таксама вонкавы выгляд некаторых постацей, у прыватнасці, чалавека ў шапцы. У правай частцы фатаграфіі можна заўважыць двух святых, святы ў ніжняй частцы практычна не праглядаецца, у правай жа частцы ёсць выявы каня і змея.



Мал. 3. Коўш да рэстаўрацыі
Fig. 3. Ladle before restoration

Дадзены здымак, на жаль, не вельмі інфарматыўны, аднак апублікаваная раней М. С. Кацарам фатаграфія з ГТАМ яго істотна дапаўняе²⁸ (мал. 4). Ён, па ўсёй верагоднасці, быў зроблены даследчыкам да лютага 1956 г. Апісанне самога прадмета ў кнізе адсутнічае, як і яго меркаваная атрыбуцыя (аднак фатаграфія прыведзена ў раздзеле, прысвечаным народна-прыкладнаму мастацтву XVII ст.). Дарэчы, у чарнавіках манаграфіі апісанне дадзенага каўша таксама адсутнічае. Ёсць толькі згадка аб ім у пераліку ілюстрацый да кнігі: «67. Чаша из дерева с росписью. ГИИМ в Гродно»²⁹.

²³Плавінскі М., Плавінскі А. Аб адной катэгорыі пахавальнага посуду ў курганах канца I – пачатку II тыс. н. э. на захадзе Полацкай зямлі // Acta archaeologica Albaruthenica. 2007. Вып. 1. С. 136.

²⁴Чашы былі круглай формы, маглі мець ручку.

²⁵Кулаков В. И. История Пруссии до 1283 года. М. : Индрик, 2003. С. 67.

²⁶Аднак трэба ўлічваць, што форма каўша з калекцыі НММ залежыць ад формы сыравіны, з якой ён быў зроблены. Майстар у сваёй працы быў абмежаваны формай і памерамі нароста, таму магчымы пэўныя адхіленні ад прынятай тыповай формы каўшоў.

²⁷Арх. Усерас. маст. навук.-рэстаўрац. цэнтра імя акадэміка І. Э. Грабара. Ф. 1-ф (фотатэка). Негатыў 11074.

²⁸Кацер М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии... С. 62.

²⁹БДАМЛМ. Ф. 149. Воп. 2. Спр. 1. Арк. 6.



Мал. 4. Коўш падчас
яго экспанавання ў ГТАМ

Fig. 4. A ladle in the exposition of
the Grodno Historical-Archaeological Museum



Мал. 5. Святыя Пётр і Павел
на нерэстаўраванай паверхні коўша

Fig. 5. Saints Peter and Paul
on the unrestored surface of the ladle

Уважлівае вывучэнне дзвюх фатаграфій, а таксама фатаграфіі з Федэральнага архіва Германіі дазваляе зрабіць наступныя высновы. Каля ручкі намаляваны барадаты мужчына ў канічнай футравай шапцы, левая рука якога сагнута ў локці, а правая ў паўсагнутым стане часткова перакрывае тулава, быццам ён нешта трымае, прыціскаючы да сябе, аднак вельмі цяжка вызначыць, што менавіта³⁰. Як адзначаў Ё. Вайшкунас, такая выява нагадвае, быццам чалавек трымае ў руках немаўля [4, р. 86]. З гэтым назіраннем можна пагадзіцца, такое падабенства сапраўды маецца, аднак падкрэслім, што дзіця ў руках, роўна як нешта іншае, візуальна не праглядаецца. Праваруч ад ацалелай да нашых дзён постаці мужчыны відаць контуры дрэва. Можна зрабіць здагадку аб тым, што мужчына стаіць пад дрэвам, на якім, мяркуючы па ўсім, знаходзіцца калодавулей³¹. Гэта дэталі – яшчэ адна ўскосная прымета для датавання, бо пераход да вуллёў-калод адбываўся паступова на працягу некалькіх стагоддзяў, пачынаючы з XV ст.³² У пісьмовых крыніцах ВКЛ XVI ст. ужо сустракаюцца звесткі пра вуллі-калоды. Згадка аб іх у тэксце Статута ВКЛ 1588 г. з'яўляецца сведчаннем дастатковай распаўсюджанасці вуллёў-калод, што знайшло адлюстраванне ў заканадаўстве. Дадзеная акалічнасць ускосна пацвярджае тое, што пласт роспісу са святымі на коўшы мог быць нанесены не раней за сярэдзіну XVI ст.

Праваруч ад дрэва ў значна большым маштабе, чым постаць мужчыны, практычна на ўсю вышыню і значную частку бакавой паверхні коўша намаляваны святыя Пётр і Павел (мал. 5). Розніца маштабаў падкрэслівае высокі статус святых, а таксама размяжоўвае бытавы і сакральны сюжэты.

У правай руцэ Пятра знаходзяцца ключы³³, а левай ён разам з Паўлам трымае сімвалічную выяву алтара ці капліцы (ківорыя). Узбоч ад іх, па цэнтры коўша насупраць яго ручкі, таксама прысутнічае выява святога, аднак яго немагчыма дакладна пазнаць. Верагодна, гэта можа быць святы Мікалай, таму што ў яго левай руцэ праглядаецца нешта падобнае да кнігі, што можа адпавядаць іканаграфіі святога Мікалая. На другім баку коўша, бліжэй да ручкі, змешчаны прыметныя выявы беллага каня з узнятымі перэднімі капытамі і змея пад ім. Мяркуем, што такім чынам намаляваны святы Георгій. Атрымліваецца, што на познім паліхромным пласце, апроч мужчыны, прадстаўлены найбольш папулярныя ў народзе святыя: Пётр і Павел, Мікалай і Георгій³⁴.

Неабходна адзначыць праблему ідэнтыфікацыі святых, з-за якой доўга не атрымлівалася пацвердзіць тоеснасць коўша з апісання Магілёўскага музея і збору НММ. Справа ў тым, што розныя аўтары па невядомай прычыне па-рознаму інтэрпрэтавалі выявы святых. М. Ф. Фурсаў у 1898 г. пісаў: «Он расписан снаружи изображениями особенно чтимых в Могилёве святых: Чудотворца Николая, Великомученика Георгия, Апостолов Петра и Павла и покровителей пчеловодства Зосимы и Савватия»³⁵. Хутчэй за ўсё, аўтар не быў упэўнены ў дакладнасці сваёй інтэрпрэтацыі, таму прывёў дзве версіі на конт пары святых, пры гэтым штучна павялічыў іх колькасць з чатырох да шасці. А. Іпель у 1918 г. прапанаваў некалькі іншую версію: «Свв. Герман і Савацей, апякуны пчелярства якія падтрымліваюць абраз Салавецкай царквы, блізка Архангельска. Далей Свв. Мікола, апякун брацтва і Свв. Юры»³⁶ (цыт. па [9, с. 73]). У кнізе паступленняў ГТАМ адзначана: «С наружной

³⁰Магчымы прадмет у руках чалавека вызначаецца па розніцы ў адценнях фарбы і лініях, якія выступаюць за контуры тулава і прасочваюцца на фоне адзення. Можна дапусціць трапецападобныя або прамавугольныя абрысы прадмета (напрыклад, кнігу або мех (бурдзюк)). У той жа час нельга выключаць скажэнні выявы падчас рэстаўрацыі.

³¹Гэты факт пацвярджаецца згаданым раней апісаннем коўша 1898 г. у магілёўскім музеі («близ последних, у самой ручки, изображен человек в русской одежде, протягивающий руку к улью, укрепленному в дупле дерева»), а таксама апісаннем коўша А. Іпеля 1918 г. («Зверху на зялёным аснове (пачынаючы ад вушка) барадаты селянін пад дрэвамі, на якім вісіць вуль») (цыт. па [9, с. 73]).

³²Гурков В. С., Терехин С. Ф. Занятие издревле благородное. Минск : Полымя, 1987. С. 65.

³³Менавіта наяўнасць ключоў дазваляе атрыбутаваць адну з постацей як Пятра, а саму пару святых – як Пятра і Паўла.

³⁴Спецыяліст па іканаграфіі Г. А. Філіп-Світа, да якой мы звярнуліся з мэтай правядзення незалежнай праверкі атрыманых дадзеных, выказала меркаванне пра прысутнасць выяваў святых Пятра і Паўла, Георгія і яшчэ адной неідэнтыфікаванай постаці, што супадносіцца з нашым меркаваннем.

³⁵Фурсов М. Ф. Описание Могилёвского музея. Могилёв : Тип. губернского правления, 1898. С. 5.

³⁶Цытата прыводзіцца з захаваннем асаблівасцей арыгінала.

стороны – изображения святых: Петра и Павла, Николая Чудотворца и Георгия Победоносца» (цит. па [9, с. 72]). Мы цалкам згаджаемся з апошнім сцвярдэннем.

Па заўвазе Г. А. Флікоп-Світы, на прадстаўленых выявах ёсць мала прымет для дакладнай атрыбуцыі. Распіс можна аднесці да традыцыі ВКЛ, аднак складана адназначна вызначыць яго прыналежнасць да праваслаўнай ці ўніяцкай іканаграфіі. Па здагадцы даследчыцы, распіс са святымі можна датаваць другой паловай XVII – першай паловай XVIII ст. У сваю чаргу, даследчык старажытнабеларускага мастацтва Ю. Піскун, які па нашай просьбе азнаёміўся з ацалелымі выявамі святых, па стылістыцы аднёс іх да канца XVII ст. З яго пункту гледжання, разглядаемы выраб, хутчэй за ўсё, з’яўляецца рускім каўшом, які мог трапіць на Магілёўшчыну ў XVII ст., напрыклад падчас войнаў Рэчы Паспалітай з Рускім царствам.

На жаль, у архіве УМНРЦ больш няма фатаграфій каўша да рэстаўрацыі, іншыя яго выявы з другіх крыніц не вядомы. Дэталёвае вывучэнне магчыма ажыццявіць толькі для фігур святых Пятра і Паўла, на якіх трэба спыніцца больш падрабязна. Гэтыя постаці можна лічыць ключавымі ў дадзеным распісе. Надпіс над святымі немагчыма расчытаць. На каўшы мы бачым дастаткова нетыповы сюжэт. Святыя трымаюць, паводле нашай думкі, сімвалічную выяву алтара або капліцы. Верагодна, коўш прызначаўся для храма, асвечанага ў гонар святых Пятра і Паўла, або захоўваўся ў асобнай капліцы ці алтары іншага храма, асвечанага ў гонар гэтых святых. У якасці аналага сюжэту можна згадаць абраз XVII ст., на якім Пётр і Павел трымаюць храм Свята-Траецкага манастыра ў Слуцку. Варта звярнуць увагу на тое, што злева ад Паўла праступае фрагмент першапачатковага распісу (чалавек з дзідай і часткай арнаментаванай рамкі). Таксама можна ўказаць на яшчэ адно магчымае сімвалічнае значэнне выявы Пятра і Паўла. Ківорый – збудаванне ў выглядзе падстрэшка, які падтрымліваюць калоны, над прастолам (алтаром), магільняй, хрысціянскай купеллю, якое магло мець завяршэнне ў выглядзе купала ці вежачкі. Нешта падобнае мы якраз і бачым на дадзеным каўшы. Акрамя таго, ківорый – гэта пасудзіна-даразахавальніца. Апроч формы чары, яна таксама выконваецца ў форме скрыні (каўчэг) з вежачкай або купалам, якія паўтараюць формы храма. Сёння цяжка адказаць на пытанне, ці мог коўш выкарыстоўвацца ў якасці

даразахавальніцы, аднак такую тэарэтычную магчымасць нельга выключыць, на што ўскосна можа паказваць сімвалічны малюнак на каўшы – ківорый ў руках святых Пятра і Паўла. Як адзначае даследчык гісторыі ўніяцтва Д. В. Лісейчыкаў, ва ўніяцкай традыцыі пад тэрмінам *ciborium* магла мецца на ўвазе любая ёмістасць³⁷.

У кантэксце вывучэння распісу з выявамі святых таксама варта разгледзець версію аб паходжанні каўша з тэрыторыі Расіі. Справа ў тым, што коўш павінен быў паступіць у Магілёўскі музей у канцы 1870-х гг.³⁸, калі намаганнямі губернатара А. С. Дамбавецкага актыўна збіралася калекцыя сельскагаспадарчых і этнаграфічных прадметаў мясцовага значэння. Паводле музейнага апісання, у Магілёў коўш быў дастаўлены прычтам прапойскай (цяпер слаўтарадскай) царквы³⁹ Быхаўскага павета, пры гэтым адзначалася, што паводле легенды, ён быў падараваны царкве расійскім царом Аляксеем Міхайлавічам Раманавым⁴⁰. Фатаграфія дадзенага каўша экспанавалася на IX Археалагічным з’ездзе, які прайшоў у 1893 г. у Вільні⁴¹. Аднак лёс гэтай фатаграфіі застаецца невядомым.

Звесткі пра дарэнне каўша царом выглядаюць усё ж як легенда з ідэалагічным падтэкстам, таму што яны не адпавядаюць гістарычным рэаліям. Справа ў тым, што Аляксей Міхайлавіч не быў у Прапойску, які падчас таго званага гасударовага паходу ў 1654 г. быў захоплены казакамі корпуса Івана Залатарэнкі, а не войскамі, якія ўзначальваў непасрэдна сам цар. Апроч таго, у той час у Прапойску былі толькі ўніяцкія храмы. Варта адзначыць цікавы момант: у інвентарных вопісах трох уніяцкіх храмаў Прапойска (царква Святога Мікалая, царква Святога Юрыя, царква Раства Багародзіцы (Прачысценская царква)) у 1764 г. згадваюцца даразахавальніцы, якія апісаны лаканічна (яны з’яўляюцца драўлянымі распісанымі вырабамі сталаярнай працы (*Ciborium stolarskiej roboty malowane*)⁴²). У візітацыі 1752 г. адзначана розніца: у царкве Святога Мікалая быў *ciborium proste*, у царкве Святога Юрыя – *ciborium stolarskie malowane*, а ў царкве Раства Багародзіцы – *ciborium snycerskiej roboty pod zlotem u srebrem malarskim*⁴³. Гэта акалічнасць сведчыць аб тым, што ківорый быў разны, распісаны срэбрам і золатам. Як ужо згадвалася раней, пад словам *ciborium* магло мець на ўвазе як скрыначку, так і посуд. Нельга не звярнуць увагу на тое, што ў кожным уніяцкім храме Прапойска быў драўляны

³⁷Інфармацыя прадстаўлена Д. В. Лісейчыкавым у прыватнай гутарцы.

³⁸Магчыма, у 1867 г. гэты ці падобны коўш прысутнічаў сярод прадметаў з Магілёўскай губерні, якія дэманстраваліся на Усерасійскай этнаграфічнай выставе, арганізаванай у Маскве па ініцыятыве Таварыства аматараў прыроднагаўства, антрапалогіі і этнаграфіі, пра што піша А. К. Лявонава. Аднак апісання каўша няма ў дакументах з гэтай выставы. Гл.: *Леонова А. К. Народная деревянная скульптура Белоруссии*. Минск : Наука и техника, 1977. С. 26.

³⁹У апісанні назва царквы не згадваецца, але на той час у горадзе была адна праваслаўная царква Раства Багародзіцы.

⁴⁰Фурсов М. Ф. Описание Могилёвского музея... С. 5.

⁴¹Каталог предметов, доставленных на археологическую выставку при IX Археологическом съезде в Вильне в 1893 году. Вильна : тип. А. Г. Сыркина, 1893. С. 48.

⁴²Нац. гіст. арх. Беларусі. Ф. 136. Воп. 1. Спр. 41278. Арк. 18, 20, 21 ад.

⁴³Рас. дзярж. гіст. арх. Ф. 823. Воп. 3. Спр. 583. Арк. 51, 53, 57.

ківорый. Гэта ўдакладненне можа служыць дадатковым ускосным аргументам на карысць суаднесення паліхромнага роспісу на каўшы з беларускай уніяцкай іканапіснай традыцыяй.

Першасны манахромны і пазнейшы паліхромны роспіс адпавядаюць розным стылям і традыцыям, што можа сведчыць і пра рознае функцыянальнае прызначэнне і час стварэння, а таксама пра адрозненні этнакультурнага, рэлігійна-канфе-

сійнага і сацыяльнага асяроддзя, у якім выкарыстоўваўся дадзены артэфакт. Відавочна, што найпазнейшы роспіс са святымі павінен быў цалкам схаваць першапачатковыя дванаццаць малюнкаў з салярнай сімволікай і геаметрычным арнамен-там, аднак матывы і прычыны перамалёўкі застаюцца невядомымі. Гэта перамалёўка магла быць звязана са зменамі функцыянальнага прызначэння каўша.

Заклучэнне

Падводзячы вынікі, мы можам сфармуляваць наступныя высновы. Аналіз формы каўша сведчыць аб тым, што ён мог быць выраблены ў XV–XVII ст. Для больш дакладнага датавання неабходна правесці радыёвуглеродны аналіз, які можа пацвердзіць або абвергнуць здагадку, што існуюць у гістарыяграфіі. Па форме і стылістыцы роспісу, як першапачатковага манахромнага, так і пазнейшага паліхромнага, немагчыма аднесці коўш са збору НММ да вядомых у літаратуры тыпаў драўляных каўшоў. Да гэтага часу не выяўлены аналагі вывучаемага каўша. На наш погляд, версіі пра яго паходжанне з тэрыторыі Расіі не з’яўляюцца абгрунтаванымі. Мяркуем, што коўш мае мясцовае паходжанне, яго вырабілі на тэры-

торыі Беларусі, чым абумоўлены адметныя рысы формы, якія адлюстроўваюць уласную лакальную традыцыю, і асаблівасці роспісу.

Першапачатковы манахромны роспіс быў нанесены пры стварэнні каўша. Атрыбуцыя і семантыка дадзеных дванаццаці выяў з’яўляюцца асобнай і найбольш складанай праблемай, якую мы не разглядалі ў гэтым артыкуле. Другасны паліхромны роспіс унутранай і знешняй паверхні быў, як мяркуецца, створаны ў другой палове XVII – першай палове XVIII ст. Да пытанняў атрыбуцыі каўша са збору НММ, перш за ўсё, функцыянальнага прызначэння і семантыкі выяў першапачатковага роспісу, мы плануем звярнуцца ў наступнай публікацыі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Vaiškūnas J. Did there exist the Baltic zodiac? In: Esteban C, Belmonte JA, editors. *Astronomy and cultural diversity*. Santa Cruz de Tenerife: Organismo Autónomo de Museos y Centros Cabildo de Tenerife; 2000. p. 319–325.
2. Віцязь С. Драўляны коўш – сярэдневяковы сакральны каляндар. *Археалагічны зборнік*. 2006;1:87–99.
3. Vaiškūnas J. Some peripheral forms of the Mediterranean and Oriental zodiac traditions in heathen Lithuania. *Archaeologia BALTICA*. 2008;10:86–93.
4. Vaiškūnas J. *Skaitant dangaus ženklus. Lietuviško Zodiako pėdsakais*. Vilnius: Dominicus Lituanius; 2012. 180 p.
5. Авілін Ц. *Паміж небам і зямлёй: этнаастрономія*. Мінск: Тэхналогія; 2015. 287 с.
6. Скварчэўскі Д. *Навука звяздарская: астрономія ў Вялікім Княстве Літоўскім у XIV – XVII ст.* Мінск: Будмедыяпраект; 2022. 199 с.
7. Бутов ИС. *Этюды об археоастрономии северо-запада Восточной Европы*. Москва: Вече; 2023. 288 с.
8. Vaitkevičienė D. *Žydinti taurė: baltų gėrimai ir apeigos*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas; 2019. 431 p.
9. Чавус СЭ. Коўш-браціна са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: паходжанне твора. *Роднае слова*. 2023;6:71–75.

Атрымана 22.01.2025 / прынята 21.08.2025.
Received 22.01.2025 / accepted 21.08.2025.