

9. *Жыцця адвечны лад* : беларускія народныя прыкметы і павер'і / укл., прадм. і пер. У. Васілевіч. — Кн. 2. — Мінск : Маст. літ., 1998. — 607 с.

10. *Зямля стаіць пасярод свету* : беларускія народныя прыкметы і павер'і / укл., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. — Кн. 1. — Мінск : Маст. літ., 1996. — 591 с.

11. *Катовіч, А. В.* Веснавыя святы : навук.-папуляр. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. — Кн. 1. — Мінск : Маст. літ., 2005. — 359 с.

12. *Крук, Я.* Сімволіка беларускай народнай культуры / І. І. Крук. — Мінск : Беларусь, 2011. — 430 с.

13. *Седакова, И. А.* Булочка / И. А. Седакова, С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М : Междунар. отношения, 1995. — 584 с. — Т. 1 : А — Г — М. — С. 270—272.

14. *Сумцов, Н. Ф.* Символика славянских обрядов : Избранные труды / Н. Ф. Сумцов. — М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. — 296 с.

15. *Толстая, С. М.* Лопата хлебная / С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М. : Междунар. отношения, 2004. — 704 с. — Т. 3 : К (Круг) — П (Перепелка). — С. 137—140.

16. *Фядосік, А. С.* Функцыянальнасць і семантыка абрадаў, жанравыя і мастацкія своеасаблівасці паэзіі асноўных этапаў вяселля / А. С. Фядосік // Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А. С. Фядосік [і інш.] ; навук. рэд. К. П. Кабашнікаў. — Мінск : Беларус. навука, 2001. — С. 107—272.

Summary

The article examines the category of time as a modeling factor in the continuum creation, within which the idea of unity of the two genera will be embodied. There are numerous regulations that determine the nature of ceremonial rites; they were aimed at a positive impact of ritual participants on the fate of newlyweds.

М. В. Лось

Беларускія саламяныя Царскія брамы XVIII — XIX стст. як артэфакты беларускай культуры

Артыкул прысвечаны ўнікальнай з'яве беларускага Палесся — Царскім брамам, якія зроблены з саломкі, раскрывае асаблівасці падыходу ў рэстаўрацыі твораў з нетрадыцыйных матэрыялаў. Аўтар звяртае ўвагу на цэласнае ўспрыманне твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

У гісторыі нашай краіны XVIII — XIX стст. былі складанымі і драматычнымі. Геапалітычныя і сацыяльныя фактары ўплывалі на фарміраванне культурнай прасторы і ў пэўнай ступені адбіваліся на характары мастацкіх твораў. Пастаянныя ваенныя дзеянні, рэлігійныя спрэчкі і цяжкае фінансвае становішча памяншалі будаўніцтва храмаў і ўскладнялі выкананне аздаблення інтэр'ераў, магчыма гэта і вымусіла шукаць больш танныя матэрыялы для выканання элементаў іканастаса храмаў. Менавіта ў складаны перыяд падзелаў Рэчы Паспалітай і канфесійнай барацьбы нарадзілася незвычайная з'ява народнага мастацтва, якая не мае аналагаў у свеце, — Царскія брамы з саломы.

Царская брама — двухстворкавыя дзверы на супраць прастола (у алтары), галоўная брама іканастаса, якая злучае алтар з асноўным аб'ёмам праваслаўнага або ўніяцкага храма. Царская брама сімвалізуе сабой уваход у рай.

Звычайна ў храмах усталёўваліся драўляныя Царскія брамы, якія традыцыйна ўпрыгожваліся

разьбой і пазалотай. У XVII ст. майстэрства беларускіх разьбяроў дасягнула свайго росквіту. Узоры ажурнай скразной беларускай разьбы з размалёўкай пазалотай адлюстроўвалі народныя густы і вядомы за мяжой, аздабляюць царкоўныя інтэр'еры не толькі ў нашай краіне. Беларускія рамеснікі работалі ў Залатой, Срэбнай і Зброёвай палатах у Маскве. Беларуская разьба ўпрыгожвае інтэр'еры Іверскага манастыра на Валдае, Уваскрэсенскага Нова-Іерусалімскага манастыра на Іскры, палацы ў Каломінскім, іканастас Смаленскага сабора Новадзвявочага манастыра і інш. У канцы XVII ст. выявілася дыферэнцыяцыя мастацтва на нізавое (паўпрафесійнае) і прафесійнае, што знайшло адлюстраванне ў XVIII ст. Успрыманне знешніх уплываў карэктывалася традыцыямі жыцця, фальклорнымі нормамаі. Складаная архітэктурна-мастацкая кампазіцыя іканастасаў XVIII ст. аб'ядноўвала ў сабе шмат якіх відаў мастацтва — дэкаратыўную разьбу, жывапіс, архітэктур. Саламяныя брамы былі важным элементам

мастацкага ўбрання многіх храмаў гэтага перыяду. Саламяныя Царскія брамы — сінтэз старабеларускіх, рэнесансных, барочных якасцей і асаблівасцей народнага мастацтва і светапогляду.

Залатыя Царскія брамы ўпрыгожвалі не толькі храмы вялікіх гарадоў. У XVIII ст. на беларускай зямлі ўзнікла новая мастацкая з’ява — саламяныя Царскія брамы, якія аздаблялі невялікія вясковыя цэрквы. У гэтых творах арганічна спалучыліся эстэтычныя канцэпцыі барока з архаічным светапоглядам. Выкарыстоўвалася разнастайная тэхніка мастацкай апрацоўкі саломкі, якая таксама дэманстравала перапляценне старабеларускіх, рэнесансных і барочных традыцый.

Саломапляценне — адно са старажытных народных мастацтваў, якое вядзе свае карані ад культуры хлеба, як састаўной часткі культуры ўрадлівасці. І такі аб’ект як Царская брама у сэрцы храма, кропка злучэння алтара і асноўнага аб’ёму памяшкання, выкананы з саломы, указвае на асаблівасці светапогляду людю паспалітага.

Твор на сутыку народнага і прафесійнага мастацтва, паганскага і хрысціянскага светапогляду. Сувязь прафесійнага і народнага мастацтва — характэрная рыса беларускага мастацтва на працягу многіх стагоддзяў.

Незвычайная пластычная ўласцівасць такога матэрыялу як саломы дазволілі імітаваць шыкоўную пазалочаную рэзь, а кавалачкі тканіны і звычайныя шкляныя пацеркі замянілі каштоўныя камяні. І ў выніку паўсталі неверагодна эфектныя і вытанчаныя, здзіўляючыя найперш багаццем мастацкай мовы, творы.

XX стагоддзе было не менш складаным для развіцця народнага мастацтва і традыцыйнай культуры, асабліва мастацтва рэлігійнай накіраванасці, чым папярэдняе. У 60-я гг. пачалася актыўная антыцаркоўная прапаганда, і музеі ўзялі на сябе місію ўратавання і захавання твораў сакральнага мастацтва.

Адна са шматлікіх экспедыцый была арганізавана ў 1958 г., прычым у яе склад уваходзілі супрацоўнікі беларускіх і маскоўскіх музеяў. Тэрыторыя даследавання былі ваколіцы Прыпяці. У экспедыцыі была знойдзена саламяная Царская брама з в. Лемяшэвічы. Экспанат так уразіў маскоўскіх даследчыкаў, што адразу было прынята рашэнне вывесці іх у Маскву. Адсутнасць кваліфікаваных майстроў, якія б здолелі выканаць рэстаўрацыю ў расійскай сталіцы, спыніла вываз твора за межы рэспублікі. Да нашага часу захаваліся тры Царскія брамы з саломы і ў 1970-х гг. паўстала пытанне аб рэстаўрацыі саламяных Царскіх брам (на той момант дзяржаўны музей меў два экзэмпляры, а трэці захоўваўся ў Гродна).

Тэхналогія пляцення

Састаўнымі часткамі кожнай саламянай брамы з’яўляюцца геаметрычныя фігуры ў выглядзе «ромба» і «круглага шнура». Асноўным відам пляцення на каркасе з’яўляецца квадрат або ромб. Такое пляценне адносіцца да самых старажытных і вядома шматлікім народам свету на ўсіх кантынентах. Невыпадкова плеченыя квадраты — абавязковы элемент разнастайных культурных і абрадавых вырабаў. Яны маюць сувязь з культурам продкаў, арнаментальна супадаюць з вышыванымі знакамі «дзед», «продак», «зямля», «ураджай», якія, у сваю чаргу, лічацца таксама самымі архаічнымі. Гэта адзін са старажытных спосабаў стварыць крыж. Квадрат можна выплесці з любога матэрыялу — зёлак, нітак, карэньчыкаў, чароту. У саломапляценні ён адзін з самых распаўсюджаных і эфектных фігур. Гульня святла і ценю дае пачуццё выпукласці і эфект кружэння. Квадрат пляецца адной працоўнай саломінкай на жорсткай крыжавіне. Каркас — аснова для пляцення. Яго функцыю могуць выконваць дзве перакрываючыя палачкі, дрот, галінкі, шпакі і інш. Менавіта драўляныя струганыя палачкі былі выкарыстаны ў Царскіх брамах. У працэсе пляцення можна дадаць кавалачак каляровай тканіны. Часцей выкарыстоўвалі чырвоныя, сінія і фіялетаваыя, што надае эфект інкрустацыі і сімвалізуе каштоўныя камяні. Менавіта дасягаючы такой мэты ўсе «квадраты» Царскіх брам былі «інкруставаны».

Вітая пляцёнка «круглы шнур» адносіцца да аб’ёмнага пляцення. У залежнасці ад колькасці выкарыстоўваемых саломін (4, 5, 6, 7) пляцёнкі атрымліваюцца рознымі ў сячэнні і маюць розную частату вітоў. Чым больш саломін удзельнічае ў пляценні, тым часцей паўтараюцца віткі і больш плотным атрымліваецца шнур. Вітая пляцёнкі пластычныя, іх можна гнуць, выкладаць у розныя фігуры. Звычайна такія пляцёнкі выконваюцца на каркасе з саломін. У залежнасці ад таго, колькі ўзята саломін для каркасу, залежыць таўшчыня шнура. У брамах выкарыстаны «круглы шнур» розных дыяметраў, але ўвесь ён сплечены з 5-і саломін.

Брама з вёскі Лемяшэвічы

Найбольш старажытная з вядомых брам паходзіць з в. Лемяшэвічы і стылістычна з’яўляецца ўзорам позняга барока. Адносіцца да канца XVIII ст., да часоў панавання Кацярыны II, якраз пасля яе загаду аб «вяртанні» ўніятаў да праваслаўя ад 22 красавіка 1795 г., калі пачалі мяняцца інтэр’еры ўніяцкіх храмаў. Стрыманае

ўніяцкае барока, перагуканне з архітэктурай нават больш моцнае, чым у класічных царкоўных рэзьбах.

Царква Раства Багародзіцы, што ў в. Лемяшэвічы, пабудавана ў 1885 г. з дрэва.

Мяркуем, што ў Лемяшэвічах была ўніяцкая царква, якая не перабудоўвалася, а была заменена тыповым культурным аб'ектам.

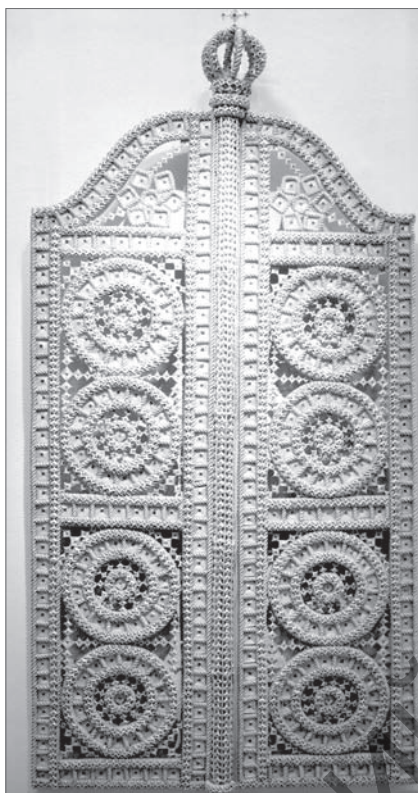
У пачатку XIX ст., падчас інтэр'ерных новаўвядзенняў, да такой брамы, якая абсалютна не нясла хрысціянскай унутранай насычанасці, з'яўляючыся дэкаратыўным элементам, свецкім пачаткам у рашэнні храмавага комплексу, былі дададзены іконы. Звеставанне і чатыры евангелісты — класічнае вырашэнне кампазіцыі Царскай брамы. Іконы былі выкананы на загрунтаваным халсце і проста нашыты на верхнія шэсць

з васьмі кампазіцыйных колаў брамы. Толькі ў час ачышчэння і зняцця выяў стала зразумела, што першапачаткова брама задумвалася як цалкам плеченая залатая сцяна.

У працэсе рэстаўрацыі іконы былі зняты і стала бачна, што ўжо ў пачатку XIX ст. брама мела пэўныя пашкодванні і іконы прыкрывалі месцы адсутнасці пляцення. З чаго можна зрабіць высновы, што на той момант, верагодна, не было кваліфікаванага майстра, які б здолеў паправіць плеченую частку брамы (магчыма, з'яўленне ікон звязана не толькі з інтэр'ернымі новаўвядзеннямі).

Брама не мае гістарычных згадак, яна не ўзгадваецца ў артыкуле святара К. К-скага і першае сваё апісанне атрымлівае ў 1958 г., калі яе «выявілі» навуковыя супрацоўнікі. Па стылістыцы яна адносіцца да канца XVIII ст., але царква, у якой яна месцілася, пабудавана толькі ў 1885 г., прыкладна да таго ж часу адносяцца ўсе новаўвядзенні: іконы, пацеркі, ружачкі. Паўстаюць пытанні: «Які шлях прайшла брама амаль за сто гадоў ад свайго стварэння да новай царквы ў Лемяшэвічах?»; «Для якой царквы яна была сплечена, хто быў аўтарам?». Пытанні пакуль застаюцца адкрытымі.

Той выгляд брамы, які мы ведаем, адпавядае першапачатковай задумцы аўтара-мастака канца XVIII ст., але за свой доўгі час існавання яна



прыцярпела пэўныя змены. У 1958 г. брама паўстала перад музейнымі супрацоўнікамі некалькі ў іншым выглядзе. Страчаныя элементы «сонейкаў» былі «прыкрыты» ў XIX ст. жывапіснымі ўстаўкамі класічнай для Царскай брамы іканаграфіяй — Звеставанне і чатыры евангелісты (напісаныя на загрунтаваным халсце алейнымі фарбамі і нашытымі на браму). Так жа на браме прысутнічалі фарфоравыя (парцэлянавыя) ружачкі, хутчэй за ўсё — па якасці масы і асаблівасці палівы — нямецкага паходжання, магчыма, «Веджвуд» (са слоў вядомага навукоўца і мастацтвазнаўца Н. Ф. Высоцкай). Яшчэ меліся шклянныя пацеркі двух відаў: дутыя — падобныя да навагодняй аздобы і літыя дробныя, каля 4—5 мм, трох колераў: сінія, чырвоныя і фіялетавыя. Параўноўваючы гэтыя

элементы з аналагічнымі археалагічнымі знаходкамі, можна зрабіць выснову, што гэтыя дробныя пацеркі тэхналагічна адпавядаюць пацеркам XII ст.

Брама з в. Лемяшэвічы стала першай, з якой пачаліся рэстаўрацыйныя работы (1974) і доўжыліся амаль два гады. Пасля першапачатковага візуальнага агляду стала зразумела, што самыя сур'ёзныя пашкодванні брама атрымала падчас захавання ў музейных запасніках. Быў прынесены вялікі, прыкладна два метры на паўметра, пыльны скрутак, шматразова перавязаны рознымі стужкамі і матузкамі. Калі яго разгарнулі, то перад вачыма паўсталі дзве створкі брамы з ужо прыбранымі іконамі. Вельмі шмат дэталей не было, адсутнічалі значныя кампазіцыйныя кавалкі. На правай створцы не хапала амаль усёй ніжняй чвэрці. Адсутнічала наверхшша. Уся ніжняя частка была моцна пашкоджана, як і цэнтральная вертыкаль. Не хапала цэнтральных сонейкаў у шасці з сямі кампазіцыйных элементаў. Але ўсе пашкодванні датычыліся саламянай часткі — драўляны каркас быў цалкам захаваны, бачны нават месцы ад навесаў, якімі брама мацавалася да алтара.

Рэстаўрацыя пачалася з ачышчэння брамы. Напластаванні за двухсотгадовае існаванне брамы былі шматлікія і разнастайныя. Воск ад свечак здымалі вострым сцізорыкам, скальпелем

і брытвеным лязом. Пыл і копаць ад свечак адмывалі пэндзлікамі з вавёркі і каланка, змочанымі ў мыльным раствору з дзіцячага, максімальна пяшчотнага мыла. Але мыццё нараджала новую праблему: калі салома намакае, то імкнецца выпрастацца і расплесціся, там, дзе пляцёнкі замацаваны, вільгаць не страшна, але там, дзе меліся пашкодванні, гэта стала сапраўднай пагрозай. Ратаваць сітуацыю дапамагаў фен, прышчэпкі для бялізны, канцэлярскія скрэпкі, але калі элемент быў вельмі маленькі і захаваць яго не ўяўлялася магчымым, яго прыходзілася выдаляць. Але важна было максімальна захаваць аўтэнтчныя элементы, таму там, дзе было магчыма, арыгінальныя дэталі дапляталіся сучаснай саломай і ўшываліся на свае месцы. Там, дзе дэталей не было з самага пачатку, пляліся новыя.

Наступным крокам быў падбор матэрыялу — салома з цягам часу пад уплывам святла і паветра змяняе залаты колер на больш цёплы ружовы, і фактура робіцца больш матавай. Таму спачатку паспрабавалі замяніць салому жытнёвую ільняной. Але ад такой ідэі пасля некалькіх спроб адмовіліся, бо, па-першае, яна занадта тонкая, а па-другое, гэта новаўвядзенне не адпавядала першаснаму арыгіналу. Наступнай спробай стала фарбаванне новай саломы ў адпаведны колер, але і ад гэтай ідэі адмовіліся, бо не было дакладна вядома, як будзе сябе паводзіць фарбаваная салома на працягу доўгага часу. Да таго ж фарбаванне саломы ўзмацняла яе бляск, чым толькі павышала адрозненне ад арыгінала. І ўрэшце рэшт было вырашана не праводзіць ніякіх уздзеянняў на матэрыял. Час сам згладзіць розніцу паміж новымі і старымі часткамі.

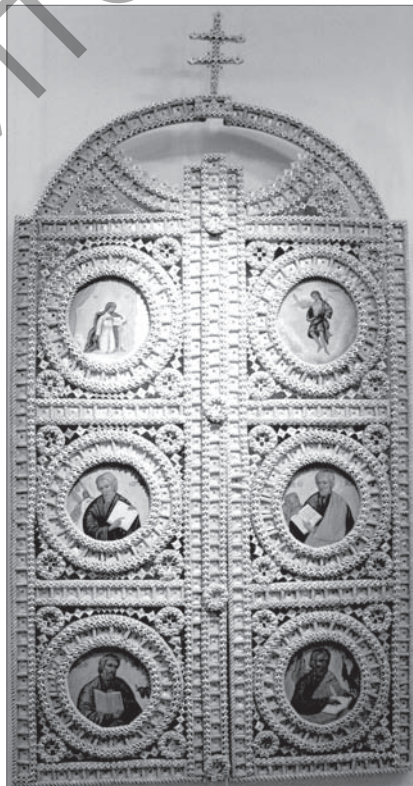
У працэсе падрыхтоўчага агляду высветлілі, што салома мела вельмі кароткія каленцы і шырокі дыяметр, гэта дае уяўленне аб збожжавых палях XVIII ст. Аналізуючы пляцёнкі, быў зроблены вынік, што характар аднолькавых элементаў адрозніваецца і хутчэй за ўсё, азначае, што працу выконвалі некалькі чалавек і кожны меў свой почырк. Магчыма адзін чалавек курыраваў працу і быў праектарам агульнай канцэпцыі (чалавек, які меў густ і разуменне формы). Брама мае

вытанчаную барочную форму і выдатныя прапорцыі. Некалькі памагатых напляталі асноўную масу дэталей і дапамагалі сабраць браму, як канструктар. Не менш за тры чалавекі мусілі выконваць працу.

Калі абпірацца на тое, што адзін чалавек, па ўзоры і з падрыхтаванай саломай выконвае браму — наплятае і сшывае яе прыкладна за 10—12 месяцаў, то склад з трох чалавек павінен справіцца з пастаўленай задачай за 7—8 месяцаў, а можа і хутчэй, але гэта залежыць ад матэрыялаў, умоў працы і, безумоўна, чалавечага фактару.

Асаблівасць гэтай брамы — адсутнасць іканаграфічных элементаў і перавага дэкаратыўнай функцыі над сакральнай, што сведчыць аб свецкім пачатаку ў вырашэнні храмавага комплексу. Яна насычана суцэльным арнамантам ажурнаю залатой сцяной. Карункавасць брамы таксама мела сваё прызначэнне. На пэўныя святы брама адцянялася адмысловай фіранкай пэўнага колеру, які адпавядаў хрысціянскаму святу. Праабражэнне — белы колер, Успенне — сіні, падчас жалобы — чорны.

Праца над рэстаўрацыяй Лемяшэвіцкай брамы скончылася ў 1976 г., і яна была выстаўлена ў філіяле Нацыянальнага Мастацкага Музея ў Раўбічах, дзе знаходзіцца і зараз.



Брама з вёскі Вавулічы

Уніяцкае барока саступае месца класіцызму і наступная брама ўжо цалкам адпавядае новаму стылістычнаму кірунку.

Твор з в. Вавулічы — адмыслова выкананы для мясцовай царквы. Дастаткова падрабязнае апісанне гэтай брамы пакінуў святар К-скій у сваім артыкуле (прозвішча святара дакладна невядома). Адтуль мы ведаем нават прозвішча аўтара — Клімовіч, а таксама дастаткова дакладны час стварэння брамы — паміж 1830 і 1840 гг.

Брама была выяўлена і прывезена ў Мінск экспедыцыяй Акадэміі навук у канцы 60-х — пачатку 70-х гг. XX ст. і ўяўляла сабой вельмі арганічнае яднанне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і тэмпернага

жывапісу. Яна падобна да залатой рызы для ікон.

У артыкуле за 1910 г. узгадваюцца каляровыя пацеркі і керамічныя кветкі і сказана, што выявы евангелістаў размешчаны зверху і знізу, сцэна Звеставання — пасярэдзіне. Але гэта не зусім дакладна.

Брама з в. Вавулічы і брама, што захоўваецца ў Гродна, адразу задумваліся як карункавыя рызы для ікон. Драўляны каркас у гэтых брамах мае пэўныя адрозненні. Там прысутнічае адмысловая вертыкальная планка, што ідзе пасярэдзіне кожнай створкі з пэўнымі выемкамі, за якія мацуецца драўляныя дошкі абразоў. І потым толькі зверху мацуецца брама з дапамогай ільняных нітак або дробных цвічкоў.

Царква Раства Багародзіцы, што ў в. Вавулічы, пабудавана ў 1737 г. з дрэва і перабудавана пасля 1845 г. Будынак складаецца з прамакутнага, у плане, і пяціграннага алтарнага зрубаў, аб'яднаных агульным двухсхільным дахам, які мае тры вальмы пад абсідай і навісі ў месцы злучэння зрубаў. Над цэнтральнай часткай царквы — барабан на васьмігранным пастаменце, завершаны цыбулепадобным купалам. Да абсіды з усходу прыбудавана нізкая рызніца з аднасхільным дахам. Галоўны паўднёвы фасад завершаны франтонам з гонтавым прычолкам. Царква разам са званіцай складае архітэктурны ансамбль, у якім адлюстраваны тэндэнцыі развіцця мясцовага народнага дойлідства.

Брама з Гродна

Трэцяй стала брама з Гістарычнага музея ў Гродна.

Першапачаткова брама захоўвалася ў царкве в. Ляскавічы Кобрынскага ўезда (зараз Іванаўскі р-н Брэсцкай вобл.) і заўважана па прыездзе Уладыкі Міхаіла, Епіскапа Гродзенскага. Пасля 1904 г. яна прывезена ў Гродзенскі царкоўна-археалагічны музей.

Брама патрапіла на хоры былога кляштара Бернардзінак у Гродна, пасля знаходзілася ў праваслаўным мужчынскім Барыса-Глебскім манастыры, дзе была нанова адшукана Ю. Ядкоўскім у 1924 г. Па яго просьбе праваслаўны кансісторый перадаў браму музею (зараз «Гродзенскі дзяржаўны

гісторыка-археалагічны музей»), дзе знаходзіцца і сёння. У кнізе КП № 6 за 1946—1949 гг. ёсць запіс: «Царские ворота (униатской церкви) из трех частей; двух половинок и верхней части, с плетеной соломы ажурной работы с шестью иконами маслом на дереве XIX век. Размеры 142 x 250. Не хватает верхней части, ажюра. Требуется исправления».

Але выпраўленнямі заняліся толькі ў 1970-я гг. У 1978 г. прыйшоў ліст з Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея з запрашэннем да працы «Рэстаўрацыя царскіх врат XVIII в.» — выкананне дэкаратыўных пано — уставак на замену страчаных дэталей і дапаўненне дрэнна захаваных дэталей.

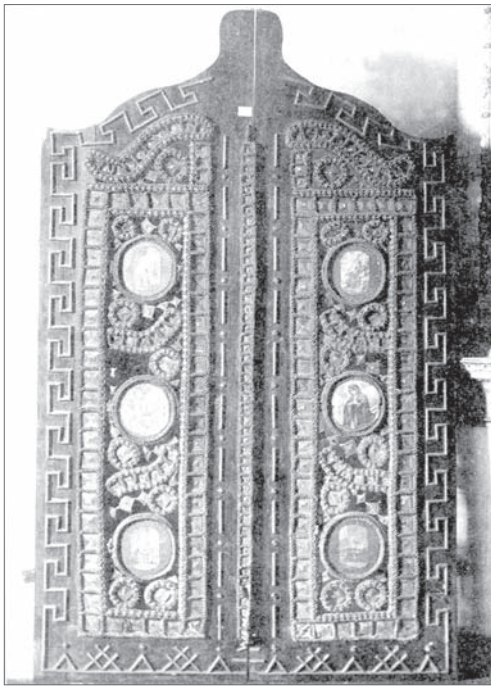
Калі параўноўваць стан брам на момант рэстаўрацыі, то, нягледзячы на шматлікія вандраванні, гродзенская знаходзілася ў лепшым стане ў параўнанні з іншымі. Па габарытах і кампазіцыі брама таксама адрозніваецца. Яна мае самыя вялікія памеры і найбольшую карункавасць. Верхняя частка брамы ўяўляе сабой арку. Арка ўвешана каронай і над ёй узвышаецца колападобная дэталі. На маю думку, дэталі выконвала функцыю маленькай рызы і змяшчала невялікую выяву.

Першая ўзгадка гэтай брамы сустракаецца ў археалагічным артыкуле 1910 года (зноска — Г. еп. вед.). А на момант напісання артыкула яна ўжо знаходзілася ў Гродзенскім царкоўна-археалагічным музеі.

Царква в. Ляскавічы фундавалася Ажэшкам і была касцёлам да 30-х гг. XVIII ст. Ужо ў 1832 г.

былі завезены рэчы і ўбранне па праваслаўным узору і служба вялася на ўсходні манер, толькі не хапала іканастаса. Калі дакладна быў усталяваны іканастас невядома, але ў апісанні з 1854 г. сказана: «іканастас драўляны, у адзін ярус, пафарбаваны ў цёмна-блакітны колер, у ім царскія дзверы нахшталь розных, але вылеплены з саломы, уверсе паўкруглыя; на іх зверху — ікона Звеставання, а ўнізе чатыры евангелісты ўсе ў авальных рамках з плеченай саломы. Пра майстра нічога не вядома». Брама была вельмі ажурная і пашкодванні насілі «кропачны» характар. З-за гэтага праца была больш ювелірная і карпатлівая. Калі ў папярэдніх брамах таўшчыня саломы





Царская брама. Канец XVIII — пачатак XIX ст.
Фотаздымак з Нацыянальнага музея Літвы

грала важную ролю, але яна магла вар'іравацца, то ў гэтай браме нельга было адступаць ад арыгінала ні на адзін крок, бо пры выкананні пляцёнкі таўшчыня яе магла памяншацца і прасвет змяняў свой памер і прапарцыю, а значыць пакутавала і кампазіцыя ўсёй брамы. Захаваліся запісы падчас рэстаўрацыі пра колькасць пашкоджаных дэталей і пляцёнак.

У 2009 г., з нагоды Міжнароднай выставы ікон Нацыянальнага мастацкага музея планавалі з філіяла ў Раўбічах прывесці ў Мінск два экспанаты — Царскія брамы, сплеченыя з саломкі. Але нават першасны агляд паказаў, што зрабіць гэта, без шкоды для экспанатаў, немагчыма. За 40 гадоў, што прайшлі з часу рэстаўрацыі, брамы прыйшлі ў небяспечны стан. Таму музей вырашыў выставіць копіі брам, выкананыя тым жа мастаком, які рабіў рэстаўрацыю ў 1970-я гг.

Саламяныя Царскія брамы з'яўляюцца ўнікальнымі артэфектамі беларускай культуры і адлюстроўваюць светаўспрыманне беларусаў у яго народнай самабытнасці.

Літаратура

1. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. — Мінск, 1997. — С. 171.
2. Лабачэўская, В. Саламяныя царскія вароты : новая знаходка / В. Лабачэўская // Беларускі гістарычны часопіс. — Мінск, 2006. — № 4. — С. 24—27.

Summary

The article is devoted the unique phenomenon of the Belarusian Polessie — Tsar Gate made from straw it reveals the specific of restoration with using of non-traditional materials.