

60. Крамянёвыя жаўлакі ў мелавой абалонцы.

61. Татава школьная табліца для пісьма крэйдай, 30-я гг. XX ст.

62. Дом гараджаніна, 1820 г. Бельск. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах. Бяліць драўляныя сцены вапнай пачалі на пач. XIX ст. Традыцыя, аднак, не набыла шырокага распаўсюду і існавала амаль выключна ў асяроддзі шляхты і мяшчан як на Літве, гэтак і ў Кароне.

63. Вапняная, т.зв. “разынкавая”, муроўка, 1879 г. Тракенікі, Воранаўскі р-н. Дэкараванне рашчыны дробнымі чорнымі каменчыкамі характэрнае для паўночнага захаду Беларусі. Часам такі дэкор складае малюнкi ў выглядзе простых геаметрычных формаў, дат і надпісаў.

64. Абракальны крыж на прошчы. Каля вёскі Малінаўка, Чэрыкаўскі р-н, экспедыцыя 1988 г. *Фота Міхася Раманюка*. З манаграфіі “Беларускія народныя крыжы”. Наша Ніва, Дзяніс Раманюк 2000.

65. Тэкстыль, карункі. 1960–1980 гг.

66. Чорны хлеб. Традыцыйны беларускі хлеб з жытняй мукі.

67. Абрус. Да хлеба ў народнай традыцыі асаблівае і паважлівае стаўленне – яго кладуць на абрус, прыкрываюць ільняным ручніком. Хлеб любіць тэкстыль. Фота з архіва Студэнцкага этнаграфічнага таварыства, 2010.

68. Малако. Напрыклад, сырадой у эмаліраванай конаўцы. Шмат для каго гэта ўспамін пра дзяцінства альбо канікулы ў бабулі на вёсцы. Чорны край на пасудзіне абумоўлены тэхналагічнай спецыфікай вытворчасці. Аднак за паўстагоддзя чорная акаёмка зрабілася пазнавальнай прыкметай. Такі посуд вырабляўся на слувікім “Эмальпосудзе” (1923–2015).

69. Клінковы сыр. Форму “клінка” сыру надае палатняны мяшэчак, які напаянецца тварожнай масай, а потым прыціскаецца. Кожная гаспадыня мела свой уласны мяшэчак, яго нельга было аддаваць ці пазычаць, ён перадаваўся ад бабулі да ўнучкі. Кожны хатні клінок меў адбітак шва са свайго “фамільнага” мяшэчка. Клінковы сыр знікае з асартыменту беларускіх крамаў, яго выцясняюць іншаземныя гатункі з даўжэйшымі тэрмінамі захоўвання.

70. Андрэй Казімір Завіша на Бакштах (1614–1678). Невядомы мастак. Палатно, алей. 1676. 135x87. НММ РБ. Андрэй Завіша быў пісарам вялікім літоўскім і старастам менскім, чачэрскім і слоніўскім. Партрэт Завішы вылучаецца сваёй цёмнай каларыстыкай, у ім няма зухаватасці і франтаўства, уласцівых іншым сармацкім партрэтам. На нас пазірае моцны і ўнутрана сцятая чалавек. *Фота Георгія Ліхтаровіча*.

71. Гляк. Чорнадымленая кераміка. Ганчарня ў Клішчэлях Гайнаўскага павета, першая палова XX ст. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах.

73. Тэхніка шывта наборам (т.зв. “чорны гафт”), першая палова XX ст. Фрагмент. Заходняе Палессе, в. Страдзечы(?) цяпер Брэсцкі р-н, Беларусь. Цэнтральны Музей Ткацтва ў Лодзі, № 4533(L)1323. Перададзена музею Крысцінай Шчэпапоўскай-Міклашэўскай (1912–1998), мастачкай па тэкстылі, да якой патрапіла ад роднай цёткі – Элеаноры Плутынскай (1886–1969), слаўтай майстрыцы ў галіне тэкстыльнага дызайну. Апроч іншага, Плутынская займалася вывучэннем народнага ткацтва і яго апекай на заходнім Палессі і Падляшшы, папулярызавала культуру гарадзенскага двухбаковага ткацтва.

74. Кафляная печка. Пач. XX ст. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах.

75. Бярозавыя дровы. Дым ад такіх дроваў мае салодкі, ні з чым не параўнальны пах.

76. Карункавы абрус. Паходзіць з вёскі Крывая Бельскага пав. Першая палова XX ст. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах.

77. Выцінанка. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах.

78. Раяль пецярбургскай фірмы С.М. Schroder (1870–1914) з экспазіцыі музея Адама Міцкевіча ў Наваградку. Раяль ці фартэпіяна – традыцыйны элемент інтэр’ера дома заможнай шляхты і мяшчан. У XIX ст. хатняя адукацыя, паводле ўспамінаў Яна Булгака, зазвычай абмяжоўвалася заняткамі французскай мовай і музыкай. Узровень побытавай музычнай культуры быў вельмі высокім. Шапэн, Манюшка, Орда – лепшая, але мізэрная яе частка.

79. Фердынанд Рушчыц. Зямля. Палатно, алей. 1898. 171x219. Нацыянальны музей у Варшаве. Крыніца: MNW Cyfrofe. <http://cyfrowe.mnw.art.pl>

80. Казімір Малевіч. Чорны крыж. Палатно, алей. 1923. 106x106. Рускі дзяржаўны музей, Санкт-Пецярбург. Упершыню намалюваны ў 1915 г. Крыніца: Wikimedia Commons.

81. Лявон Тарасевіч. Без назвы. Папера, гуаш. 1985. 210x300. Scaler Collection. *Фота з архіва мастака.*

82. Леваруч: ручнік. Кан. XIX – пач. XX ст. Бавоўна, бранае двухуточнае ткацтва. 237x28. Паходзіць з царквы св. Міколы в. Старая Беліца Гомельскага р-на. МСК ІМЭФ НАНБ (КП 2422 Т 1265). Праваруч: ручнік-набожнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна, двухуточнае ткацтва. 237x32. Аўтар Данілкова А.Д., в. Юркавічы Веткаўскага р-на. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 716). З кнігі Вольгі Лабачэўскай “Повязь часоў – беларускі ручнік”. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

84. Кавальства. Калёнае жалеза мае выразны ярка-чырвоны колер.

85. Агонь стала асацыюецца з чырвоным колерам, аднак насамрэч ён не чырвоны, а жоўта-аранжавы, пры высокіх тэмпературах – белы і нават блакітны. У той жа час святло ад адкрытага полымя – чырвонае. Прастора ля вагню афарбоўваецца ў чырвоныя адценні. *Фота з архіва Студэнцкага этнаграфічнага таварыства.*

86. Сцены Барысаглебскай Каложскай царквы ў Гародні (XII ст.) змураваныя ў спосаб “роўнарадавай” муроўкі, характэрны для гарадзенскай школы дойлідства. Рашчына рабілася на вапне з дамешкам тоўчанай цэглы і жвіру, што надавала ёй ружавата-шэрае адценне. На Беларусі першыя мураваныя храмы звонку не тынкаваліся. Цэгла была матэрыялам канструктыўным і адначасна аздобным.

87. Наваградскі замак. Вежа “Шчытоўка”, XIV ст. Цэгла і каменне – традыцыйнае спалучэнне ў беларускай мураванай архітэктуры.

88. Мірскі замак. Паўднёва-заходняя вежа, XVI ст. Спалучэнне чырвонай цэглы з атынкаванымі нішамі надае замку пазнавальную каларыстычную стылістыку. У вапняны тынк дадавалася стоўчаная цэгла, што падвышала трываласць раствору і надавала яму ружаватае адценне. Найстарэйшы помнік, дзе ўжыты падобны дэкаратыўны прыём, – Камянецкая вежа XIII ст. У эпоху Рэнесансу спалучэнне чырвонай цэглы (і дахоўкі) з белымі атынкаванымі элементамі стала распаўсюджаным і адметным прыёмам беларускага дойлідства.

89. Колішні цагляны брук на пл. Парыжскай камуны перад Оперным тэатрам у Мінску. Знішчаны падчас рэканструкцыі на пачатку 2000-х. Колер цэглы ў мове традыцыйна залучаецца да адценняў чырвонага, хаця насамрэч яе каляровы дыяпазон – ад чырвона-брунатнага да амаль чорнага. Такая цэгла атрымліваецца пры высокатэмпературным абпальванні гліны з дамешкам кварцавага пяску, яна не баіцца маразоў, вільгаці, высокіх тэмператур.

90. Партрэт караля Польскага і вялікага князя Стэфана Баторыя. Аўтар невядомы. XVII ст. Музей Чартарыйскіх у Кракаве. Крыніца: Wikimedia Commons. Kazimier Lachnovič.

91. Кунтушовы пас. Фрагмент. Слуцкая мануфактура. Ян Маджарскі. Паміж 1776 і 1778 гг. Шоўк, ткацтва. Дзяржаўны гістарычны музей. Масква. N 13/21393. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

92. Глог. Амаль забытая садовая культура з сямейства ружаватых. Чырвоны колер рэдка сустракаецца ў прыродным асяроддзі Беларусі. Найчасцей гэта ягады – каліна, арабіны, брусніцы, журавіны, глог. У даўнейшыя часы глог шырока выкарыстоўваўся ў аздабленні садоў і паркаў. З ягад рабілі сочыва і наліўкі. На ўсходзе Беларусі, а таксама ў рускай мове, верагодна, праз кармазінавы колер пладоў, глог называецца “баярышнікам”.

93. Герб Пагоня з рукапіснага гербоўніка Эразма Каміна (Erasmus Kamyn) “Liber insigniorum regionum atque clenodiorum Regni Poloniae summa cum diligencia elaboratus”, 1575. Бібліятэка Львоўскага ўніверсітэта. Крыніца: Wikimedia Commons. Kazimier Lachnovič.

94. Януш Антоні Вішнявецкі. Невядомы мастак. Трэцяя чвэрць XVII ст. НММ РБ. Палатно, алей. 222x128. Паходзіць з калекцыі Радзівілаў у Нясвіжы. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

95. Бурак. Мікалай Рэй, дзеля эпохі Адраджэння, першапачынальнік польскамоўнай літаратуры называў яго не іначай як “Rap Buraszek”. Мажліва, адсюль сімвалічная сувязь караняплода са шляхціцам-караняжам. Крыўднай мянушкай шляхты літоўскай быў назоў “бацвіняжы”, ад “бацвіння”. У XVIII ст., калі апірышчам сарматызму засталася Літва, мянушка “бурачкі” перасунулася да нас. Магчыма, адсюль іранічны псеўданім Францішка Багушэвіча – Мацей Бурачок. Ну і да ўсяго гэтага бурачок даў назву колеру бурачкаваму.

96. Харугва конніцы Вялікага Княства Літоўскага. Рэканструкцыя. Найстарэйшая выява сцяга на карціне Ганса Крэля “Бітва пад Воршай 8 верасня 1514” (напісаная паміж 1524 і 1530 гг.).

97. Шыпшыны пад снегам. Чырвонае на белым. Яшчэ адна ягада чырвонага колеру. Тут і вокліч Уладзіміра Дубоўкі “О, Беларусь, мая шыпшына!”, і знаёмае кожнаму пачуццё, апісанае ў мемуарах Булгака: “Якая ж гэта была палёгка і радасць, калі ў садзе сярод калючай белі заснежаных галін была відаць неаपालая гронка чырвонай рабіны ці яркі камяк глогу”.

98. Плакат да фестывалю беларускай культуры “Каралеўства Беларусь” у Падкове Леснай (1997). Фрагмент. Папера, змешаная тэхніка.

99. Заходнепалескія ручнікі. 1) Лён, бавоўна, чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва. Аўтар В. Бухцік, в. Ставок Пінскага р-на, 1-я пал. XX ст. НГМ РБ. 2) Лён, бавоўна, чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва. Аўтар М. Маско, в. Купяцічы Пінскага р-на, 1950-я гг. НММ РБ. 3) Лён, бавоўна, чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва, рыпсавое перапляценне, ільняныя карункі. Аўтар Н. Бахур, в. Табулкі Пінскага р-на, 1930-я гг. Брэсцкі абласны краязнаўчы музей. 4) Лён, бавоўна, чатырохнітовае двухўточнае ткацтва. Аўтар Я. Каваль, в. Жоўкіна Пінскага р-на, пач. XX ст. Брэсцкі абласны краязнаўчы музей. (З кнігі Вольгі Лабачэўскай “Повязь часоў – беларускі ручнік”.) *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

100. Кобрынскі строй. Фота Ірыны Мазюк, 2007. З архіва Студэнцкага этнаграфічнага таварыства.

101. Журавіны ў цукры – Беларусь у колеры і на смак.

102. Велікоднае чырвонае яйка. Самы прсты і папулярны варыянт афарбоўкі – шалупіннем цыбулі.

103. Кардынал Юры Радзівіл, пол. Jerzy Radziwiłł (1556–1600). Аўтар невядомы, канец XVI ст. Палатно, алей. 95x87. НММ РБ. Паходзіць з калекцыі Радзівілаў у Нясвіжы. Гістарычная назва колеру шатаў кардынала называецца “кардынальскі чырвоны”. Гэта адно з адценняў шкарлату. Крыніца: Wikimedia Commons. <http://www.mdl.lt/wpcontent/gallery/didiku-ir-bajoru-portretai/r06.jpg>.

104. Васіль Сумараў. Мой дом. 2008–2009. Палатно, тэмпера, алей. 150x144. Першая версія карціны – 1973 г. НММ РБ. На карціне мы бачым драўляны двухпавярховы дом у канцы вуліцы Беларускай, там, дзе яна цяпер упіраецца ў насып. Такія дамы будаваліся для чыгуначнікаў на самым пачатку XX ст. Фарбаваліся такія дамы чырвоным жалезным сурывам, які мастак узмацніў да пранізлівай насычанасці шкарлату.

105. Комін з элементамі прамысловай неаготыкі. Кан. XIX – пач. XX ст. Мінск. Комін складзены з якаснай цёмна-чырвонай, ажно да брунату, цэгля. На пачатку 2000-х цэгла была зафарбавана, як шмат дзе яшчэ па краіне. Начальнікі не любяць цэглу.

106. Фрагмент фасада драўлянага жылога дома. 1905 г. Як і “дом Сумарава”, будаваўся для чыгуначнікаў. Ансамбль такой забудовы захаваўся ў Аўтадораўскім завулку. Ад кан. XIX ст. драўляныя дамы для чыгуначнікаў найчасцей фарбаваліся жалезным сурывам – фарбай чырвона-брунатнага колеру, пігментам у якой выступае аксід жалеза. Фарба падобнага колеру з выкарыстаннем аксідаў жалеза ў якасці фарбавальніка выраблялася ў Швецыі з XVI ст. пад назвай “Фалунская чырвань”. У Рэчы Паспалітай яна была вядомая з тых жа часоў як “жалезная фарба”, аднак папулярнай зрабілася толькі ў XX ст. Падобны колеры на аснове аналагічных пігментаў называюцца “ангельскі чырвоны”. Ёсць яшчэ чырвоны шведскі і барнхольмскі.

108. Гаршчок арміраваны. Першая палова XX ст. Чорнадымленая кераміка (сівак). Ганчарня ў Клішчэлях Гайнаўскага павета. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах.

109. Возера на тарфяным балоце. Вада ў балотных азёрах вельмі чыстая, а тарфяное дно – цёмнае. На паверхні вады адбіваецца неба. Усё разам дае эфект глыбокага чорна-сіняга колеру. Калі спрабаваць увяць, як выглядаў архаічны сіні ў разуменні нашых далёкіх продкаў, то гэта лепшы варыянт для яго мажлівай ідэнтыфікацыі. Колер прадоння. Балотны сіні. Прыблізна такім, а нават яшчэ цямнейшым, глыбейшым і больш таямнічым мог быць архаічны сіні колер у разуменні нашых далёкіх продкаў.

110. Караль Станіслаў Радзівіл. Аўтар невядомы. Пасля 1767 г. Палатно, алей. 74x59. Валынскі краязнаўчы музей (Ж-14, КВ-16408). Караль Станіслаў Радзівіл (Пане Кахаўку) у парадным строі са стужкай ордэна Белага Арла, найстарэйшага ордэна Рэспублікі. Ордэн быў заснаваны каралём і вялікім князем Аўгустам II Моцным, саксонцам з паходжання, у 1705 г. Мажліва, таму стужка ордэна мае колер, не надта ўласцівы польска-літоўскім геральдычным упадабанням. Аднак паступова блакіт пачынае ўспрымацца як колер арыстакратычнай абранасці. Крыніца: Wikimedia Commons. Kazimier Lachnovič.

111. Маці Божая Ляснянская. Мастак Заблоцкі. 1852. Палатно, алей. 68x58. МСК ІМЭФ НАНБ. Ці не ўпершыню мы бачым рэалістычны блакіт неба ў творах сакральнага характару аўтарства мясцовых мастакоў. На палатне намалювана гісторыя чароўнага з’яўлення абраза Маці Божай Ляснянскай пастухам Аляксандру Стэльмашуку і Мірону Макаруку 26.09.1683 г. Знойдзеная імі ікона шанавалася праваслаўнымі, уніятамі і каталікамі Літвы і Кароны. Сёння цудадзейны абраз Маці Божай Ляснянскай, каралевы Падляшша, захоўваецца ў санктуарыі Леснай Падляскай пад апекай айцоў паўлінаў. Паводле іншай

версіі, у Першую сусветную абраз быў вывезены ў Петраград, адтуль на эміграцыю, а цяпер знаходзіцца ў рускім права-слаўным манастыры каля мястэчка Правемон у Францыі.

112. Кунтушовы пас. 3,76x0,36 м. Фрагмент. Слуцкая мануфактура. Канец XVIII ст. Шоўк, залатыя ніты, ткацтва. Дзяржаўны гістарычны музей. Масква. № 66/21383. Аўтар дэсані (верагодна, Ян Маджарскі) спрашчае класічную персідскую арнаментальную форму, робіць малюнак больш манументальным, рэалістычным, замяняе традыцыйныя ўсходнія гваздзікі на мясцовую валошку, якая выдатна “ўпісваецца” ў стылістычную логіку арабескі. Фота Георгія Ліхтаровіча.

113. Валошка, васілёк альбо блаватка. У беларускай народнай традыцыі не вылучалася нейкім асаблівым статусам. Валошкі на случкіх паясах разгледзеў і апаэтызаваў у хрэстаматыйным вершы “Случкія тчачыхі” Максім Багдановіч. З лёгкай рукі паэта ў XX ст. валошка стала адным з нацыянальных сімвалаў Беларусі.

114. Партрэт жонкі Станіслава Ксаверыя Прушынскага (?) 1780(?) г. Невядомы мастак. Палатно, алей. 68,5x55,5. НММ РБ. Паходзіць з касцёла Нараджэння Маці Боскай з мястэчка Кемялішкі Гродзенскай вобл. Узор эстэтыкі ракако – фрызура і строй на манер парыжскіх, каларыстыка сцішаная, пастэльная. Цеплыня постаці дасягаецца пры дапамозе дрыготкага, нібы рухомага шэра-блакітнага фону. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

115. Давыд-Гарадоцкая шылдачка (цікетка). 85x150 мм. Фрагмент. Фанера, алей. Са збору Міхася і Дзяніса Раманюкоў. Давыд-Гарадок – гістарычны цэнтр элітнага агародніцтва і кветкаводства. Стагоддзямі яго жыхары займаліся культывацыяй элітных гатункаў і продажам іх насення. Шырокі асартымент патрабаву належнай прэзентацыі. У выніку паўстаў Давыд-Гарадоцкі фірмовы мерчандайзінг – у палатняныя мяшэчкі насыпалася насенне, у якое ўтыралася “цікетка”. З часам паўстаў свой стыль пісьма – кветкі і гародніна прапісаныя натуралістычна, буйным памерам. Фон шылды мае ярка-блакітны колер, што забяспечвала пазнавальнасць тавару. Відаць, з мэтамі эканоміі майстры распускалі фарбы аліфай. З гэтай прычыны к олішні сакавіты блакіт пабляк і зжаўцеў. Традыцыя Давыд-Гарадоцкага гандлю насеннем пратрымалася да пачатку 2000-х. *Фота Дзяніса Раманюка.*

116. “Изба Теремок”. Аўтар праекта Сяргей Малюцін. 1901–1902. Талашкіна, былая сядзіба Марыі Цянішавай. У 1893–1914 гг. Талашкіна было адным з цэнтраў рускага культурнага і мастацкага жыцця, нароўні з асяродкам Савы Мамантава ў Абрамцаве. “Теремок” спалучае рысы псеўдарускага стылю з элементамі рускага “паўночнага” мадэрну, які, сярод іншага, праяўляецца ў беражлівым стаўленні да прыродных матэрыялаў (цэгла, нефарбаванае дрэва, гонта), а таксама ў вытанчанай каларыстыцы дэкаратыўнага пано, характэрнай для мастацтва сецэсіі (спалучэнне розных адценняў блакіту з бежавым і шэрым).

117. Царква св. Арханёла Міхала ў Бельску. Закладзена ў 1789 г. Фрагмент фасада. Зрубная канструкцыя, шалёўка. Колеры Міхайлаўскай царквы старанна дапасаваныя адзін да аднаго і да іншых элементаў, якія не патрапілі ў кадр, – белая тынка, чорных кратаў агароджы, бляшанага шэрага даху. Каб не агромністая адлегласць у прасторы і часе ад Талашкіна, можна было б праводзіць аналогіі з папярэдняй ілюстрацыяй. Гарманічна спалучыць сіні з блакітным і зялёным няпроста, аднак у дадзеным выпадку атрымалася астральна, упэўнена, цікава.

118. Троіцкая царква ў вёсцы Дабраслаўка на Піншчыне. Пабудавана ў 1758 г. Гісторыка-культурная каштоўнасць, самая вузкая царква краіны – шырыня апсіды 3,4 м. У 70-я гады XX ст. на даху царквы яшчэ ляжала гонта, а сцены былі нефарбаванымі. Насычаны сіні колер з’явіўся на фасадзе некалькі гадоў таму, але перад гэтым царква ўжо была пафарбавана ў блакіт. Каларыстычная раскладка ў дадзеным выпадку дэфармуе архітэктурную храма, выдзяляе тое, што выдзяляць не трэба, а спалучэнне колераў занадта прымітыўнае і рэзкае, беручы пад увагу сакральны характар будынка.

119. Там жа. Фрагмент фасада. Разам з тым паасобныя фрагменты фасада складаюцца ў нечаканыя авангардысцкія кампазіцыі – лаканічныя, звонкія, насычаныя. Яны нагадваюць палотны Піта Мандрыяна і Паўля Клея.

120. Царква св. Арханёла Міхала (Міхайлаўская) у Бельску. Закладзена ў 1789 г. Чорныя краты брамы на фоне блакітнага фасада ствараюць эфект вітражнасці.

121. Вітраж у вясковым касцёле. Беларусь.

122. Давыд-Гарадоцкая шылдачка (цікетка). 85x150 мм. Фрагмент. Фанера, алей. Са збору Міхася і Дзяніса Раманюкоў. *Фота Дзяніса Раманюка.*

124. Царква Святога Спаса (Еўфрасіннеўская) ў Полацку XII ст. Фрагмент дэкору падкупальных арак. Знакі падзеленага крыжам кола з чырвонымі і чорнымі сегментамі кідаюцца ў вочы дзякуючы лаканізму і кантрасу выявы. Апроч таго, яны займаюць самыя зручныя кропкі ўсёй падкупальнай кампазіцыі. Наўрад ці гэтак важнае месца ў сакральнай прасторы храма

магло быць аддадзена проста дэкаратыўнаму элементу. Лагічна было б дапусціць, што ён там не проста так. Мажліва, гэты знак кажа пра папулярную ў аздабленні раннехрысціянскіх храмаў тэму стварэння Сусвету, а менавіта пра падзел святла і цемры. Фота Уладзіміра Ракіцкага.

125. Там жа. Сама прастора бажніцы развівае тэму “святла і цемры”, мадэлюючы іх супрацьстаянне сродкамі архітэктуры. Горнае святло ліецца з-пад купала храма, цемра згушчаецца ў неасветленых закутках. Колеры фрэсак земляныя, прыцішаныя – вохра чырвоная і проста вохра, а таксама чорны, які ў тонкім слоі дае сіняватае адценне, і брудна белы. *Фота Уладзіміра Ракіцкага.*

126. Там жа. Адсутнасць золата і яркіх фарбаў кампенсуецца кантрастам. Дэталі, пакрытыя вохрай, яшчэ больш высвятляюцца праз суседства з цёмнымі паверхнямі. Лікі святых патанаюць у роўным плоскім святле. Фота Уладзіміра Ракіцкага.

127. Крыж Еўфрасінні Полацкай. Майстар Лазар Богша. XII ст. Страчаная святыня Беларусі. Золата і каштоўныя каменні сімвалізуюць святло хрысціянскай веры. Беручы пад увагу аскетызм унутранага ўбранства полацкіх храмаў, крыж Еўфрасінні – квінтэсэнцыя гэтага святла.

128, 129. Маці Боская Адзігітрыя Іерусалімска. XVI ст. Варварынская царква ў Пінску. Дошка, тэмпера. 188x139x2,5. На фрагменце добра бачныя залатыя тонкія рысачкі, якімі мадэлююцца складкі на шатах Хрыста. Такі прыём называецца асістам. Асіст сімвалізуе боскае, не бачнае нам святло, якое выпраменьвае постаць будучага Збаўцы. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

130. Аправа Мшала (ад слова “імша”), галоўнай літургічнай кнігі ў Рыма-каталіцкім касцёле. 1695. Метал, чаканка, гравіроўка, залачэнне, шоўк, аксаміт. 33x24x7. НММ РБ. Паходзіць з касцёла Яна Непамука і Марыі мястэчка Вялікія Эйсманы на Гарадзеншчыне. Слова Боскае і слова, якое набліжае нас да Бога, – таксама святло. Гэтае святло сімвалічна матэрыялізуецца ў бляску золата, у рэфлексах цёмна-пунцовага аксаміту. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

131. Маці Боская Адзігітрыя Баркалабаўская. 1659. Святатроіцкая царква ў Быхаве. Дошка, тэмпера, алей (?), рэльеф на ляўкасе. 125x88,5x3. Залачоныя разьбяныя фоны з’яўляюцца на беларускай іконе яшчэ да прыняцці Берасцейскай уніі (1596). У XVII ст. паступова фармуецца беларуская школа іканапісу, якая спалучае візантыйскі канон з прыёмамі заходнееўрапейскага мастацтва. Характарныя партрэты замяняюць кананічныя лікі, з’яўляецца больш і больш рэалістычных дэталей, як гэтая белая кашулька малага Хрыста. Аднак вакол яе па-ранейшаму шмат сімвалічнага боскага святла. Яно і ў выглядзе залачонага фону, і ў выглядзе асісту на постаці маленькага Ісуса. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

132. Нараджэнне Багародзіцы. Фрагмент. 1649–1650. Маларыцкі майстра. Дошка, тэмпера. 120,5x100x2,3. НММ РБ. Мікалаеўская царква вёскі Ляхаўцы Маларыцкага р-на. На абразях маларыцкага майстра прысутнічаюць і правільная перспектыва, і рэалістычны наюрморт, і іншыя побытавыя дэталі, аднак неба нязменна поўніцца залатымі баракальнымі садамі. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

133. Ессе Номо. Трэцяя чвэрць XVIII ст. Дрэва, разьба, тэмпера, залачэнне. 137x43x22. НММ РБ. Паходзіць з Мікалаеўскай царквы сяла Азяты на Берасцейшчыне. У эпоху барока золата не магло быць зашмат, у тым ліку на скульптурах. *Фота Георгія Ліхтаровіча.*

134. Маці Божая Вастрабрамская, літ. Aušros Vartų Dievo Motina, пол. Matka Boska Ostrobramska. Дошка, тэмпера. 165x200x2. Аўтар невядомы, час напісання датуецца канцом XVI ст. Адна з галоўных хрысціянскіх святынь Беларусі, Літвы, Польшчы. Цудоўны абраз, шанаваны каталікамі, праваслаўнымі і ўніятамі. Змешчаны ў капліцу Вострай Брамы на пачатку XVII ст. Легенда сцвярджае, што абраз цудоўным чынам з’явіўся на Бране 14 красавіка 1431 г. У залачоныя срэбныя шаты апранулі ікону каля 1671 г. Менавіта шаты надаюць абразу цэльны і завершаны выгляд, асабліваю сакральную таямнічасць.

135. Вострая Брама. Звонку захавала свой першапачатковы рэнесансны выгляд (1503–1514), знутры да яе прыбудавана класіцыстычная капліца Маці Божай Вастрабрамскай (1828). Прастора перад брамай – кавалак вуліцы, дзверы на лесвіцу, што вядзе ў капліцу, а нават самі будынкі навокал і тыя, што ўдалечыні, за брамай – усё гэта ўтварае адну сакральную прастору, сімвалічны “тэкст”. Узнятая па-над вуліцай, Маці Божая Міласэрнасці Вастрабрамская асвятляе горад і свет золатам сваіх шатаў, а таксама адорвае нас нябачным святлом боскай прысутнасці і апекі.

136. Кунтушовы пас. Фрагмент. Слуцкая мануфактура. Канец XVIII ст. Шоўк, залатыя ніты, ткацтва. НГМ РБ. Барока на землях Рэчы Паспалітай немажліва ўявіць без залататканых кунтушовых паясоў. А кунтушовыя паясы без тых, што зроблены ў Слуцку.

137. Касцёл святых Пятра і Паўла ў Вільні. Фрагмент дэкору. Панэль з баракальным раслінным арнамантам. Дрэва, разьба, пазалота. 1677–1685 гг.

138. Царскія вароты. Сярэдзіна XVIII ст. Дрэва, разьба, тэмпера, залачэнне. 242x124x17. НММ РБ. Паходзяць з Георгіеўскай царквы (1724) у Давыд-Гарадку. Твор уражвае высокай культурай і тэхнікай выканання. У сіметрычную баракальную кампазіцыю далучаюцца элементы дэкору, уласцівыя ракаю, пры гэтым стылістычная і кампазіцыйная цэльнасць аб'екта не губляецца. Давыд-Гарадацкія вароты больш нагадваюць залатое ліццё, чым сталарны выраб.

139. Царскія вароты. Канец XVIII ст. Салома, пляценне, лён, ткацтва, шоўк, аксаміт. 210x110x10. НММ РБ. Паходзіць з царквы Прасвятой Маці Боскай сяла Лемяшэвічы на Берасцейшчыне. “Народнае” барока на Беларусі сярод іншага праявілася ў выглядзе сакральных аб'ектаў з саломкі. Яе бляск замяняе бляск золата, які, у сваю чаргу, сімвалізуе нябачнае боскае святло. Уражвае выдатнае адчуванне матэрыялу, пачуццё меры, віртуознае валоданне рознымі прыёмамі саломапляцення.

140. “Павук” саламяны. Фрагмент. Аўтар Ганна Фіонік. 2010. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах. Некаторыя бачаць у нашых “павуках” міні-ферму для павукоў сапраўдных, з тым каб яны лавілі мух, іншыя ўгледжваюць у гэтых незвычайных прасторава-аб'ёмных канструкцыях касмалагічныя мадэлі альбо трыганаметрычныя эцюды... У любым выпадку саламяны “павук” – гэта прыгожа і па-беларуску.

142. Інтэр'ер касцёла святых Пятра і Паўла ў Вільні.

143. Фрагмент дэкору. Стук, залачэнне. 1677–1704. Інтэр'еры касцёла ўражваюць багаццем свайго дэкору, які прысутнічае паўсюль – на сценах, калонах, арках, столі, купале. Уся гэтая барочная раскоша мае колер натуральнага стуку, то-бок светлашэры, які ў масе стварае ўражанне белі. Акцэнтамі ў каларыстыцы інтэр'ера працуе золата і зрэдку насычаны сіні. Такая стрыманая каларыстыка характэрная не для барока, а для класіцызму, які прыйшоў на нашыя землі толькі праз стагоддзе пасля пабудовы Петрапаўлаўскай бажніцы.

144. Плечены посуд. Салома, лаза, пляценне. Першая пал. XX ст. Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту ў Строчицах. Посуд, выкананы ў тэхніцы камбінаванага пляцення, быў распаўсюджаны па ўсёй Беларусі і, у залежнасці ад мясцовай традыцыі і свайго функцыянальнага прызначэння, называўся па-рознаму – кашы і кошыкі, карабы, кублы, шыяны, гарнцы, сявенкі.

146. Блін. Архаічны і сакральны прадукт. Больш архаічны за блін толькі забыты праснак. Блін сваёй формай і колерам нагадвае сонца. Бліны пякуць на Сырны тыдзень (цяпер яго называюць Масленіцай) і проста так. Нельга сказаць, што блін – “жоўты”. Блін – “залаты”.

149. Туман не рэдкасць на Беларусі. Мова дазваляе назваць яго шэрым. Аднак з пункту гледжання жывапісца ў кожным тумане безліч сваіх адценняў. Шэрая гама – поле найбольшых разыходжанняў паміж мовай вербальнай і візуальнай. Вока бачыць усе каларыстычныя нюансы, але мова не заўсёды ў стане іх апісаць. А калі апісвае, то робіць гэта недакладна.

150. Абрус. Тэхніка пераборнага ткацтва, лён, карункі. Першая палова XX ст.

151. Павуцінне – гэта пляценне, а пляценне – гэта адзін з найбольш архаічных спосабаў засваення чалавекам прыроднай прасторы і стварэння вакол сябе “другога” асяроддзя. На жаль, мы ніколі не даведаемся, ці старажытны чалавек дадумаўся да гэтай тэхналогіі сам, ці натхніўся павучынымі творамі.

153. Плечены з лазы фатэль. Фрагмент. Апроч мэблі, з лазы робяць посуд, жырандолі, агароджы і шмат чаго яшчэ. Плесці можна з лазы, яловых карэнняў, лыка, аэру, трыснягу, саломкі, канопляў, ільну, воўны. У рэшце рэшт, можна заплесці валасы ў касу альбо кветкі ў купальскі вянок. Засваенне тэхнікі пляцення было жыццёва важным крокам у гісторыі чалавецтва.

154. Жупіца (сярмяга). Даматканае сукно. Вёска Рыбна Кобрынскага р-на. Першая палова XX ст. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах. Прымітыўныя вязана-плеченыя рэчы (яшчэ нават не тканіны) рабіліся з валокнаў жывёльнага паходжання, то бок воўны і поўсці жывёл – коз і авечак. У працэсе злучэння паасобных валокнаў у пражу, пражы ў ніты, нітаў у палатно, палатнаў у рэч галоўным з'яўляецца прынцып і працэс злучэння частак у цэлае. Лацінскае слова *textum* менавіта гэта і азначае – злучэнне, сувязь. Ад слова *textum* утварыліся словы *textil* і *text*. Толькі ў першым выпадку мы злучаем ніты, а ў другім – думкі і словы.

155. Даматканае палатно. Лён. Вёска Дулебы Бярэзінскага р-на. 1960-я. Раслінныя валокны чалавек навучыўся выкарыстоўваць у якасці тэкстыльнай сыравіны значна пазней.

156. Вярба. У народзе кветкі вярбы называюць “коцікамі”. Відаць, праз іх пухнатасць і шэры колер, бо, як вядома, сапраўдныя коцікі на Беларусі таксама шэрыя.

157. Дзверы дома гараджаніна. Бельск. Першая палова XIX ст. Музей Малой Бацькаўшчыны ў Студзіводах.

158. Сцяна драўлянай хаты. Брус, зруб. Першая пал. XX ст. Хутар Вайцюшкі на Наваградчыне.

159. Млын. Гальшаны Ашмянскага р-на.

160. Вільчык, альбо вільчак. Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту ў Строчыцах. Традыцыйная беларуская народная архітэктура амаль пазбаўлена дэкаратыўных элементаў. Вільчык – выключэнне. Вільчык утвараецца ў выніку перакрывавання закрылінаў – дошак, што закрываюць тарцовую частку схілаў даха. Вільчыкі бываюць звычайнымі, як на здымку, альбо фігурнымі, у выглядзе рагоў, галоваў коней, змей, птушак. Заааморфныя матывы найбольш архаічныя.

161. Гонта. Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту ў Строчыцах. На здымку бачна, як востры край плашкі заходзіць ва ўпуст яе шырокага краю. Такім чынам набіраецца шэраг, а наступны шэраг прыкрывае сваім ніжнім краем верхні край папярэдняга шэрага. Калі гонта псуецца, то новую звычайна кладуць паверх старой. На старых будынках, крытых гонтай, можна было налічыць да 4-5 слаёў.

162. Трыснёг. Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту. Строчыцы. Як кожны арганічны матэрыял, непазбежна разбураецца і вяртаецца са стану засвоенасці чалавекам назад, у прыроду. Спачатку на ім заводзяцца ледзь прыкметныя лішайнікі, потым мох, на якім пускаюць карэнні расліны, і праз нейкі час дах пераўтвараецца ў сучэльны дзірван.

163. Адрына. Паазер’е. Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту. Строчыцы.

164. Прызначэнне будынка – сушка сельскагаспадарчай прадукцыі, перадусім снапоў да іх абмалоту, патрабавала вялікай прасторы, добрай цыркуляцыі паветра і захісту ад дажджу. Дах у такіх будынкаў вялікага памеру і таму такі лёгкі матэрыял, як трыснёг, пасуе тут найлепей.

165. Дзверы касцёла святой Ганны ў Вільні. Фрагмент. Цяжка сказаць, калі менавіта яны былі зроблены, найпраўдападобней – у другой палове XIX ст., пасля пажару 1867 г., у якім, як паведамляюць крыніцы, найболей пацярпелі вокны і дзверы. Увогуле трэба сказаць, што бажніца шмат разоў гарэла, рамантавалася, рэстаўравалася, узмацнялася і часткова адбудоўвалася нанова. Гэты працэс разбурэння і вяртання страчанага цягнецца амаль пяць стагоддзяў. Тая пяліна ўсходнееўрапейскай готыкі, якой мы захапляемся сёння, – вынік руплівай працы шматлікіх пакаленняў, кожнае з якіх намагалася захаваць зробленае папярэднікамі. І, нягледзячы на ўсе пераробкі, у гэтага будынка захаваўся водар гісторыі.

166. Шэрань. Прыгожае беларускае слова ўтворанае ад калароніма “шэры”.

167. Сімвалічная брама ў біярэзерват Белавежскай пушчы. Дубовы брус. 1930 г. Брама створана па праекце кракаўскага архітэктара, урбаніста, рэстаўратора Генрыка Ясеньскага. Невядома, на якія прататыпы абапіраўся аўтар праекта, але сёння стылістыка брамы асацыюецца з колішнімі насельнікамі пушчы – яцвягамі.

168. Купалле. Летняе сонцастаянне. На Купалле зёлкі набіраюць найбольшае моцы, а потым пачынаюць яе губляць. Купальская раса – гаючая. Фота Святланы Клепікавай. З архіва Студэнцкага этнаграфічнага таварыства.

169. Папараць. У беларускім фальклоры папараць цвіце раз на 100 год у Купальскую ноч. Кветка прыносіць шчасце альбо ўказвае на скарбы, таму яе варта шукаць. Праўда, у святле гісторый пра кармінаноснага чарвяца ўсё ўказвае на тое, што шукалі насамрэч не кветку, а чарвячоў. А кветка так... Для маскіроўкі.

170. Купальская брама. Рэканструкцыя Студэнцкага этнаграфічнага таварыства. *Фота Святланы Клепікавай.*

171. Падворак. Вёска Сакаўшчына, Валожынскі р-н.

172. Зялёная цыбуля. Іўеўскія татары вырошчваюць яе не адну сотню гадоў.

173. Мячэт у Крушынянах на Падляшшы. Другая палова XVIII ст. Зялёны колер – гэта не толькі зельніцтва, але і колер ісламу. І ў Іўі, і ў Крушынянах мячэты пафарбаваныяна зялёны колер.

174. Зёлкі. Асобная вялікая тэма, якая часткова была закранутая ў асноўнай частцы кнігі. Зёлкі – гэта ўсё, што расце, а ў больш вузкім значэнні – тое, што лечыць. Лепшымі лічацца зёлкі, асвечаныя ў царкве ці касцёле на Яна.

175. Ліпа. Сушаны ліпавы цвет – таксама зёлкі. Ліпу шануюць на Беларусі. Колішнія маёнткі абсаджваліся ліпавымі прысадамі, уздоўж дарожак закладаліся ліпавыя алеі. Ліпавыя дрэвы раслі і побач з сялянскімі хатамі. Ліпавая гарбата духмяная і густая, як быццам у яе дадалі алей.

176. Мох. Усё перамог.

177. Ралля і рунь.