

**МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ БССР  
ПОЛАЦКІ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫ ЗАПАВЕДНІК**

**ТЭЗІСЫ ДАКЛАДАЎ НАВУКОВЫХ СУПРАЦОЎНІКАЎ  
ЗАПАВЕДНІКА ПА ВЫНІКАХ ПРАЦЫ  
(навукова-практычныя канферэнцыі 1989, 1990 гадоў)**

**Полоцк — 1991 г.**

**1989 год**



## РЕСТАВРАЦИЯ ИКОН XVIII-XIX вв.

Васильева Г.С.

Понятие "консервация" и "реставрация" обнимают огромный круг вопросов, связанных с рациональным хранением музейных объектов, устранением причин их разрушения и возможным возвращением им первоначального вида.

Многу была проведена реставрация икон XIX в., выполненных на холсте, дереве и на нетрадиционных материалах.

Икона "Исус Христос"- холст, масло.

Сильная запылённость холста с тыльной и лицевой поверхности, загрязнение подрамника, покоробленность холста в нижнем левом углу, прорывы холста в местах крепления гвоздей; в верхнем левом углу- наклейка с названием, подтёк клея 11х0,5 см. Прорывы холста на фоне справа 6х3,5 см (с осыпями красочного слоя и деформацией холста) и слева на облаке 6,5х1,5 см.

Реставрация: механическая чистка холста с тыльной стороны (щётка, пылесос). Удаление загрязнений с подрамника (тёплая вода, вата, скальпель, просушка). Натяжение холста на подрамник (гвозди, молоток). Удаление загрязнений с живописной поверхности (тёплая вода, вата, просушка). Заклеивание прорывов заплатами 7,5х6 см и 9х2,5 см (рыбий клей, мёд 1:1). Удаление наклейки с названием иконы (тёплая вода, вата). Очистка лицевой поверхности от загрязнений эмульсией: вода дистиллированная 2 части, спирт 1 часть, масло подсолнечное 1 часть, скипидар 1 часть. Просушка сухой ватой (повторение очистки эмульсией несколько раз). Дезинфекция подрамника раствором "хлорофоса", оформление работы в рамку (для изготовления рамы взят образец рама иконы "Апостолы Пётр и Павел, Иоанн Креститель").

Икона "Апостолы Пётр и Павел, Иоанн Креститель" холст, масло.

Сильное загрязнение холста, подрамника известью, провисание и деформация холста сверху, прорывы холста с осыпью красочного слоя в 3-х местах: слева на нимбе Иоанна Крестителя 1х1 см, на шее слева 2,5х3 см, на гиматии Павла- 2х1 см, вмятина на хитоне- 1х0,6 см.

Реставрация: очистка от пыли (щёточка, пылесос, тёплая вода, вата). Обрезана верхняя рейка подрамника на 1 см, натяжение холста на подрамник, очистка лицевой поверхности от пыли (тёплая вода, вата, просушка). Заклеивание прорывов, очистка эмульсией. Оформление в раму, дезинфекция.

Икона "Господь Вседержитель"- холст, масло.

Общее загрязнение, провисание холста, прорыв на фоне слева 5,5х0,5 см с осыпью красочного слоя.

Реставрация: механическая очистка (пылесос, щёточка, тёплая вода), натяжение холста на подрамник, очистка лицевой поверхности тёплой водой, ватой. Заклеивание прорывов, очистка эмульсией, оформление в раму, дезинфекция.

"Виленские мученики" холст, масло.

Провисание холста (прорывы холста в местах крепления гвоздей по нижнему краю, сильная запылённость, пятна голубой краски на фоне справа, внизу под ногами св. Иоанна и Евстафия. Наклейка с

названием в верхнем левом углу лицевой поверхности. Вмятина холста слева от дерева (Ø 20).

Реставрация: удаление наклейки с лицевой поверхности (тёплая вода, вата), механическая очистка (пылесос, щётка, тёплая вода, вата) лицевой и оборотной стороны иконы, удаление пятен голубой краски (скальпель, скипидар, вата). Очистка лицевой поверхности эмульсией. Оформление в раму, дезинфекция.

"Вознесение Господне"- холст, масло.

Сильная деформация холста в виде горизонтальных волнообразных складок, вдавленность на фоне слева Ø 10 см. с прорывом холста Ø 0,8 см., прорывы холста в местах прибивания гвоздей, провисание холста.

Реставрация: удаление пыли (пылесос, тёплая вода, вата), увлажнение тыльной стороны, перетяжка холста, подбивка клиньев, удаление пятен извести с подрамника, выправление вдавленности холста (увлажнение бумаги, груз, проглаживание утюгом, заклеивание прорыва холста (клей, мёд), очистка лицевой поверхности эмульсией, просушка. Оформление в раму, дезинфекция.

Иконы, написанные на нетрадиционных материалах.

"Св. Евфросинья Полоцкая"- клеёнка, набитая на доску, масло.

Следы жука-точильщика с тыльной стороны доски, покоробленность клеёнки в виде вертикальных волнообразных складок, общее загрязнение.

Реставрация: снятие клеёнки с доски, очистка от пыли щёткой. Проглаживание утюгом через бумагу, обработка доски раствором "хлорофоса", натяжение клеёнки на доску, промывка лицевой поверхности тёплой водой, просушка, очистка эмульсией, очистка рамы, оформление иконы в раму.

"Николай Чудотворец"- клеёнка, масло, творёное золото.

Покоробленность, провисание клеёнки, вдавленность на фоне справа Ø до 25 см., прорыв клеёнки по торцу. Прорывы на фоне справа 1,5x1 см, на филони справа- 0,7x1 см, на фоне внизу- 1,5x1,5 см.

Реставрация: натяжение клеёнки на подрамник, очистка щёткой от пыли, удаление загрязнений с подрамника (тёплая вода, вата). Заклеивание прорывов холстов (клей, мёд 1:1), устранение вмятины (вода, вата, бумага, стекло, груз). Очистка от пыли и грязи лицевой поверхности эмульсией, оформление в раму.

"Сергий Радонежский"- дерево, жёсть, масло.

Следы личинок жука-точильщика, по торцам жёсть покрыта ржавчиной, ржавые пятна по краям иконы, на фоне сверху 0,4x0,1 и 0,1x0,1 см, по нижнему краю 1x17 см, общее загрязнение.

Реставрация: механическая очистка от пыли. Снятие ржавчины (скальпель, кисть), очистка эмульсией, просушка.

Иконы на деревянной основе, выполненные темперой:

икона "св. мученик Трифон"- дерево, левкас, темпера, золочение.

Общее загрязнение, на лицевой поверхности иконы шариковой ручкой процарапан нимб св. Андрея с повреждением красочного слоя, нимб св. Алексея, хитон и руки; также следы шариковой ручки на фоне возле голубя на нимбе св. Трифона.

Реставрация: удаление загрязнений с лицевой и оборотной стороны иконы (тёплая вода, вата). Очистка загрязнений эмульсией (вода, спирт, масло, скипидар), снятие следов шариковой ручки эмульсией (вата, палочка).

Икона "Богоматерь всех скорбящих радость"- дерево, левкас, золочение, темпера. Оклад латунный.

Общее загрязнение, в местах соприкосновения оклада с иконой- комки грязи до 0,3 см. вокруг голов, рук ангелов, скорбящих святых. Шелушение красочного слоя (плохая связь темперы с золотом).

Реставрация: размачивание грязи тампоном, смоченным водой. Очистка эмульсией, просушка.

"Богоматерь Казанская"- старообрядческая икона, дерево, темпера, левкас.

Общее загрязнение, пятна белой краски по полю справа.

Реставрация: Удаление загрязнений тёплой водой и ватой, снятие пятен белой краски (скальпель, кисть), очистка, просушка.

Всего было очищено 8 икон, выполненных на холсте маслом, 8 икон, выполненных на деревянной основе, хоругви - 3 шт., 3 подсвечника.

Большую помощь в реставрации икон, панно мне оказала Пахомова Ирина, а также столяр Широков И.И. и Слышанкова Т.В.

## **К ВОПРОСУ О ФРЕСКОВОЙ РОСПИСИ СОФИЙСКОГО СОБОРА XI в. В г. ПОЛОЦКЕ**

Джумантаева Т.А.

1. Софийский собор в Полоцке- одна из наиболее ранних каменных построек на Руси и самая древняя на территории Белоруссии.

Благодаря последним исследованиям памятника (экспедиция кафедры истории искусства ЛГУ под рук. Вал. А. Булкина. 1980 г.) уточнена дата строительства собора.

2. Новые исследования Полоцкой Софии ещё больше сблизили её с двумя другими одноимёнными храмами. Сегодня мы говорим не только об идентичности в технике кладки, но и об общих чертах в композиционном строении и орнаментальном решении фресковых росписей.

3. Материала для исследования вопроса о декоре Собора так мало, что этот вопрос был и остаётся открытым. На сегодняшний день (в результате раскопок и исследований) открыто только 58 фрагментов фресковых росписей общей площадью около 17 м<sup>2</sup>.

4. Исследования оставшихся на стенах и столбах фресок, а также фрагментов найденных в строительном мусоре позволили сделать следующие выводы:

- Софийский собор был расписан в конце XI - начала XII вв.
- до момента росписи стены были покрыты временной штукатуркой или "розовой обмазкой".
- левкас Полоцкой Софии отличается от левкаса Киевской процентным
- содержанием добавок, а от левкаса Новгородской - составом ингредиентов.

- роспись выполнена в технике фрески по однослойному грунту.
- палитра Красок богатая. В отличие от Киева местные мастера не использовали дроблённую смальту в пигментах.
- графья на открытых фрагментах отсутствует.
- можно предположить, что Софийский собор в Полоцке по декору был похож на Киевский.
- со строительством и росписью Софийского собора в Полоцке стала складываться своеобразная школа архитектуры и живописи, которая ярко проявила себя в XII в.

## ГОНЧАРСТВО ВИТЕБЩИНЫ I пол. XX в.

Краско О.Д.

В начале XX века гончарство было мелкотоварным или мануфактурным производством. Мелкотоварное производство было господствующим, чему способствовало расслоение крестьян, среди которых росло число лиц, нуждавшихся в дополнительном источнике существования. Мелкотоварное гончарство существовало как производство с семейной, так и наёмной организацией труда. Применение только семейного труда было типичным явлением в сельском гончарстве. В городах и местечках нередко применялся наёмный труд.

На территории Витебщины была густая сеть гончарства, центры которого отличались небольшими размерами. Наиболее крупными гончарными центрами с числом гончаров от 10 до 30 были Дубровно, Дисна, Копысь, Сураж, Яновичи, Бабиновичи и др.

Важным шагом было кооперирование мелких товаропроизводителей. В 1926 г. был создан Белорусский Союз кустарно-промысловой кооперации. Стали организовываться промысловые артели, выпускавшие гончарные изделия. Несколько артелей возникло в Полоцком районе: артель "Красный Горн" в Экимани, гончарный цех при сельхозартеле им. Леккера в м. Юховичи и артель "Красный гончар" в с. Дубавае Семяцкого сельсовета. В Бабиновичах Лиозненского р-на была организована артель "Красный паливщик", в Дриссенском и Освейском районах при кирпичных артелях "Новая жизнь" и "Чырвоны цагляр" было организовано производство гончарной посуды.

Основным сырьём в гончарном производстве является глина. На Витебщине находятся наиболее крупные и качественные запасы гончарного сырья, которое отличается высокой пластичностью и повышенным содержанием гидрооксида железа. Гончары предпочитали пользоваться традиционными местами добычи гончарного сырья. Такие места обычно называли "глинищами".

Во всех исследуемых районах Витебщины изготовление керамических изделий прошло одинаковые этапы: формовка, сушка, обжиг, защитно-декоративная обработка, декоративная отделка. Изделия формовали при помощи гончарного круга, который состоит из двух дисков. Одним из самых ответственных этапов является термическая обработка изделий. После формовки перед обжигом изделие сушили. Обжиг ремесленники производили в домашних печах или горнах. Продолжительность обжига составляла в среднем 10-14 часов. Завершала процесс

гончарного производства, иногда и предшествовала обжигу защитно-декоративная обработка изделий. По своему происхождению обработка поверхности делится на защитную и декоративную. В технике защитно-декоративной обработки выделяются две группы способов: химико-термические и механические. К химико-термической группе способов относятся обваривание, задымливание, глазурование.

Для белорусской народной керамики было характерно разнообразие традиционных видов изделий. Многой посуде были присущи, несмотря на внешние отличия, близкие потребительские качества. Это позволяет объединить гончарные изделия в отдельные группы. Этим групп шесть:

- 1) Посуда кухонная (горшки разных размеров, латка, макитра, сковородки, бабочник).
- 2) Посуда для хранения и транспортировки продуктов (кувшины, гладыши, кринки, глики, корчаги, полевые горшки).
- 3) Столовая посуда (миски, чашки, кружки, блюда, чайник).
- 4) Декоративная керамика (вазоны, вазы, сосуды-скульптуры).
- 5) Игрушки.
- 6) Изделия различного хозяйственного назначения (рукомойник, лоханка, грузила).

В настоящее время керамика - практически забытый вид искусства на Витебщине. Перестали работать такие крупные когда-то гончарные центры, как Дубровно, Копысь, Бабиновичи, Экимань, Дисна.

## **К ВОПРОСУ О ПЕРЕНЕСЕНИИ МОЩЕЙ ЕВФРОСИНИИ ПОЛОЦКОЙ**

Куприянов В.А.

Вопрос о перенесении мощей преп. Ефросинии Полоцкой из Киева в Полоцк впервые поднял могилёвский архиепископ Гавриил в 1832 г.

Спустя 8 лет с этим вопросом обратился к высшему начальству полоцкий архиепископ Василий. Тоже самое он повторил через 4 года в письме к обер-прокурору Священного Синода. Какой получен ответ из Петербурга неизвестно, только из позднего донесения киевского митрополита Арсения Священному Синоду от 27 марта 1873 г. можно узнать, что киев дал отрицательный ответ "на началах вполне христианских оснований". (Труды Киевской Духовной Академии, книга 4, стр. 506, Киев, 1910 г., типография акц. об-ва "Петр Барский").

В 1838 г. на высочайшее имя обратились жители Полоцка. Священный Синод потребовал ответ от митрополита киевского, который представил отрицательный ответ. На основании этого ответа Синод отклонил ходатайство жителей Полоцка по мотивам: преобладание в населении Полоцка иноверческих элементов (латино-католического, лютеранского и еврейского), гражданская незначительность города и малочисленность православного населения.

По просьбе полоцкого епископа Саввы из Киева в Полоцк доставлен средний перст десной руки, как частица мощей преп. Ефросинии и 23 мая 1871 г. бал установлен в Преображенском храме Спасо-Евфросиньевского монастыря.



В 1972 г. полоцкий епископ Савва вновь поднял вопрос о перенесении мощей Евфросинии, но Киевский митрополит по-прежнему на это не давал своего согласия.

В 1908 г. заручившись поддержкой Всероссийского Миссионерского съезда, полоцкие церковные и гражданские чиновники снова подняли этот вопрос и 8 июня 1909 г. Священный Синод постановил удовлетворить давние желания и стремления жителей Полоцка.

30 марта 1910 г. в Киево-Печёрскую Лавру был отправлен Указ Священного Синода на организацию отправки мощей преп. Евфросинии в Полоцк. Кроме того, Синодом был разработан и утверждён порядок перенесения мощей преп. Евфросинии, княжны Полоцкой. Церковные торжества начинались 19 апреля 1910 г. в Киеве, а заканчивались 23 мая того же года в Полоцке. 20 мая 1910 г. её мощи были доставлены в Полоцк и в день смерти 23 мая поставлены в Спасо-Преображенской церкви.

## **ИКОНОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КУЛЬТОВОЙ ЖИВОПИСИ XVIII-XIX вв. ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЗАПОВЕДНИКА**

Ласточкина Л.В.

В фондах Полоцкого историко-археологического заповедника хранится небольшая коллекция произведений культовой живописи XVII- начала XX вв.: иконы с изображением Богоматери и Иисуса Христа, великомучеников, др. святых, а также многофигурные композиции на библейские сюжеты праздничного и страстного циклов. Среди изображений Богоматери в нашей коллекции 3 типа: Одигитрия-путеводительница, изображение Богоматери с обнимающим её младенцем относится к типу "Элеуса" - умиление, икона "Богоматерь всех скорбящих радость".

Об иконографии изображений Иисуса Христа можно судить по группе произведений конца XVIII- начала XX вв. в основном академического письма. Имеющиеся в фондах памятники можно отнести к изводу Христа-Пантократора-Вседержителя.

Особую группу произведений иконописи составляют образы великомучеников ("Чудо Георгия о змие", "Великомученик Трифон").

В составе полоцкого собрания имеются произведения, персонажами которых являются конкретные исторические лица, канонизированные за свои благие деяния. (Икона Преподобного Сергея Радонежского, икона Преподобной Евфросинии - княжны Полоцкой, икона Святого равноапостольского князя Владимира).

Часть икон из коллекции заповедника является тематическими многофигурными композициями на библейские сюжеты. (Икона "Распятие Христа", "Воскресение", "Вознесение", "Троица-новозаветная", униатская икона "Троица старозаветная").

## НАРОДНОЕ ТКАЧЕСТВО ВИТЕБЩИНЫ (СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД)

Лугина Н.Г.

Традиционное ткачество является одним из важных элементов материальной культуры белорусского народа. Это также и один из самых древних и распространённых видов белорусского народного творчества.

В результате исследования темы я сделала следующие выводы.

Традиционное ткачество на Витебщине в советский период являлось неотъемлемой частью материальной культуры народа. С улучшением благосостояния народное ткачество утрачивало утилитарный характер и в настоящее время оно приобрело художественное направление.

В народном ткачестве на Витебщине, в сравнении с другими регионами Белоруссии, много общих черт, но есть и некоторые особенности: - как и на территории других областей Белоруссии, на Витебщине для обивания головок льна использовались пряник и нож-драчок.

- Известны здесь и два способа смягчения льняной соломки- расстилание и мочение. Использовались распространённые горизонтальная, наклонная льномялки. Общей чертой всех бытовавших на Витебщине льномялок является наличие только одного била (ручки), в то время и даже четырьмя ручками.

- для чесания льна на Витебщине, как и в других областях Белоруссии, использовали деревянный лопастеподобный гребень. Но, кроме того, здесь пользовались ещё и гребнями с укрепленными на доске железными зубьями.

- на территории Белоруссии бытовали прялки веслоподобной и лопатоподобной формы. На Витебщине пользовались лишь лопатоподобными прялками. Повсеместное распространение на Витебщине имели самопрялки стояк и лежак.

- трепала на Витебщине делали также только лопатоподобной формы, тогда как в других областях Белоруссии известны и мечеподобные трепала.

- есть различия и в распространении горизонтального ткацкого стана. На Белоруссии известны станы, "на сохах", "со станінамі". На Витебщине бытовал горизонтальный рамный ткацкий стан, встречается и более совершенный горизонтальный ткацкий стан- варштат.

- из трёх способов снования на Витебщине использовались два - снование на стане и на сновалке-вертушке.

- на Витебщине бали распространены две ткацкие техники: ремизная и браная. Закладная же, известная в других областях белоруссии, здесь не использовалась.

Особенно широко в ремизной технике было распространено ткачество в 2, 4, 8 нитов. В некоторых районах Витебщины ткали и на непарном количестве нитов.

Повсеместно в бранной технике чаще всего ткали двухцветные постилки и орнаменты на концах рушников. Полностью переборные рушники и скатерти встречаются довольно редко.

Для тканых изделий Витебщины характерна бело-серая колористика с небольшим добавлением красного и чёрного цветов.

Традиции в технике исполнения, в художественном оформлении тканей используются в текстильной промышленности, в художественном промысле.

## **ИЗ ИСТОРИИ ПОЛОЦКОГО КАДЕТСКОГО КОРПУСА (О НЕКОТОРЫХ МОМЕНТАХ ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ)**

Любчик В.В.

Полоцкий кадетский корпус был открыт 25 июня 1835 года и расположен в здании бывшего иезуитского коллегиума.

Он являлся учебно-воспитательным заведением закрытого типа, подготавливавшим детей высшего сословия к офицерской службе; а также предоставлял преимущественное право, после его окончания, поступления в высшие военные училища.

Первоначально в кадетском корпусе было открыто 4 класса, которые разделялись на два отделения в зависимости от способностей вновь поступивших воспитанников.

Общей структуры, общих программ, принципов обучения и воспитания в кадетском корпусе не было.

Управление корпусом осуществлял директор, который в свою очередь подчинялся Главному управлению военно-учебных заведений.

С начала 40-х годов учебная часть поступила под полный контроль Штаба военно-учебных заведений, откуда исходили распоряжения, одинаково обязательные для всех кадетских корпусов. С этого года преподавание по всем предметам велось по общим программам, утверждённым Главным начальником ВУЗ.

К подбору учителей для корпуса начальство относилось с особой тщательностью. Приём осуществлялся на основе конкурсного отбора.

Главными задачами, стоящими перед педагогическим составом- дать своим подопечным надлежащее нравственное, умственное и физическое воспитание.

Были разработаны правила по назначению баллов за поведение по 12 балльной системе, а также- правила, в которых указывалось как должны вести себя воспитанники. Выбатывались меры, способствовавшие воспитанию достойного поведения в заведении и меры, направленные на исправление. Оценка за поведение играла существенную роль при распределении воспитанников в те или иные рода войск.

Начальство корпуса следило за успехами в учёбе своих воспитанников и принимало меры для улучшения успеваемости в классах. Вёлся контроль за способностями и уровнем подготовки преподавателей. Проводилась аттестация, создавались экзаменационные комиссии, с целью проверки уровня подготовки преподавателей в соответствии с требованиями Устава военно-учебных заведений.

Внутренняя организация кадетского корпуса бала подобна строевой организации войсковой части. На строевое образование воспитанников обращалось самое серьёзное внимание и поэтому знание кадетами Уставов

строевой и гарнизонной службы находилось на должном уровне.

28 апреля 1865 года Полоцкий кадетский корпус был преобразован в Полоцкую гимназию, с сохранением своего основного назначения- подготовки офицерского состава для действующей армии. Вследствие такого положения бывший строевой состав и деление воспитанников на роты был заменён по возрастам , соответственно классам.

В период с 1866 г. по 1870 г. была составлена новая программа, учебный курс которой распределился на шесть классов, причём в трёх младших классах обучение имело характер преимущественно элементарный.

С 1873 г. военной Гимназии был присвоен общеобразовательный курс, продолжительностью 7 лет. За образец были приняты прусские реальные училища.

В 1882 году Гимназия вновь бала переименована в кадетский корпус с сохранением в основном общеобразовательной программы обучения. Одновременно с этим была переработана инструкция по воспитательной части, пересмотрена существующая программа преподавания учебных предметов; обращалось также серьёзное внимание на строевое одиночное обучение кадетов, как имеющее существенное значение для дальнейшей строевой подготовки их в военных училищах.

Методы воспитания с каждым годом всё более совершенствовались, при Главном управлении военно-учебных заведений были созданы педагогические курсы для подготовки офицеров-воспитателей.

Начальство корпуса считало, что занятия музыкой и пением имеют воспитательное значение для развития эстетического чувства, музыка облагораживает и смягчает нравы, а также даёт возможность заполнить досуг приятным и полезным делом. В корпусе хорошо было поставлено бесплатное обучение на музыкальных инструментах, в 1 и 2 ротах были свои духовые оркестры. В корпусе также был хор певчих с большим выбором произведений.

## **ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ ПОЛОЦКОЙ ГАЗЕТЫ**

Третьякова О.И.

После февральской революции Полоцкий совет рабочих и солдатских депутатов начал издавать газету "РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ГОЛОС". С переходом власти в Полоцке в руки большевиков по просьбе Полоцкого совета газета Армейского совета 3-й армии "ИЗВЕСТИЯ" начала выходить как совместный орган Армейского и Полоцкого советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов.

Это произошло в начале января 1918 г. Первый номер объединённой газеты вышел 3 января 1918 г. Но уже 25 февраля город был захвачен германскими войсками и началась его девятимесячная оккупация.

20 ноября 1918 г. в Полоцке была установлена советская власть. 22 ноября- принято решение об издании "КРАСНОЙ ГАЗЕТЫ". С этого дня повела отсчёт лет своей деятельности полоцкая газета.

Однако, своё название она меняла много раз. Это "Красная газета", "Полоцкие известия", "Октябрьское эхо", "Красное знамя", "Полоцкий пахарь", "Чырвоная Полаччына", "Бальшавік Полаччыны", "Сталінскі шлях", и, наконец, с 1925 г.- "Сцяг камунізму".

С февраля 1926 г. полоцкая газета стала издаваться на белорусском языке. С того времени, как 22 ноября 1918 г. вышел первый номер полоцкой газеты, прошло более 70 лет. За это время выпущено около 117000 номеров.

Наша полоцкая газета стала, как бы, стартовой площадкой в литературу для П. Бровки, Э. Самуйленка, Т. Ходкевича, которые сотрудничали в этой газете.

## **ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПОЛОЦКА И ЕГО УДЕЛОВ В КОНЦЕ XII- ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIII вв. ПО «ХРОНИКЕ ЛИВОНИИ» ГЕНРИХА ЛАТВИЙСКОГО**

Данько Л.Ф.

Наиболее полным сводом сведений по истории Полоцкой земли конца XII - I четверти XIII вв. является немецкая "Хроника Ливонии" Генриха Латвийского - свидетеля агрессии Ордена меченосцев в Прибалтике и землях Древней Руси.

В четырёх книгах Хроники встречается много сведений о внешнеполитической истории Полоцких земель того периода:

1. полоцких князей Хронист ставил на один уровень с королями Дании, Швеции, Германии;
2. в хронике рассказывается о походе Владимира Полоцкого в Литву в 1201 г.;
3. об учреждении Ливонского ордена;
4. о захвате Герцике и Кукейноса в 1209 г.;
5. о Мирном договоре Риги и Полоцка в 1210 г.;
6. о других военных походах, об отношениях с Ливонией и соседями...

Однако при чтении этого документа постоянно присутствует ощущение разобщённости полоцких земель, отсутствия единства в них. Именно это привело к потере государственной самостоятельности того региона и подчинение его на добровольных началах из-за неспособности бороться за свою независимость возникавшему новому государственному образованию- Великому княжеству Литовскому. Это привело в будущем так же и к падению остатков полоцкой княжеской династии.

**1990 год**



## БЕЛАРУСКІЯ КНІГІ — ЛАЎРЭАТЫ КОНКУРСАЎ У ЭКСПАЗІЦЫІ МУЗЕЯ БЕЛАРУСКАГА КНІГАДРУКАВАННЯ

Джумантаева Т.А.

Матэрыяльна-тэхнічнай базай выдавецкай справы з'яўляецца паліграфічная прамысловасць, вытворчасць паперы і паліграфічных матэрыялаў. На Беларусі дзейнічае 42 друкарні. Буйнейшымі цэнтрамі паліграфіі з'яўляецца: Мінскае вытворчае паліграфічнае аб'яднанне імя Я. Коласа і Мінская фабрыка каляровага друку. Агульная магутнасць паліграфічных прадпрыемстваў рэспублікі складае 3276,9 млн. адзінак друку. У год друкарні перапрацоўваюць 30 тысяч тон паперы.

На Беларусі штогод выдаецца каля 1500 назваў кніг і брашур тыражом звыш 50 млн. экзэмпляраў.

У сістэме Дзяржкамдруку Беларусі дзейнічае 10 выдавецтваў: дзевяць кніжных і адно ("Польмя")- кніжна-часопіснае.

Выдавецтва "Беларусь" выпускае грамадска-палітычную, музычную і медыцынскую літаратуру;

"Мастацкая літаратура"- творы пісьменнікаў рэспублікі на беларускай, рускай і замежных мовах, кнігі па літаратуразнаўству, крытыцы, творы пісьменнікаў народаў СССР і замежных краін у перакладзе на беларускую мову;

"Юнацтва"- дзіцячую і юнацкую літаратуру; "Народная асвета"- падручнікі для сярэдніх школ;

"Вышэйшая школа"- падручнікі, навуковую, даведачную літаратуру для вышэйшых навучальных устаноў;

"Універсітэцкае"- навуковую, папулярную, вучэбную і даведачную літаратуру для ўніверсітэтаў; "Ураджай"- сельскагаспадарчую;

"БелСЭ імя П. Броўкі"- энцыклапедычную;

"Навука і тэхніка"- навуковую акадэмічную літаратуру, перыядычныя выданні.

Значны ўплыў на ўдасканаленне друкаваных выданняў на Беларусі робяць міжнародныя, усеаюзныя, міжрэспубліканскія, рэспубліканскія конкурсы мастацтва кнігі, дзе беларускія выданні ўдзельнічаюць з 1956 года.

Задачы мастацтва кнігі- выразна і дакладна данесці да чытача думку аўтара, садзейнічаць раскрыццю складанага і разнастайнага зместу мастацкага твора, знайсці кампазіцыйнае і канструкцыйнае выражэнне яго асаблівасцей, пабудовы, структуры тэксту.

З пункту гледжання агульнай канцэпцыі Музея беларускага кнігадрукавання гэта пытанне павінна было адлюстравана ў экспазіцыі. І гэта здарылася.

У час камплектавання фондаў удалося скласці спіс кніг-лаўрэатаў і набыць многія з іх (? з 170).

У экспазіцыі апошняга зала музея вы можаце ўбачыць найпрыгажэйшую кнігу свету 1968 года "Новая зямля" Я. Коласа, аздабленую малюнкамі Паплаўскага Г. Яна была прызнана лепшай на міжнародным конкурсе ў Лейпцыгу.



Залатым медалём на Міжнародным конкурсе ў Лейпцыгу была ўзнагароджана ў 1977 г. яшчэ адна беларуская кніга "Буквар" А. Клышкі (мастак Кавалёў С.).

Сярэбраным медалём на міжнародным конкурсе ўзнагароджана Энцыклапедыя прыроды Беларусі ў 5 тамах. (1986 г.).

У 1990 г., калі ўвесь свет адзначаў 500- годдзе Ф. Скарыны, на Усесаюзным конкурсе "Мастацтва кнігі" імя Івана Федарава лепшай была прызнана кніга выдавецтва "Вышэйшая школа" "Ф. Скорина- белорусский гуманист, просветитель, первопечатник". (Мастак В. Шоўка).

Самым знакамітым дыпламам у Беларусі з'яўляецца дыплом імя Ф. Скарыны, якім узнагароджаны 36 кніг на рэспубліканскім конкурсе, пачынаючы з 1967 г. Першай кнігай, атрымаўшай гэты дыплом была кніга Я. Купалы "Курган" у мініяцюрным выкананні (Мастак Кашкурэвіч А.).

## **ВОДЯНЫЕ ЗНАКИ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В БЕЛОРУССИИ XVI-XVIII вв.**

Краско О.Д.

Первым письменным известием об основании бумажной мельницы на территории Великого княжества Литовского является распоряжение 1524 г. великого князя Сигизмунда вильнюсскому воеводе о принятии прибывшего из Цюриха мастера бумажных дел Сан Вернарта и построении в районе замка мельницы. В районе Вильнюса было построено 3 мельницы и все они принадлежали Луке Мамоничу. Производство бумаги и торговля в Вильнюсе были в его руках. Мельницы в Гольшанах и Рожанах построили Сапегі. Они производили в большом количестве бумагу, которая употреблялась на всей территории государства. Сохранились сведения о следующих мельницах: 1.Супрасльская; 2.Поставская; 3.Сморгонь; 4.имение Дитва Лидского повета (принадлежала Тышкевичу); 5.м. Дубровно;

6.Заславальская; и другие, более мелкие. Бумажные мельницы обычно строились на полноводных реках, т.к. необходима была сила падающей воды. При выборе места воду расценивали не только как движущую силу, но и как вспомогательное техническое средство.

Каждая бумажная мельница на изготовленном листе бумаги оставляла свой знак. На дне черпальной формы прикреплялась филигрань- сплетённая из проволоки какая-нибудь фигура, знак или другое изображение. Водяной знак был маркой бумаги, знаком мельницы, позволял отличать бумагу одной мельницы от другой и охранял её от подделки.

Водяные знаки появились в к. XIII в. в Западной Европе. Первые водяные знаки изображали разные кресты, линии, отдельные буквы. Но уже в к. XIV в. на водяных знаках изображаются гербы разных городов, местностей и отдельных лиц. Сюжеты водяных знаков разнообразны. Они изображают разных животных, растения, людей, рыб и т.д. Во вторичных водяных знаках часто фигурировали инициалы мастера, название географического места.

Бумажные мельницы Белоруссии использовали широко известные водяные знаки:

1. ОРЁЛ- геральдический одноглавый или двуглавый.
2. "Про Патриа" ("Голландская девушка") - изображение богини Афины во весь рост.
3. "Мадонна" - мадонна, стоящая на полумесяце.
4. герб ЛЕЛИВА - молодой месяц рогами вверх с шестиконечной звездой наверху.
5. герб "ЛИС"- сидящий лис на щите герба.
6. РЫБА - различные изображения рыб.
7. БУКВЫ.

## **ПОЛОЦКИЙ ЖЕНСКИЙ СПАСО-ЕВФРОСИНЬЕВСКИЙ МОНАСТЫРЬ в конце XIX- начале XX века (монастырские строения, землевладения, хозяйственная деятельность)**

Куприянов В.А.

Полоцкий женский Спасо-Евфросиньевский монастырь в конце XIX- начале XX века представлял собой небольшую общину: 39 монахинь, 151 послушница и настоятельница монастыря. (данные 1912 г.).

Монастырь занимал земельный участок площадью в 2,29 десятин. На территории монастыря находились монастырские строения:

1) Древняя Спасо-Преображенская церковь прочная, каменная, но холодная. Поэтому в зимнее время богослужение проходило в тёплой церкви монастыря.

2) Тёплая церковь во имя преподобной Евфросинии была построена в 1847 г. В 1886 г. она была расширена. К ней были пристроены алтарь, притвор и ризница.

3) Храм во имя Воздвижения Креста Господня (крестовоздвиженский храм), 5-ти главый. Заложен был 23 мая (день смерти преп. Евфросинии Полоцкой) 1893 г. и освещён в 1897 году. В отчёте настоятельницы монастыря этот храм назван главным храмом.

4) Колокольня монастыря. Построена она была в 1882 году. Под ней находились книжная лавка монастыря и 4-ре жилых кельи.

5) Монастырская часовня. Находилась она в 200 саженях от монастыря, около Невельского тракта, построена и освещена была 8 мая 1897 г. в память восшествия на престол императора Николая II.

Кроме, того на территории монастыря находились два специальных дома для помещения монахинь. Один из них находился рядом с колокольней. Это был 2-х этажный дом с 24-мя кельями, построенный в 1891 г., второй находился на берегу реки Полота. Это был дом с 8-ю кельями, построенный в 1876 году.

Рядом с древней церковью находился 2-х этажный каменный дом, в котором жила настоятельница монастыря.

Монастырь имел два трапезных дома: старый, построенный в 1850 г. и новый, построенный в 1902 г. Это был 3-х этажный дом. На его верхнем этаже было 12 келий для монахинь. На среднем этаже размещалась трапезная. В 1906 г. при этой трапезной был устроен алтарь и одноярусный иконостас.

Из хозяйственных построек монастырь имел амбар, склады для хранения хлеба, скотный двор, конюшню, сарай для хранения сена и дров, кроме того две бани, мельницу и кирпичный завод.

За монастырской стеной находились два отдельных дома, в которых проживали священники монастыря, за рекой Полотой- три дома для дачников и в монастырском саду- дом для сушки фруктов.

Недалеко от монастыря находились ещё два дома, в которых размещалось женское духовное училище Спасо-Евфросиньевского монастыря. В главном корпусе имелись: прихожая, три класса, учительская, библиотека и спальня на 20 кроватей. Этот корпус был построен в 1898 году.

Монастырь имел владение в других городах: в С.-Петербурге, Витебске. Землевладение и хозяйственная деятельность монастыря. Спасо-Евфросиньевский монастырь имел 320,64 десятины земли, из которых 285,12 десятины были удобными землями. Как использовались эти земли?

Пахотной земли было 69,15 десятин, под сенокосом- 40,46 десятин, под огородом- 4,9 десятин, под фруктовым садом- 1,71 десятин, остальную монастырскую землю занимал строевой сосновый лес.

Полоцкий Спасо-Евфросиньевский монастырь представлял ещё более крупного землевладельца после того, как в 1879 году все земли (269 десятин 1104 кв. саж) и постройки Борисоглебского монастыря были переданы в его собственность.

## **ИКОНЫ СОФИЙСКОГО СОБОРА**

Ласточкина Л.В.

В первой половине XIX века главный иконостас Софийского собора представлял собой трёхъярусную алтарную преграду с вертикальными членениями в виде деревянных колонн с каннелюрами, чётко выраженной базой, капителями с хорошо проработанными волютами. Слева и справа от иконостаса были размещены северная и южная двери, арочного типа, обрамлённые архивольтами, ведущие в алтарь. По обеим сторонам царских врат с кованой ажурной решёткой - две иконы в деревянных рамах.

В первом ярусе иконостаса было 11 икон. На царских вратах, в центре - икона "Благовещения". В верхней и нижней частях царских врат были размещены 4 иконы с изображениями евангелистов: Матфея, Марка, Луки и Иоанна. Слева от царских врат находилась икона Спасителя, справа - Богоматери с Предвечным младенцем, на

колонне, висела икона "Благовещение детей", симметрично ей икона "Нагорная проповедь". Северная дверь была посвящена архидьякону Стефану, южная - архидьякону Лаврентию.

Второй ярус иконостаса состоял из пяти икон: в центре - образ Вседержителя в царском одеянии на троне с предстоящими серафимами и херувимами. Слева от Вседержителя находился образ "Сошествие святого духа на апостолов", справа - "Воздвижение святого животворящего креста". В медальоне, над царскими вратами, образ Спаса Нерукотворного. Кроме того, на иконостасе, была написана икона "Тайная вечеря", относящаяся к произведениям белорусской школы.

Центральным образом 3-го яруса иконостаса являлась икона праздничного цикла "Воскресение Христово"; по обеим её сторонам находились два медальона с изображением 4-х пророков, по два в каждом медальоне.

В главном алтаре также размещались иконы. За престолом - иконописный Запрестольный крест; у северной стены алтаря - икона "Святая Троица Новозаветная", а за жертвенником - образ Спасителя. На западной стене, примыкавшей к ризнице, висела икона святого Онуфрия, на восточной - неизвестного святителя; обе иконы на досках, относились к произведениям белорусской школы. В ризнице хранилось три иконы: Софии Премудрости Божией, Нерукотворённого Спаса древнего письма, икона с изображением св. Акакия епископа Милитийского.

Правый предел, размещённый в древней восточной апсиде, был посвящён святителю Тихону Задонскому. Всего в алтаре и иконостасе предела Тихона Задонского насчитывалось 20 икон.

По стенам Софийского собора размещалось 19 икон.

В боковых киотах насчитывалось 13 икон.

Таким образом, в интерьере храма на момент составления документов Временного строительного комитета по ремонту Софийского собора, находилось 79 икон, из которых 5 (?) относились к произведениям иконописи белорусской школы.

## **ХУДОЖНИКИ ПОЛОЦКА (А. Коновалов, О. Ладисов)**

Лысенко Л.М.

В нашем небольшом городе единственный выставочный зал, к тому же находится он в здании церкви. Естественно, это место постоянно притягивает художников. Здесь они встречаются, обсуждают выставки могут общаться между собой, делиться своими взглядами, концепциями, демонстрировать новые работы - это очень важно.

Два года назад образовалось объединение четырёх художников по названию «4-63».

Александр Коновалов родился в Таджикистане, жил в Литве, но большую часть своей жизни провёл в Белоруссии. После окончания

художественного института много лет занимался монументальными работами, отдавая всё же предпочтение станковой живописи, которая являлась его основным притяжением.

Мир необычайный, глубоко опозитизированный, представляет в работах Александр Коновалов. Такие явления природы: как снег, холодный дождь, сумерки, либо рассвет- воспринимаются им не как явления сами по себе, а как мир изменчивой души человека,- страдающей либо радующейся, безмятежной или тоскующей.

Уединение, отчуждённость, некоторая скованность, переходящие из одной работы в другую, остаются на протяжении многих лет в его творчестве.

Это работы настроения, сюжетные композиции с элементами философского созерцания, построенные на ассоциативном наблюдении, умении увидеть в окружении что-то близкое себе.

Постепенно композиции художника перерастают в некоторую убеждённость, принятие определённого взгляда на мир.

Во многих работах художника идёт рассказ через линию, форму, объём ("Каток", "Строение", "Странный свет", "Портрет дома", "Подъезд").

Работа "Осеннее кладбище" стоит на грани конструктивных и эмоционально-цветовых поисков художника.

Характерное для художника созерцание, в ранних работах, сменяющееся на философско-отчуждённое эмоциональное переживание собственного мира, в последних работах сменяется некоторой свободой композиционной, образной, цветовой созданием своих художественных законов, по которым строится живописная поверхность холста. Художник всё внимание уделяет цвету. ("Поздние яблоки", "Последний день лета", "Зелёный берег").

Олег Ладисов родился в Белоруссии, окончил институт иностранных языков.

Затем он изучает теорию и историю изобразительного искусства в БГТИ, по окончании которого серьёзно занимается живописью.

Желание рассказать о человеке через своё пережитое лично, так как творчество - глубоко индивидуальный процесс, прослеживается в работах Олега Ладисова.

Произвольная подача холстов, не нуждающихся в оформлении, подаче скульптурной, как и искренность не нуждается в огранке.

Трепещущий цвет, зачастую построенный на контрастах, порой с преобладанием откровенно ярко красного, вызывает ощущение искренности и неприкрытости.

Сюжеты незамысловатые, притягивают своей простотой, так как в центре внимания- человек неприкрашенный, со следами душевных страданий.

Его работы относятся к интуитивному восприятию живописи, ведь они на подвластны пересказу, литературному оформлению, а поэтому призваны найти отклик только в душах таких же мятущихся и страдающих.

В первых же своих творческих холстах художник идёт через цвет, яркий, кричащий; рисунок- позволяющий заострить внимание на главном, основном, что должно произвести воздействие; отказывается от сюжетности, так как человек рассказывает о человеке, стараясь отместить всё наносное, случайное, чтобы обнажить суть. ("Пьеро и Арлекин", "Молящийся", "Озябшая", "Женщина с лилиями").

Параллельно художник много работает в технике акварели, темперы. В них прослеживается тоже стремление отразить многогранность человеческой личности, ("Молитва", "Освещённый солнцем", "Просящий"). Олег Ладисов - художник трагического восприятия. В центре его творчества стоит человек с тонким эмоциональным строением, ранимый, противоречивый, постоянно конфликтующий с самим собой.

В последних своих работах художник начинает отказываться от фигуративности, от той изобразительности, которая более близка человеческому восприятию, позволяющей более стремительно реагировать на видимое.

В его живописных работах и графических преобладает цвет, его взаимодействие, соподчинённость, противоречие.

В его работе "Красное на зелёном" в большей степени чем в какой либо другой, отражён острый конфликт в душе человека, раздираемого противоречиями.

## **ЦЕРКОВНОЕ БРАТСТВО ПРИ НИКОЛАЕВСКОЙ ЦЕРКВИ ПОЛОЦКОЙ ВОЕННОЙ ГИМНАЗИИ**

Любчик В.В.

Церковное братство было создано в 1867 году при Николаевской церкви Полоцкой военной Гимназии при участии большинства служащих этой Гимназии. Получило название "Церковное братство во имя Святителя Николая и Преподобной Ефросинии Полоцкой" (в честь небесного заступника Св. Николая Чудотворца и Ефросинии, княжны полоцкой, благоговейно чтимой православным населением Белоруссии).

В братство принимались лица мужского и женского пола равного возраста, звания и сословия со всей России, православного вероисповедания.

Программа деятельности церковного братства была обширной. Одной из первостепенных задач, которые братство ставило перед собой- это открытие школ и подготовка учителей для своего дела, по крайней мере в тех местах, где священнослужители не могли принять на себя обязанности обучения.

Церковное братство считало своим долгом поддерживать своими средствами существующие в городах и сёлах церковно-приходские школы, снабжать их книгами и учебными пособиями, выплачивать вознаграждение учителям и содействовать открытию новых школ там, где их нет, а также открыть при церквях несколько воскресных школ; оказывать помощь крайне нуждающимся из всех сословий: больным, увечным, бесприютным сиротам, бедным и лицам, обращающимся в православие.

Все постановления братства и внутренние его распоряжения исходили из его Совета. Совет братства состоял из 12 членов, которые выбирались учредителями из своей среды.

Ежегодное собрание членов братства назначалось в первое воскресенье после праздника Св. Ефросинии Полоцкой.

Материальные средства церковного братства складывались из пожертвований деньгами, вещами. Денежные средства состояли из единовременных взносов лиц, вступающих в братство или сочувствующих делу братства; из ежегодных подаяний; из пожертвований со всей России, присылаемых в братство или вписываемых в сборные книжки, которые выдавались Советом учредителям и почётным членам братства.

## КОЛЛЕКЦИЯ МЕБЕЛИ В ФОНДАХ ПИКЗ

Сергеенко Л.О.

Цель работы - дать общую характеристику коллекции мебели, хранящейся в фондах заповедника. Для этого была составлена схема классификации вещевых материалов, в частности мебели.

ТИП	—	ВИД	—	РАЗНОВИДНОСТЬ	—	ГРУППА	—
вещевой		дерево		мебель		зеркала, для сидения...	

### ПОДГРУППА

канапы, кресла, стулья, диваны...

Исходя из этой классификации были обработаны несколько групп материалов: мебель для сидения, зеркала.

Группа мебели для сидения обработана не полностью.

Образцы народной мебели были собраны работниками заповедника в этнографических экспедициях в Витебской области. Это довольно распространённая мебель с характерными деталями декора и техники выполнения. Есть в фондах и плетёная мебель.

Два мебельных гарнитура, хранящихся в фондах ПИКЗ, выполнены, по всей вероятности, в XIX веке. Один- изготовлен в Польше или Белоруссии: 6 стульев, 1 кресло и с толик одного гарнитура, крашенного чёрной краской, с 4-угольными мягкими сидениями и спинками, обитыми зелёным плюшем. Спинки стульев и кресла оформлены колоннами токарной работы, переходящими в задние ножки с каннелюрами. Верхний край спинки оформлен фигурной точечной перекладиной с растительным орнаментом. Передние ножки выполнены в виде балясин.

Столик деревянный, прямоугольный, с фигурной столешницей с овальными боковыми сторонами переходящими в прямые углы, на 4 ножках с тремя проножками. Ножки выполнены в виде балясин. Места соединения ножек со столешницей и проножками выполнены в виде кубов с алмазной гранью. В местах соединения поперечной проножки с боковыми, а также по её центру-фигурные навершения. На внутренней стороне столешницы печатным шрифтом выполнена надпись: "А. Томашевичь столеш..." и "008820=5 Лесная, Полоцк, за...". Возможно, это клеймо мастера-изготовителя.

Автор-изготовитель второго гарнитура неизвестен, но по всей вероятности, гарнитур изготовлен в Германии. Гарнитур ручной работы: диван, два кресла и четыре стула мягкие, резные, крашенные чёрной краской. 4-угольные сидения и спинки обиты однотонной материей вишнёвого цвета. Вертикальные устои спинок стульев и кресел, являющиеся продолжением задних ножек, выполнены в виде резных колонн, увенчанных фиалами. Прорезные спинки украшены растительным орнаментом и увенчаны стилизованным изображением двух орлов. Ножки украшены у основания кубами с алмазной гранью. Ножки кресел соединены между собой тремя проножками. Подлокотники кресел украшены стилизованными львиными головами.

Есть в фондах и мебель фабричного производства. Это кресло и диван, деревянные, гнутые, изготовленные в конце XIX-XX веков на одной из фабрик Михаэля Тонета.

В фондах неплохая коллекция зеркал. В основном это зеркала, изготовленные в XIX-XX вв. немецкими мастерами. Два зеркала выполнены в стиле модерн. Одно полукруглое в раме красного дерева с резным орнаментом. Второе прямоугольное со срезанными, немного закруглёнными углами, в прямоугольной раме орехового дерева. Внутренний край рамы орнаментирован полосой стилизованных листьев, углы оформлены в виде резных дубовых листьев, закрученных в полукружья.

В классическом стиле выполнено зеркало с рамой из красного дерева, идущего главным образом на фанеровку предметов.

Традиционные черты белорусской художественной резьбы по дереву отразились в оформлении рамы настенного зеркала кустарной работы, выполненного местным мастером. Крашенная красно-коричневой краской рама выполнена в форме оконного наличника с резьбой в виде геометризированных шестилепестных розеток по верхнему краю рамы и углам рамы и ромбов по краям. Внутри рамы проложена металлическая фольга белого цвета, просматривающаяся сквозь прорезные ромбы орнамента. В центре верхнего края рамы - стилизованный полудиск солнца.

Еще одно зеркало, хранящееся в фондах ПИКЗ,- типичный образец напольного зеркала середины XX века. Зеркало эллипсовидной формы установлено на небольшой тумбочке с двумя вертикальными отделами. Дверцы отделов оформлены в технике маркетри. В центре тумбочки- три выдвижные ящичка, ручки ящичков выполнены из синтетических материалов. Тумбочка покрыта бесцветным лаком. Подобные зеркала были широко распространены в середине 1950-х годов у нас в стране. Массовое производство.

## **ЦЕРКОВЬ БОГОЯВЛЕНИЯ**

Станкевич Т.Е.

Кто и когда основал Богоявленский монастырь неизвестно. Предполагается, что в конце XV века он уже существовал.

В 1633 г. brasлавский земский судья Севастьян Мирский дал фундушевую запись на возобновление монастыря, церкви Богоявления. Запись была утверждена королём польским Владиславом IV с разрешением



построить школу для науки детям. После пожара 1754 г. на средства, собранные православными жителями Полоцка, в 1761 г. было начато строительство существующего храма. И 5 августа 1777 г. храм был освящён.

Многочисленные ремонты с 1779 по 1910 гг. изменили памятник. Последняя реставрация сделана по результатам капитального ремонта 1832 г.: произведён ремонт фасадов, восстановлена разрушившаяся кирпичная кладка, восстановлены фронтоны, произведена замена покрытия центрального и башенного купола, заменены деревянные ограждения в оконных проёмах, произведены заполнения дверных проёмов; также были запроектированы новые. По периметру здания сделана отмостка.

В настоящее время Богоявленская церковь- крестово-купольный храм с 2-мя одноярусными башнями на главном фасаде. Над пересечением основного объёма- высокий барабан с круглым куполом, завершён фонарём. Такие же завершения и на башнях. Стены, башни, барабан купола прорезаны высокими, полуциркульными оконными проёмами и расчленены пилястрами. По периметру здания проходит карниз простой профилировки. В западной части интерьера расположены хоры. В центре 4 массивных столба квадратного сечения поддерживают купол. На внутренней поверхности барабана сохранились остатки настенной росписи. Фундамент церкви кирпичный из большемерного кирпича. Стены выложены из кирпича светло-красного цвета. Кладка цепная, однорядная с перевязкой швов. Раствор известковый. Стены снаружи и изнутри оштукатурены.

## **ТЕХНИКА ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ БЕЛОРУССКОЙ КНИГИ**

Третьякова О.И.

Белорусская книжная графика имеет богатые давние традиции. Она берёт начало от первых рукописных книг XI столетия, которые украшались миниатюрами, буквицами, заставками.

Печатная книжная графика произошла от первых изданий великого белорусского просветителя и первопечатника Ф. Скорины. В его книгах впервые появились гравюры, выполненные в технике ксилографии.

Большую роль в становлении белорусского книжного искусства в 17-18 ст. сыграла Могилёвская граверная школа. Здесь самоотверженно работали Василь и Максим Воцанки, Ф. Ангилейка. Новые национальные черты книжная графика приобретает во II половине 19- начале 20 вв., когда более широко начинают печататься книги на родном языке. Особое развитие белорусская книжная графика получила после революции, в 20-х годах, когда закладывались основы школы белорусской советской иллюстрации. В этот период создаются циклы иллюстраций к произведениям белорусских писателей. Заметный след в культурной жизни республики в 20-30-е годы оставила Витебская художественная школа. Здесь готовили кадры художников-графиков.

В 60-70-е годы при Белорусском государственном театральном художественном институте было создано отделение графики. Больше стало уделяться внимания иллюстрированию, оформлению. В книге стали применяться

сложные графические техники: гравюра, офорт, литография, линогравюра и др.

Убедительные и эмоциональные образы в книжном искусстве создали художники А. Кошкуревиц, Г. Поплавский, М. и М. Басалыгин, А. Демарин, В. Шарангович, Е. Кулик, А. Шеверов, Ю. и А. Зайцевы, В. Тарасов, Е. Лось, Н. Поплавская и др. Работам этих художников свойственно более широкое обобщение темы, философское осмысление произведений.

Много и успешно работают над оформлением белорусской книги молодые художники-графики В. Александрович, Ю. Герасименко, В. Славич, В. Славук, Н. Купава, Я. Зельская, В. Шолк и др.

На развитие белорусской книжной графики большое влияние оказали Конкурсы "Искусство книги". Белорусские издания отмечены наградами республиканских, всесоюзных и международных конкурсов.

Разработка данной темы нашла своё отражение в экспозиции Музея белорусского книгопечатания. Собранные материалы: иллюстрации, рисунки, инструменты художника-графика, печатные формы и станки дают образное представление о технике иллюстрирования современной книги.

## **КАНЦЭПЦЫЯ І ТЭМАТЫЧНАЯ СТРУКТУРА МУЗЕЯ БЕЛАРУСКАГА КНІГАДРУКАВАННЯ**

Ладзісава Г.П.

Музей беларускага кнігадрукавання - гэта музей комплекснага профілю, які мае рысы гістарычнага, мастацкага, і тэхнічнага музеяў. Ён прызваны паказваць кнігу як неад'емную частку гісторыка-культурнага працэса, як складаную з'яву, якая адначасова належыць і духоўнай і матэрыяльнай сферам дзейнасці чалавека.

У сувязі з гэтым кніга ў экспазіцыі павінна быць прадстаўлена:

- як носьбіт інфармацыі, сродак адукацыі і выхавання;
- прадмет матэрыяльнай культуры, цесна звязаны з узроўнем развіцця тэхнікі ў розныя часы;

— як аб'ект мастацкай творчасці.

Экспазіцыя разлічана на ўсе катэгорыі наведвальнікаў, перш за ўсё, навучэнцаў; яна здзяйснялася з улікам наступных функцыянальных задач:

1. ідэалагічнай - раскрыць ролю і значэнне кнігадрукавання ў грамадстве;
2. пазнавальнай - выявіць духоўную і матэрыяльную сутнасць кнігі;
3. эстэтычнай - садзейнічаць развіццю мастацка-вытворчых звычак, залучэнню да мастацтва кнігі;
4. правядзення вольнага часу - садзейнічаць злучэнню адпачынку з далучэннем да культуры.

Рашэнню пералічаных задач будзе садзейнічаць пабудова экспазіцыі па праблемна-храналагічнаму прынцыпу (яму сучасная музейная справа аддае больш перавагі).

У адпаведнасці з вышэй названымі задачамі, распрацавана наступная тэматычная структура:

ТЭМА 1 - развіццё пісьменства, эвалюцыя формаў і матэрыялаў кнігі.

ТЭМА 2 - Папера- асноўны матэрыял кнігі-кодэкса.

ТЭМА 3 - Галоўныя элементы кнігі-кодэкса.

ТЭМА 4 - Рукапісная кніга на беларускіх землях (XI-XIX ст.).

ТЭМА 5 - Ф. Скарына- заснавальнік беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукавання.

ТЭМА 6 - Кнігадрукаванне ў 2-ой палове XVI-XVII ст.

ТЭМА 7 - Беларуская скарыніяна.

ТЭМА 8 - 3 гісторыі тэхнікі ілюстравання.

ТЭМА 9 - Разнастайныя віды друкарскай прадукцыі.

ТЭМА 10 - Паліграфія- учора-сёння-заўтра.



