

ТЭКСТ У НАРОДНЫМ ТЭКСТЫЛІ

Разважанні пра культурныя паралелі і іх сыходжанне

*Тканіна — найстаражытнейшая з’ява культуры. Спалучэнне вынаходніцтваў прадзення, пляцення і ткацтва спарадзіла тканіну. Уяўляючы сабой структуру з нітак асновы і ўтку, пераплеценых між сабой у простым парадку ці больш адмыслова злучаных, тканіна дэманструе універсальны прынцып спалучэння асобнага ў цэлае. Слова «тэкстыль», якім прынята вызначаць рэчы, што зроблены з нітак спосабамі пляцення, ткацтва, вязання ці з дапамогай іншых тэхнік, этымалагічна і семантычна роднаснае паняццю «тэкст», звязана з ім агульным коранем: лацінскае *textum* азначае «сувязь», «спалучэнне». Аднаводна таму тканіна, як і вербальны тэкст, запісаны графічнымі знакамі — літарамі па пэўных правілах граматыкі, паддаецца чытанню, мае свой змест, сваю семантыку.*

Невыпадкова нават простае палатно моцна сакралізавана ў культуры розных народаў. У славян было абавязковым яго абрадавае ўжыванне ў адказныя пераходныя моманты жыцця чалавека: пры народзінах, хрэсьбінах, вяселлях, пахаваннях. Пасрэдніцкія, медыятыўныя функцыі палатна ў чыстай форме ўвасоблены ў аброчных тканінах. З развіццём культуры простае палатно ўскладняецца адмысловымі перапляценнямі і арнамантам. Арнамент надае тканіне новы змест, робіцца сакральным тэкстам. Семантычная аснова арнаменту — знакавая фіксацыя ведаў, апавяданне. Губляючы сваю семантыку як знак, як адпаведным чынам пабудаванае выказванне, арнамент застаецца толькі дэкорам, сродкам упарадкавання паверхні прадмета. Але пры гэтым прынцыпы пабудовы арнаменту, ці, іншымі словамі, — яго мастацкая мова, працяглы час захоўваюцца як традыцыя.

У класічным беларускім народным тэкстылі канца XIX — пачатку XX ст. мы маем справу менавіта з гэтай стадыяй існавання арнаменту. Арнамент прадстае перад намі як складаная, вытанчаная мастацкая мова,

сакральны і сімвалічны сэнс якой, як бы даследчыкі ні жадалі яго знайсці, у свядомасці сялян быў на той час ужо страчаны. Мова, якая перастае трансліраваць пэўныя зместы, не адпавядае новаму ўзроўню асэнсавання рэчаіснасці, як вядома, трансфарміруецца, нараджае новыя семантычныя адзінкі і канструкцыі — словы і сказы. Так і ў беларускім народным тэкстылі гэтага часу відавочна адбываўся працэс замены традыцыйнай мастацкай мовы на новую, адпавядаючую новаму ўзроўню ментальнасці сялянства і сацыяльна-культурным пераўтварэнням у вёсцы. Традыцыйны для этнічнай традыцыі беларусаў геаметрычны арнамент, народжаны касмалагічнымі ўяўленнямі чалавека аб карціне свету, у гэты перыяд выціскаўся выяўленчымі па сваёй прыродзе расліннымі ўзорамі, запазычанымі з друкаваных выданняў для вышывання — узорнікаў, альбомаў, рэкламных улётак, якія распаўсюджаюцца ў той час. Разам з асваеннем новай арнаментальнай мовы тагачасныя народны тэкстыль асвойвае «пісьменнасць». Сімвалічная тканіна-тэкст, якая спадарожнічала жыццю чалавека, на пераломе XIX і XX стст., сваю культурную прастору саступае рэальнаму тэкстыльнаму тэксту, які нясе ў сабе не сімвалічна-абгульнены змест, а ўжо толькі канкрэтна-інфармацыйны. Тэкст у тэкстылі будзеца пры дапамозе тых самых адзінак, што і тэкст друкаваны ці рукапісны: ён складаецца з сапраўдных літар, лічбаў, манаграм. Сапраўдны тэкст уваходзіць у мастацка-кампазіцыйную, арнаментальную структуру сялянскіх тканін, робіцца адным з паўнапраўных сродкаў іх выразнасці.

Набыццё народным тэкстылем «пісьменнасці» з’яўляецца сведчаннем пашырэння адукацыі сярод сялян, пранікнення ў вёску друкаваных выданняў. Акрамя гэтых відавочных прычын, змены мовы народнага мастацтва былі выкліканы зменамі ў сялянскай самасвядомасці, у яе ментальных пластах. Калі традыцыйнае на-

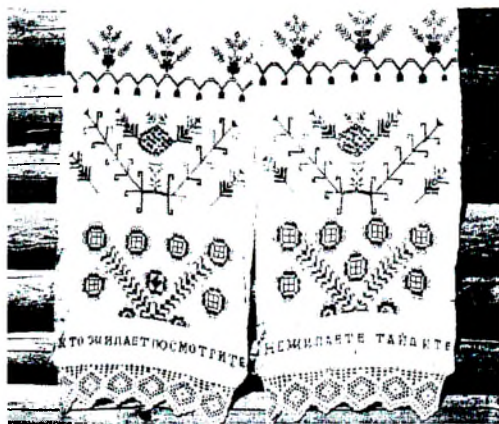
роднае мастацтва — безымяннае, не мае аўтарства і, можна сказаць, непісьмённае ў тым сэнсе, што не карыстаецца пісьмом як сродкам камунікацыі, то тэкст на тканінах з'яўляецца як інфармацыя, паведамленне. Ён становіцца люстэркам жадання сялянкі сцвердзіць сябе як асобу. Імкненні да асабістай апавядальнасці, індывідуальнага выказвання фарміруюцца ў ментальнасці вясковых жанчын новага часу, які разбурае радавую абшчыннасць і калектыўную свядомасць традыцыйнага сялянскага сацыуму.

Для культурнай рэалізацыі жанчыны-сялянкі амаль адзінай магчымай прасторай быў тэкстыль — асноўны матэрыял, да якога яна мела дачыненне ўсё сваё жыццё, у якім магла ўвасобіць свае творчыя здольнасці і памкненні. Традыцыйна жанчына прала, ткала і аздабляла вышытым ці тканым арнамантам ручнікі абрадавага прызначэння, набожнікі, вясельнае і святочнае адзенне. Менавіта на гэтых прадметах у канцы XIX — пачатку XX ст. з'яўляецца тэкст. Асноўным сродкам яго ўвасаблення служыць вышыўка крыжыкам. Тканы дэкор у тэкстылі ступае ёй месца, дзякуючы таму, што тэхнічныя сродкі вышыўкі крыжыкам у большай ступені адпавядалі выспеўшым у народным мастацтве тэндэнцыям.

Змешчаны на тканіне тэкст пераносіцца на прадмет першапачаткова ўласцівыя яму семантычныя якасці. Тэкст, зразумелы кожнаму пісьменнаму, робіць тканіну чытабельнай у такой жа ступені, як і тэкст, надрукаваны ў кнізе ці ў часопісе. Разам з тым вышываны тэкст у тэкстылі выконвае не толькі камунікатыўную функцыю, а існуе як адзінка інфармацыі. Уключэнне ў тэкстыль тэксту адбываецца па законах мастацтва. Змешчаны на тканіне, тэкст падпарадкоўваецца законам будовы тэкстыльнага арнаменту, робіцца адным з элементаў яго структуры. З мастацкім засваеннем тканінай тэксту завяршаецца доўгі працэс яе дэсакралізацыі ў культуры. Тэкстыльны арнамент перастае быць мовай для пасвячоных, далучаных да радавых ведаў і адлюстраваннем сінкрэтычнага космасу традыцыйнай культуры.

Выбраныя прыклады са скарбонкі беларускага народнага тэкстылю: спроба класіфікацыі

Найчасцей вышываныя тэксты змешчаны на ручніках, якія маюць у народнай



Ручнік з тэкстам. Пач. XX ст. в. Студзянец,
Клімавіцкі р-н Магілёўскай вобл.
Знаходзіцца ў Этнаграфічным музеі
педагагічнага каледжа п. Леніна Горацкага р-на

культуры важную абрадавую, знакавую, камунікатыўную, эстэтычную і дэкаратыўную ролю. Па зместу тэксты падзяляюцца на павучальныя, любоўныя, добразычлівыя, рэлігійныя і прысвечаныя вышыванню.

Павучальныя тэксты ўяўляюць сабой часцей за ўсё прыслоўі: «Злой не верыць что // на свете добре есть» (х. Драгунскі, Чэрыкаўскі р-н) [1]. У добразычлівых тэкстах у асноўным выкарыстоўваюцца ўстойлівыя формулы пажаданняў: «Добрае утра», «С добрым утром», «Спокойной ночи». У некаторых узорах яны злучаюцца з імем таго, каму накіравана пажаданне: «Добрае утро // Анна Матвеевна» (х. Жабінка, Шчучынскі р-н Гродзенскай вобл.) [2], «Спокойной. ночи. М. Д. // Спокойной. ночи. М. Д.» (в. Калодзезнае, Касцюковіцкі р-н) [3].

Рэлігійныя тэксты ў вышыўцы сустракаюцца радзей, і яны звычайна трансліруюць устойлівыя малітоўныя формулы: «Спаси Господи // Христос воскрес», «Воскресение твое славим».

Асобую групу тэкстыльных твораў з надпісамі прадстаўляюць аброчныя ручнікі. Палатно, ручнік спрадвеку былі тымі каштоўнасцямі, якія жанчына ахвяравала вышэйшым сілам і Богу з маленнем аб дараванні здароўя і шчасця яе сям'і. У XX ст. аброк перастаў быць проста ананімным дарам, ахвярай. І на ім цяпер з'яўляецца візуалізаваны малітоўны тэкст, які да гэтага існаваў толькі ў форме непасрэднага асабістага звароту да Бога. Вышываны на аброчнай тканіне тэкст сведчыць пра зварот да Бога канкрэтнага чалавека. Так, у

царкве в. Молчадзь Бярозаўскага раёна ў сярэдзіне 1980-х гг. знаходзіўся ручнік з надпісам «*За здравіе Василия*». Ніна Тысевіч з в. Аброва Івацэвіцкага раёна ў 1996 г. вышыла для Міхайлаўскай царквы аброчны ручнік з выявамі Божай Маці і Хрыста і надпісамі па канцах: «*ОБРОК*», «*1996 г.*» // «Т. НИНА. Н».

Часцей за ўсё вышываліся тэксты, прысвечаныя каханню. Яны ж і найбольш разнастайныя па свайму зместу і жанравых варыянтах. Сярод іх сустракаюцца запазычаныя з друкаваных крыніц, напрыклад: «*Две деревни, два села, восемь девок один я, куды девки туды я, девки сядут с ними я*», «*Люби, милый, не кидай*». Крыніцай паходжання тэкстаў любоўнага зместу з'яўляюцца прыказкі і прымаўкі, а таксама «жорсткія раманы». Звяртае на сябе ўвагу тое, што не выяўлена аніводнага вышыванага тэксту, які быў бы перанесены на тканіну з лірычных абрадавых ці пазаабрадавых песень. Гэта сведчыць пра тое, што вышываныя выказванні-тэксты не карэліравалася з фальклорнай традыцыяй, з глыбіннымі пластамі традыцыйнай культуры. Яны былі прыўнесены ў яе звонку, запазычаны з іншых пластоў культуры (гарадской нізавой, мяшчанска-купецкай, сентыментальна-сядзібнай і г. д.), якія сялянская культура ў Расіі, у сітуацыі сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў парэформеннага часу, актыўна інтэгрвала.

Адзначым, што менавіта сярод любоўных вышываных тэкстаў сустракаецца найбольшая колькасць індывідуальна перапрацаваных і аўтарскіх выказванняў. Яны таксама нярэдка трансліруюцца з ужываннем беларускага правапісу. Так, напрыклад, на ручніку з Гомельскай вобласці змешчаны наступны беларускі тэкст: «*Дару чаканаму свайму хто шчыры сэрцу майму*» [4].

Цікавы па арфаграфіі тэкст ручніка з в. Лобча Чэрыкаўскага раёна Магілёўскай вобласці [5]. Першая яго частка, вышываная на адным канцы ручніка, уяўляе трасянку з беларускіх і рускіх слоў з ужываннем беларускага правапісу: «*Нецяжка влюбляцца, нетяжка любіць, а цяжка растацца и цяжка забыць. Марозова Маруся*». Вышыўка на другім канцы адлюстроўвае спробу майстрыхі скапіраваць упадабаны тэкст на рускай мове. Робіць яна гэта з арфаграфічнымі памылкамі ў першых словах, а напрыканцы пераходзіць на яго беларускае «вы-



Ручнік з тэкстам на беларускай і рускай мовах. 1920-я гг. Знойдзены ў в. Лобча, Чэрыкаўскі р-н Магілёўскай вобл. Знаходзіцца ў Этнаграфічным музеі педагогічнага каледжа п. Леніна Горацкага р-на

маўленне» (напісанне з ужываннем замест рускага «о» — беларускага «а», «ть» — «ц»): «*Нет того древа, чтоб пчичка ни сядела, нет той любви, чтоб сердце не балела. Нехитра мая работа, подарил было ахота*». У некаторых выпадках тэкставыя вышыўкі цалкам выкананы на беларускай мове, трансліруюць мясцовыя гаворкі. Гэта сведчыць пра тое, што не заўсёды майстрыхі мелі перад сабой друкаваныя ўзоры, а вышывалі па памяці тэксты, якія чулі ці бачылі на іншых вышыўках. Таму вельмі часта гэтыя вышыўкі маюць шмат граматычных памылак.

Па сутнасці ручнік з вышываным тэкстам — гэта адкрыты ліст да каханага і натуральна, што ў ім ёсць подпіс аўтара-адправіцеля: «*Я царством не владею. Короны не нашу. Одну душу имею и ту тебе дарю. Маша М.*» (в. Жылеўка, Клімавіцкі р-н) [6]; «*Мілага глазкі згубілі мяня. Г. В. А // Месек для нocy а сонца для дня. Вера Голікава*» (в. Калодзезная, Касцюковіцкі р-н) [7]. Такім чынам, вышываны тэкст робіць асабістым перажыванні, пачуцці жанчыны публічнымі, аднак гэта ніколі не засмучае аўтараў вышываных любоўных лістоў.

Побач з любоўнымі распаўсюджаны таксама тэксты пра вышыванне. У іх майстрыхі сцвярджаюць сваё аўтарства і паведамляюць пра інтэнцыю паўстання іх твора, пры гэтым часта адзначаюць, што іх праца была цяжкай і доўгай. Так на ручніку, вышытым у 1907 г. Марыяй Швайкінай, чытаем: «*Щирою рукою рушникъ вышивала // и счастья для тебе у бога прахала*» і адпаведна па канцах: «*Марыя Швайкина // 1907 года*» (в. Церабунь, Брэсцкі р-н) [8].



Сарочка з надпісам «МАК».
Віцебская вобл.



Сарочка з ініцыяламі «Е.Е.Д.». Канец XIX ст.
в. Сава, Горацкі р-н Магілёўскай вобл.
Захоўваецца ў Аршанскім
этнаграфічным музеі «Млын»

На ручніку з в. Студзянец Клімавіцкага раёна Магілёўскай вобласці змешчаны катэгарычны надпіс: «Кто жидает посмотрите // нежилаете тайдте» [9]. На ручніках 1940—50-х гг. з Гомельскай вобласці маюцца такія надпісы пра вышыванне: «Ніченьку неспала ручнік ушівала», «Маруся вышыла. 1957».

Памеры традыцыйнага ручніка, шырыня палатна якога не перавышала 40—45 см, абмяжоўвалі творчыя магчымасці жанчыны ў размяшчэнні тэксту-вышыўкі. Таму ў поле зроку сялянскіх вышывальшчыц трапляе і адзенне. Вышываныя тэксты з'яўляюцца ў якасці інфармацыйнага і мастацкага дадатку да арнаменту на рукавах і манішках жаночых, дзіцячых і мужчынскіх сарочак. Так, на дзіцячых сарочках пад манішкамі вышываюць надпісы: «Мак», «Лён», што магло быць звязана з персанажамі маладзёвых гульнівых карагодў. Так карагод «Ах, мы сеялі, сеялі лянok» заканчваецца паведамленнем аб тым, што з сатканага палатна «Ганна (ці любое іншае імя) зшыла сабе кашульку». На мужчынскай сарочцы з в. Акунеўка Горацкага раёна, якая прадстаўлена

ў экспазіцыі Аршанскага этнаграфічнага музея «Млын», пад вышыванай пазухай змешчаны ініцыялы яе ўладальніка — «Е.Е.Д.». У культурнай перспектыве шлях ад гэтых вышываных тэкстаў-паведамленняў канца XIX ст. вядзе да сучасных футболак з рэкламнымі брэндамі і надпісамі-самарэпрэзентацыямі накшталт «100% American».

Больш шырокія прасторавыя магчымасці для разгортвання ўласных выказванняў і пабудовы адмысловых мастацкіх кампазіцый з прывабных арнаметаў, запазычаных з друкаваных крыніц, даваў фартух — абавязковая частка традыцыйнага жаночага адзення. Канструкцыя фартуха — дзве ці тры полкі палатна адпаведнай даўжыні, якія злучаны паміж сабой і сабраны ў дробныя зборкі пад пояс. Для сялянкі з творчымі здольнасцямі прастора прамавугольнай полкі фартуха з'яўлялася, магчыма, такой жа каштоўнасцю, як прастора чыстага палатна для мастака-жывапісца. Гэта параўнанне — не перабольшванне, бо беларускі народны тэкстыль XX ст. дае нам выразныя прыклады мастацкага пераўтварэння фартуха ў твор

інфармацыйны, у разгорнутае арнаментальна-тэкставае апавяданне. У в. Васільеўка Хоцімскага раёна зафіксаваны фартух, вышыты ў 1919 г., з выявамі антрапаморфных фігурак у карагодзе, пад якім размешчаны наступны тэкст: «Я Петя, я Лева, я Коля, я Ліда, я Валя, я Коля, Оля, я Таня, я Надя, Валя, я Таня, я Митя» [10]. Вышываны надпіс ідэнтыфікуе амаль аднастайныя выявы чалавечкаў, па-мастацку арганічна дапаўняе іх кампазіцыйны рытм. Арыгінальны фартух захоўваецца ў ДOME культуры в. Старое Сяло Жабінкаўскага раёна. Ён мае зусім нетыповую вышываную кампазіцыю. Уверсе яго, пасярэдзіне, на тым месцы, што прыпадае непасрэдна на живот, размешчаны вянок з манаграмай «МЛ», вакол яго вышыты вершаваны тэкст на дыялектнай рускай мове:

Как пад лесом в зеленом садочке
Мы часто гуляли с миленьким дружочком
Часто мы гуляли много говорили
Лаской да приветом друг друга дарили.

Помню я дорогу
Где мы расставались
с миленьким надолго навек
распрашались. Гой ты, лес
зеленый. Гой ты пути дорога
варотите друга.

Тэкст не прачытваецца адразу. Ён патрабуе ўважлівага разгляду, чытання спачатку яго левай, потым правай часткі. Радкі слоў з чырвона-чорнымі літарамі чаргуюцца з чорна-белымі, дзякуючы чаму тэкст верша ўспрымаецца як арнамент, упрыгожанне. Гэта хутэй за ўсё наўмысна абраны мастацкі прыём, які дазваляе акцэнтаваць увагу гледача найперш на ўсёй дэкаратыўнай кампазіцыі, а ўжо потым — на сэнсе змешчанага тэксту. Вышываны тэкст кампазіцыйна ўдала спалучаецца з трыма папярочнымі раслінна-кветкавымі бардзюрамі ўнізе, якія адпавядаюць традыцыйнай кампазіцыі арнаментальнага аздаблення фартухоў на Беларусі. Дзякуючы прадуманаму выкарыстанню кампазіцыйных прыёмаў, рытмічнаму ўпарадкаванню элементаў атрымліваецца выразны мастацкі твор, які займае асобнае месца ў беларускім народным тэкстылі, вылучаецца ў ім падобна таму, як вылучаецца аўтарскі тэкст сярод традыцыйных фальклорных твораў.

Для непісьменных сялянскіх літары і лічбы, надрукаваныя ва ўзорніках для вышывання, не здаваліся знакамі, пры дапамозе якіх магчыма перадаць пэўны змест.



Фартух з манаграмай і тэкстам. Пач. XX ст. Знаходзіцца ў СДК в. Старое Сяло, Жабінкаўскі р-н Брэсцкай вобл.



Фрагмент фартуха з манаграмай і тэкстам. Пач. XX ст. Знаходзіцца ў СДК в. Старое Сяло, Жабінкаўскі р-н Брэсцкай вобл.

Яны ўспрымаліся імі як арнаментальныя фігуры з прывабнымі і прыгожымі абрысамі. Таму і сам спосаб іх упарадкавання ў кампазіцыю заставаўся тым самым, што і для звычайных арнаментальных элементаў, — рытмічны паўтор іх у бардзюрах. Аб гэтай кампазіцыйнай заканамернасці кра-самоўна сведчыць ручнік з в. Андзекалава



Ручнік з лічбамі. Пач. XX ст., в. Андзекалава, Горацкі р-н Магілёўскай вобл.



Сарочка з наборам літар. Пач. XX ст. Касцюковіцкі р-н Магілёўскай вобл. Архіў Цэнтра беларускіх традыцыйных рамёстваў «Скарбніца»

Горацкага раёна [11]. Ён мае два розных па арнаменту канцы, якія, як падаецца, капіраваліся вышывальшчыцай непасрэдна з друкаваных узораў. На адным канцы ў верхнім радзе над «бракараўскімі» бардзюрамі з кветак і лісцяў змешчаны лічбы па парадку нумароў ад «1» да «14», шэраг якіх заканчваецца лічбай «5» (магчыма, таму, што лічба «15» цалкам не змясцілася на шырыні палатна). На другім канцы ручніка вышыты набор іншых па ўзору бардзюраў — вялікія ружы з лісцямі і літары: «Ч», «Ф», «Е», «О» і «С», якія хутчэй за ўсё не з'яўляюцца ініцыяламі вышывальшчыцы, а скапіраваны як прывабны арнамент з манаграм узорнікаў для вышыўкі. Трэба падкрэсліць, што шэраг лічбаў — гэта не сэнсавы, а выключна дэкаратыўны элемент, раўназначны іншым у агульнай арнаментальнай кампазіцыі ручніка.

Падобныя прыклады можна прывесці і ў выпадку з літарамі, якія выкарыстоўваюцца ў выключна дэкаратыўных мэтах для ўпрыгожвання адзення. У жаночай сарочцы з Касцюковіцкага раёна па спіне ўздоўж чырвона-белага злучальнага шва паміж плечавой устаўкай-паліком і станінай чырвонымі ніткамі вышыты набор літар: «О К Б Л С И Д Н» і г. д., пры гэтым некаторыя з іх дадзены ў перавернутым выглядзе [12].

Аб дзеянні механізма мастацкай адаптацыі ў традыцыйным мастацтве і іншыя высновы ды абагульненні

Вышываная тэксты на ручніках і адзенні сведчаць аб засваенні сялянскай культуры новых форм выяўлення, раней ёй не ўласцівых, запазычаных з культурнага ўжытку іншых пластоў грамадства, і аб удалым мастацкім авалоданні імі. Літары і лічбы з-за непісьменнасці сялянскіх вышывальшчыц асэнсоўваюцца імі як арнамент і так ўключаюцца ў традыцыйныя кампазіцыйныя структуры тэкстылю. Упарадкаваныя згодна з правіламі пісьма ў радкі, яны арганічна ўваходзяць у традыцыйную радковую кампазіцыю арнаменту ў якасці дадатковых бардзюраў. Рытм у бардзюрах асобных літар, лічбаў і цэлых слоў як арнаментальных элементаў падкрэсліваецца іх рознаколерным вырашэннем, напрыклад, чаргаваннем чырвонага і чорнага колераў. Ігнараванне норм правапісу як вынік непісьменнасці: адсутнасць прабелаў паміж словамі, знакаў прыпынку, пераносаў, вялікіх літар на пачатку сказа і ў імё-

нах, сведчыць таксама аб тым, што вышываны тэкст асэнсоўваецца сялянкамі ў мастацкіх катэгорыях і яго выразнасць падпарадкоўваецца агульным прынцыпам пабудовы арнаменту. Тэкст-арнамент можа адвольна разбівацца на блокі ў адпаведнасці з формай тэкстыльнай рэчы і кампазіцыяй дэкору: размяшчаецца на двух канцах ручніка, злучэнне якіх вяртае кампазіцыі цэласнасць, а тэксту — яго змест.

Нечытабельнасць тэкстыльнага тэксту, мова, на якой ён трансліраваны, яго арфаграфія сведчаць аб стане пісьменнасці/непісьменнасці аўтара, білінгвізме рэальнай моўнай сітуацыі на Беларусі. Такім чынам, тэкставыя вышывкі, манаграмы і ініцыялы на тканінах з'яўляюцца яшчэ і цікавай крыніцай нашых ведаў аб трансфармацыйных працэсах у ментальным жыцці сялянскага грамадства канца XIX — пачатку XX ст., аб вылучэнні з яго традыцыйнай калектыўнай ідэнтычнасці індывідуальнай адзінкі — асобы, з уласцівай ёй індывідуалізаванай самасвядомасцю.

Пры даследаванні сялянскага тэкстылю канца XIX — пачатку XX ст. нельга не браць пад увагу такія важныя фактары, якія досыць моцна ўплывалі на мастацка-кампазіцыйныя і семантычныя змены ў ім: актывізацыя і пашырэнне культурных кантактаў паміж вёскай і горадам, адаптацыя сялянскай культурай дасягненняў іншых форм культуры. Народныя тканіны хутка змяняліся ў памежных рэгіёнах Беларусі, якія мелі больш моцныя сувязі з эканамічна развітымі раёнамі Цэнтральнай Расіі. Менавіта тут найбольш актыўна ажыццяўляліся культурныя кантакты. Запазычаны пласт вышываных узораў у арнаментальнай народнага тэкстылю пачынае дамінаваць у першую чаргу ў Віцебскай і Магілёўскай губернях. Ён амаль цалкам выцясняе папярэдні традыцыйны арнаментальны пласт ва ўсходняй частцы Віцебшчыны — Віцебскім, Полацкім, Лёзненскім, Бешанковіцкім, Сенненскім, Аршанскім, Дубровенскім раёнах, на Магілёўшчыне — у Касцюковіцкім, Хоцімскім, Горацкім, Чавускім, Клімавіцкім, Крычаўскім раёнах. Некалькі пазней, ужо пасля Першай сусветнай вайны, вышываныя тэксты з'явіліся на Брэстчыне. Насельніцтва гэтага рэгіёну ў перыяд свайго бежанства ў Расію, з 1915 па 1921 год, мела цесныя кантакты з рускай культурай, што адбілася ў арнаментальнай традыцыйнага тэкстылю з'яўленнем новых узораў.

Гістарычны агляд, які аб'ектывізуе папярэднія разважанні

Гісторыя друкаваных выданняў для вышывання, што прама ці ўскосна выклікалі ў сялянскім асяроддзі ў канцы XIX — пачатку XX ст. інфармацыйна-візуальную «рэвалюцыю», якая змяніла народны тэкстыль фактычна ўсіх народаў Расійскай імперыі, патрабуе свайго агляду з нагоды яго адсутнасці ў навуковых крыніцах. Даследчыкі, засяродзіўшы ўвагу на класічным народным мастацтве, не вельмі ўважліва ставіліся да гэтак званых «бракараўскіх» узораў, а таксама і да пытанняў мастацкіх трансфармацый у народных тканінах канца XIX — пачатку XX ст.

Вынаходніцтва Гутэнберга — кнігадрукаванне праклала сабе шлях на расійскую перыферыю — напаяўсялянскія мястэчкі, вёскі і хутары са спазненнем прыкладна на пяцьсот гадоў. Толькі ў 1870—80-я гг. танныя друкаваныя выданні — кніжкі і лубачныя абразкі кнігавыдавецтва «И. Д. Сытин и К°» пачалі распаўсюджвацца па Расіі мабільнымі гандлярамі-вандроўнікамі (офенямі). Яны з'яўляліся са сваім таварам у самай народнай гушчы — на кірмашах. Развіццё капіталістычнай эканомікі і агульная дэмакратызацыя грамадства і культуры, характэрныя для парэформеннай Расіі, вымушалі прадпрымальнікаў улічваць культурна-побытавыя запатрабаванні шматмільённай масы з сялянства і гарадскіх нізоў і іх грашовыя магчымасці.

Выдатны прыклад новай прадпрымальніцкай стратэгіі, разлічанай менавіта на гэты вялізны пласт пакупнікоў, дае гісторыя парфумнай фабрыкі «Брокар и К°», якая была заснавана ў Расіі ў 1864 г. Француз Генрых Бракар быў не толькі вынаходцам таннага мыла «Народное», але і таленавітым, як казалі б цяпер, менеджэрам. Ён прадаваў брусок мыла за адну капейку і тым прымусіў рускіх сялян адмовіцца ад традыцыйнага мыцця бялізны попелам. Выдатна спланаваная рэкламная кампанія — продаж мыла і іншых відаў таннай парфумы (памады, адэкалона «Цветочный») на кірмашах, акцыі з уручэннем пакупнікам гліцэрынавага мыла бясплатных «прэмій» з узорамі для вышывання крыжыкам, мыльныя абгорткі з прывабнымі малюнкамі, дзіцячае мыла з адціснутай на ім літарай рускага алфавіта — садзейнічала не толькі значнаму павелічэнню гандлёвых

абаротаў фірмы. Прадпрымальніцкая дзейнасць Г. Бракара паслужыла кардынальнай змене мастацкіх густаў сялянства, асабліва яго жаночай часткі. Падобнымі сродкамі ажыццяўляла сваю рэкламную кампанію і парфумерная фірма «Ралле и К'». Успрыманне новай, прапанаванай культурнымі «вяхамі» эстэтыкі, было падрыхтавана энтрапійнымі працэсамі ў нетрах самой традыцыйнай культуры, якая ў другой палове XIX ст. пад уплывам сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў у вёсках хуткімі тэмпамі выходзіла з тысячагадовых абдымкаў патрыярхальнасці.

Адзначаны працэс меў і другі бок — дэмакратызацыю культуры «вяхоў», якія ў той час павярнуліся «тварам» да народнай культуры. У 1880-я гг. услед за цікавасцю да вусна-паэтычных і музычных форм фальклору прыйшоў час цікавасці грамадства да яго пластычных праяў, і ў першую чаргу — да арнаменту. У 1872 г. убачыў свет альбом рускага грамадскага дзеяча, крытыка і мастацтвазнаўцы В. В. Стасова «Русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружево» (Вып. I. СПб., 1872). Калекцыі народнага арнаментаванага тэкстылю, сабраныя ў гэты час, былі апублікаваны ў альбомах С. Н. Шахоўскай «Узоры старинного шитья в России» (Т. I. Вып. I. М., 1885), В. П. Сідамон-Эрыставай і Н. П. Шабельскай «Собрание русской старины: вышивки и кружева» (Вып. I. М., 1910), якія прадставілі ў ім каштоўны збор сваёй маці — Н. Л. Шабельскай.

Яскравы прыклад выразных тэндэнцый узаемапранікнення культуры розных пластоў грамадства, абмену паміж імі мастацкімі каштоўнасцямі і набыткамі дае нам дзейнасць К. Д. Далматава — чыноўніка Міністэрства дзяржаўнай маёмасці і калекцыянера народных тканін па прызначэнню. Ён сабраў багатую калекцыю вышыўкі, карункаў, тканін (больш за 5000 узораў), якая выдатна поўна прадстаўляла народны арнамент рускіх, украінцаў, чувашэй, мардвы і іншых народаў. Далматаў сам захапляўся вышыўкай і апантана прапагандаваў узоры для вышывання ў «народным» стылі. У 1882—1900 гг. ён выдаў 7 альбомаў узораў метак, вышыўкі, карункаў. Складзеныя ім узоры для вышывання друкаваліся ў папулярных часопісах: «Русский Базар», «Семья и школа», «Нива». Выданы К. Далматава ў канцы XIX — пачатку XX ст. садзейнічалі шырокаму распаўсюджанню ў

сялянскім асяроддзі папулярных узораў вышыўкі.

Шмат малюнкаў К. Далматава друкаваліся ў таных альбомах, што выходзілі вялікімі накладамі і зрабіліся першакрыніцамі ў ланцугу шматлікіх інварыянтаў вышываных узораў у рускіх, украінцаў, беларусаў. Прапагандысцкая дзейнасць К. Далматава ў значнай ступені паспрыяла пашырэнню народнага захаплення вышыўкай тэкстаў. Так, у яго кніжачцы «Русские пословицы и поговорки, наиболее подходящие для украшения салфеток, скатертей, полотенец, русских и малорусских рядов, посуды и пр.» (СПб., 1882) знаходзім тэксты, вядомыя нам па ўзорах беларускай народнай вышыўкі: «Кого люблю, того дарю», «Не дорог подарок, дорога любовь», «Не трудна моя работа — угодишь тебе охота», «Десять девок — один я; куда девки — туда я» (с. 15, 17, 19, 20). К. Далматаў выдаў таксама «Альбом русских, малороссийских и южнорусских узоров для вышивания» (СПб., 1882), якія былі вельмі папулярныя і ў гараджанак, і ў сялянак.

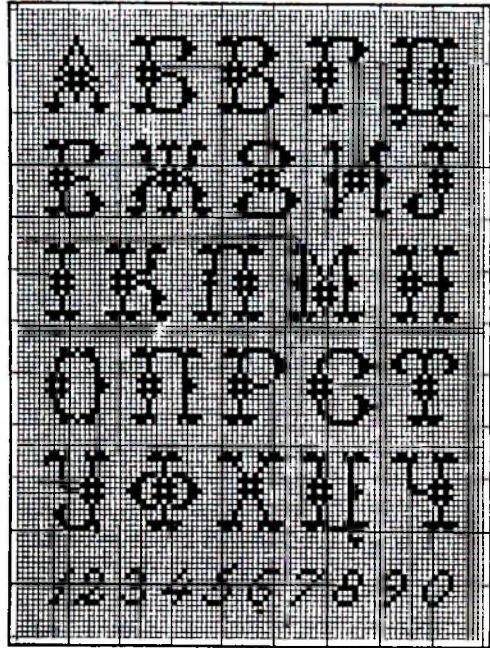
Дэмакратызацыя культуры, магчымасці таннага кнігадрукавання абумовілі той факт, што ў Расіі год ад году павялічвалася колькасць выданняў па рукадзеллі, якое рабіліся ўсё больш папулярным заняткам жанчын як у горадзе, так і на вёсцы. З'яўленне і распаўсюджванне новых арнаментальных матываў, вышыванага тэксту ў вязковай культуры трэба таксама разглядаць у кантэксце грамадскай цікавасці ў Расіі да рукадзелля як важнага сродку выхавання жанчыны. Абавязковае навучанне жаночым рамёствам і рукадзеллю было ўведзена ў Расіі ў пачатку 1870-х гг. па ўзору таго, як яно было арганізавана ў Германіі і Швейцарыі. Першымі падручнікамі на рускай мове былі: «Альбом дамских работ для начинающих заниматься рукоделием», выдадзены часопісам «Ваза» (СПб., 1852) і пераклад швейцарскай кнігі Кецінгер «Методика женских рукоделий», выдадзены рэдакцыйнай часопіса «Семья и школа» (СПб., 1873). Першае грунтоўнае рускае выданне «Курс женских рукоделий» з 1007 малюнкамі, падрыхтаванае часопісам «Вестник моды», з'явілася толькі ў 1887 г. (СПб.). Такім чынам, сістэма адукацыі спрыяла распаўсюджанню самога занятку вышывальным рука-

дзеллем, а таксама падручнікаў і практычных дапаможнікаў.

Адначасова з грунтоўнымі выданнямі з'явіліся невялічкія па аб'ёму і танныя кніжачкі па вышыўцы. У 1880-я гг. альбомы для вышыўкі крыжыкам па канве змяшчалі шмат узораў з еўрапейскіх, пераважна італьянскіх і нямецкіх выданняў XVI—XVIII стст. Да іх дадаваліся ўзоры, пераведзеныя з рускай, украінскай народнай вышыўкі, якая была сабрана ў прыватных зборах і музеях, а таксама малюнкамі, распрацаванымі прафесійнымі мастакамі паводле самых разнастайных крыніц. Красамоўны прыклад арнаментальнага кангламерату, які ўвабраў у сябе тэкстыльную іканаграфію Еўропы з часоў Рэнэсансу, народныя арнаменты і творчасць сучасных мастакоў у «вялікарускім» стылі, уяўляе сабой, напрыклад, «Второй альбом рукоделий» для вышыўкі крыжыкам В. Банер (СПб., 1887). Шмат узораў з яго знаходзім у беларускіх народных тканінах: бардзюры з кіціцамі і фестонамі, гваздзікі ў вазоне, пеўні і паўліны абапал дрэўца-расліны, выявы матылёў, сабак, аленяў, сюжэтныя малюнкi на сялянскія, рускія (напрыклад, «Тройка») і ўкраінскія тэмы. Аўтары і выдаўцы такіх альбомаў, належачы да эпохі росквіту эклектыкі, стылю гістарызму ў мастацтве, не турбаваліся наконт іх рознастылёвасці і лічылі, што змешчаныя ў іх узоры «может исполнить всякий в городе и в деревне», як гэта пазначана ў прадмове да зборніка Р. Браілоўскай «Мотивы кружева, вышивки, резьбы» (М., 1907).

Танныя выданні па вышыўцы выпускалі вядучыя расійскія кнігавыдавецтвы, якія спецыялізаваліся на кнігах для народа. Выдавецтва І. Д. Сыціна выпусціла «Альбом вышивания орнаментов в древнерусском, эфиопском и других стилях, животных и сцен» (СПб., 1907). «Библиотеку школы рукоделия» з невялічкіх кніжачак выдаваў кнігавыдавец В. Ф. Сухаў. У яе ўваходзілі альбомы ўзораў для вышивання крыжыкам па канве, «Азбуки для меток белья» (СПб., 1905), складзеныя Каралінай Крэмер. У іх прапанаваліся разнастайныя літары і лічбы, манаграммы, вензелі, кароны розных форм, раслінныя бардзюры і разеткі, выявы катоў, курыц, жукоў і папулярныя тэксты, як, напрыклад: «Умойся чистенько — утрись сухенько». Некалькі кніг па вышыўцы з папулярнымі арнамантамі былі падрыхтаваны М. А. Паспелавай-Гацук: «Аль-

Азбуки монограммы, и узоры для вышивания.



Авторит. Г. П. Зайгориз, баш. Ф. Кремера, СПб

Ліст з узорніка для вышивання з алфавітам і лічбамі. Пачатак XX ст.

бом букв, монограмм русских и иностранных и разнообразных рисунков по вышивке гладью» (СПб., 1910), «Вышивание по канве. Полное руководство для школы и дома» (СПб., 1913).

Колькасць выданняў па вышыўцы і рукадзеллю ў Расіі на пачатку XX ст. узрасла штогод і немагчыма нават вылучыць сярод іх найбольш значныя. Але трэба згадаць, што такія падручнікі і ўзорнікі-дапаможнікі выходзілі не толькі ў Маскве і Пецярбургу. Меліся такія выданні на Украіне: Е. К. Даліво «Сборник южно-русских узоров» (Кіеў, 1894), М. М. Карагодзіна «Альбом узоров для вышивания» (Адэса, 1891), «Фигуры и узоры для вышивания» (Адэса, 1902). Вядомы пакуль толькі адзіны прыклад такога выдання на тэрыторыі Беларусі — «Альбом всевозможных русских и французских монограмм, разных шрифтов, вензелей, корон и т. п. рисунков для вышивания гладью», які быў складзены Ш. З. Шаіным і надрукаваны ў Магілёве ў 1902 г.

Таннае кнігадрукаванне і гандаль саздзейнічалі распаўсюджанню аднастайных узораў па ўсёй Расіі, Украіне, Беларусі, Малдове, Усходняй Польшчы. Захапленне імі спачатку ў гарадскім, а потым і сялянскім асяроддзі вяло да адмаўлення ад традыцыйнай геаметрычнай арнаментыкі,

замены ў тэкстылі розных народаў этнічных арнаментальна-кодавых сістэм з іх высокім статусам сяміятычнасці на ўзоры, прывабныя ў сваёй распазнавальнасці, блізкасці да натуральных прыродных форм і належачыя іншым сляям культуры. Такая змена эстэтычных пераваг і візуальных форм была падрыхтавана працэсамі раз-

бурэння традыцыйнай культуры як цэласнасці. У беларусаў новая арнаментыка, адаптаваная ў канцы XIX — пачатку XX ст., вызначала мастацкі комплекс народных тканін больш за паўстагоддзя, пакуль у 1950-я гг. ён не быў заменены іншай мастацкай сістэмай — вышываннем адвольнай паліхромнай гладдзю.

1. Архіў Цэнтра беларускіх традыцыйных рамёстваў «Скарбніца», нэг. 2950. Правапіс тэкстаў падаецца паводле арыгіналу. Далей, калі месцазнаходжанне згадваемай рэчы не пазначана, выкарыстаны матэрыялы экспедыцыйнага архіва аўтара.
2. Архіў Цэнтра беларускіх традыцыйных рамёстваў «Скарбніца», нэг. 11 834.
3. Там жа, нэг. 254.
4. Там жа, нэг. 254.
5. Этнаграфічны музей педагогічнага каледжа п. Леніна Горацкага р-на.
6. Архіў Цэнтра беларускіх традыцыйных рамёстваў «Скарбніца», нэг. 5999.
7. Там жа, нэг. 6021.
8. Брэсцкі абласны краязнаўчы музей.
9. Этнаграфічны музей педагогічнага каледжа п. Леніна Горацкага р-на.
10. Архіў Цэнтра беларускіх традыцыйных рамёстваў «Скарбніца», нэг. 430.
11. Горацкі гісторыка-этнаграфічны музей, Э-248.
12. Архіў Цэнтра беларускіх традыцыйных рамёстваў «Скарбніца», слайд 2—308.

V. Lobachewskaja

THE TEXT IN NATIONAL TEXTILES

Summary

The article considers one of the ways of an ornamental sign function transformation in the Belarusian national textiles at the end of 19th — the beginning of 20th century, inclusion of the written text in it, such as: letters, figures, monograms, developed narrations in its structure.

The author examines the concrete examples of an ornament of the Belarusian national textiles with embroidered texts and states a history of printed editions on an embroidery and needlework in Russia which were sources for loan of texts or letters for a country embroidery among Belarusians.

А. М. Боганева

УДК 398.2(=161.3)

АКТЫЎНАЯ І ПАСІЎНАЯ ФОРМЫ БЫТАВАННЯ НАРОДНАЙ ПРОЗЫ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ВЁСЦЫ

Тэндэнцыі сучаснай фалькларыстыкі фарміруюцца ва ўзаемадзейні дзвюх яе сфер: тэарэтычнай і палявой (эмпірычнай). Тэарэтычная фалькларыстыка мае ўстаноўку на тэкст па пераважнасці вербальны і, адпаведна, на аналітычную работу з ім. У палявой фалькларыстыцы фальклор лічыцца адной з праяў этнічнай спецыфікі, узаемазвязанай з іншымі яе складаючымі, такімі, як рэгіянальнасць, комплекснасць, сучасны стан традыцыі, сітуацыя выканання, рэпертуар і статус носьбіта этнічнай інфармацыі, і да т. п.¹

Наша тэма знаходзіцца ў рэчышчы палявой фалькларыстыкі, яе раскрыццё будзе абапірацца ў асноўным на ўласныя назіранні аўтара падчас фальклорна-этнаграфічных экспедыцый 1995—2004 гг. па Віцебшчыне, Гродзеншчыне, Брэстчыне, Гомельшчыне, што праводзіліся ў рамках даследчай тэмы БелДІПК «Сучасны стан традыцыйнай мастацкай культуры беларусаў. Даследаванне і практыка».

Экспедыцыйныя назіранні апошніх гадоў пераканаўча сведчаць, што ў сучаснай беларускай вёсцы захаваліся практычна ўсе

¹ Гл. пра гэта: Т. Б. Дианова. Проблема исполнителя в теоретической и полевой фольклористике // Наука о фольклоре сегодня. Междисциплинарные взаимодействия. М., 1998. С. 55—58.