

Ганна Барвенава

СПАДЧЫНА СЯРЭДНЕВЯКОВЫХ ТЭКСТЫЛЬНЫХ
РАПАРТАЎ У НАРОДНЫМ МАСТАЦТВЕ БЕЛАРУСІ

Майстры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва працягваюць традыцыі сваёй зямлі. У арнаментальных рапартах яны могуць як паўтараць традыцыйныя матывы, так і імправізаваць. Даследчыкі імкнуча зразумець сімвалічны код арнамента, які пакінулі нам продкі; высветліць, ці можа майстар растлумачыць сэнсавы змест выкананага арнамента, або проста тлумачыць яго – «так рабілі да мяне». На тэрыторыі Еўропы рукатворныя арнаментаваныя ручнікі, поцілкі, драўляныя прылады хатняга ўжытку сталі сувенірнымі рэчамі. На Беларусі сімвалічнае выкарыстанне іх працягваецца ў абрадах (ручнік і вясельны каравай, ручнік на сватах). Такой захаванасці ў Беларусі, Украіне, Літве паспрыялі, пасляваенныя безграшовыя і бязпапартныя гады – людзі былі вымушаны самастойна вырабляць тканіны. Таму амаль у кожнай беларускай хаце і сёння захоўваюцца творы традыцыйнага мастацтва, а на гарышчы прылады працы. Наяўнасць рытуальнай рэчы, месца яе ў рытуальнай прасторы захавалася, а вось тлумачэнне арнаментальнага коду сцёрлася.

Крыж, квадрат, дрэва жыцця, вінаградная лаза, птахі, сэрцы ў беларускім мастацтве не з'яўляюцца цалкам самабытнымі. Падобная арнаментыка (а ў часам і назвы рапартаў) распаўсюджаны ў Еўропе. Падабенства колераў і арнаментыкі абрадавых рэчаў у народаў Еўропы можна растлумачыць адзінствам першакрыніц. Арнаментальныя рапараты ў тэкстылі, разьбярстве дэманструюць наяўнасць арнаментальных «ведаў» часоў паганства, а таксама творчую перапрацоўку спадчыны Сярэднявечча.

Трыяда – чырвоны, чорны і белы колеры – была асновай каларыстыкі сімвалічных рэчаў, рытуальнай расфарбоўкі цела, наскальных роспісаў ад першабытнасці. Беларускія землі прынялі трыяду і надалі ўласнае сімвалічнае значэнне кожнаму з колераў. Звычайна да трыяды дадавалі іншыя колеры, беларуская традыцыя дазваляла толькі адцэнні рытуальных колераў: чорны – цёмна-карычневы, цёмна-сіні; чырвоны – барвовы, чырвона-карычневы; белы – натуральнага ільну. У Высокім Сярэднявеччы ў гэтых колераў з'явілася дадатковая знакаваць, яны набылі новыя паняццёвыя нішы-метафары з хрысціянства (чырвоны – пакуты Хрыста, белы – рай, чорны – падземны свет). Размяшчэнне каляровых плям на ручніку, колькасць і рытм палос, месцы арнаментыкі на рытуальным (вясельным і пахавальным) адцэнні ўзмацнялі сэнс, моц і энергію колера і знака, аберагалі ад небяспекі. Кожны колер сімвалічна насычаны, а ў спалучэнні яны набываюць недасягальны моц.

Тысячагадовае пакланенне абраным колерам мела глыбокую міфалагічную аснову. Сэнсавыя акцэнты колераў і культурных матэрыялаў для розных народаў у розныя часы маглі змяняцца, але іх іерархія была непарушнай. Пурпур, белы, чорны, золата (жоўты), сіні – рытуальныя колеры багоў, святых, колеры рытуальных тканін вышэйшых класаў грамадства. Пры гэтым жоўты ці залаты колер ніцей шоўку і золата замяняўся ніжэйшымі класамі грамадства белым, а пурпур – рознымі адценнямі чырвонай ніці. Сімволіка белага і чорнага прасочваецца яшчэ ў раннім Сярэднявеччы ў Еўропе ў знакавым і дакладна абмежаваным выкарыстанні футра гарнастая.

Больш, чым устойліваць каларыстыкі рытуальных тканін, уражвае адданасць арнаментальным матывам. Як водгук сярэднявечнай тэкстыльнай арнаментыкі дагэтуль выкарыстоўваюцца ромба- і крыжападобныя матывы, дрэва жыцця з яго варыянтамі, вінаградная лаза, сімвалічныя выявы людзей і драпежных птушак. Жыццёваць гэтых арнаментаў сведчыць пра глыбокае засваенне сімвалікі. Элементы тэкстылю супадаюць з аздабай сярэднявечных ювелірных упрыгожанняў, з застаўкамі і ініцыяламі рукапісаў, з фрэскамі, з аздабленнем ужытковых рэчаў. Пакідаючы нязменнай кампазіцыйную пабудову і знакі-сімвалы, мастакі пераймалі або пераасэнсоўвалі арнаментальныя рапараты. Не столькі стылістычнае адзінства розных відаў мастацтва, колькі глыбокі сэнсавы-сімвалічны карані арнаментыкі дазваляюць прасачыць шлях развіцця кампазіцыйных і вобразных схем, вылучыць адметныя рысы і паспабаваць вызначыць іх месца ў народным мастацтве.

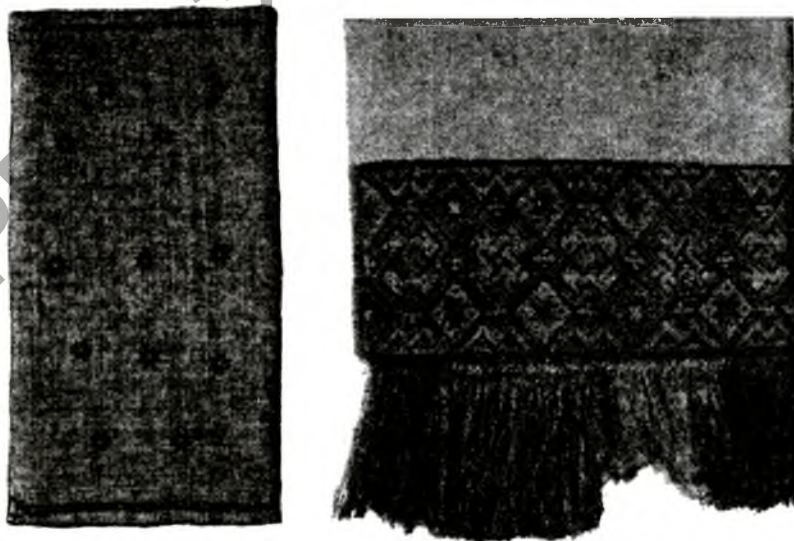
Чаму арнаментыка шаўковых залататканых стужак XI – XII стст., якія паходзяць з Іспаніі [6, с. 195] і завозіліся пераважна для княжацкага і царкоўнага асяродкаў, маюць аналогіі ў традыцыйнай беларускай арнаментыцы? У дадзеным выпадку падабенства матываў і двуколернасць арнамента сведчаць пра глыбокі сімвалізм і, адпаведна, жыццёваць арнамента (мал.1). Неабходна высветліць не толькі карэнны сэнс знакаў-сімвалаў, але і тое, якія з іх прымаліся без змен, а якія набывалі на нашых землях сваё значэнне. Тут недастаткова вывучэння толькі тэкстылю [2; 4; 5].



Малюнак 1 – Тканья дэкаратыўныя іспанскія стужкі з геаметрычным арнамантам, выкананым залотным утком і шаўковым па матавай шаўковай аснове. Іспанія, XI – пачатак XIII стст. Пахавальня царквы Яна Багаслова ў Смаленску [7, іл. 6]

Даследчыкі прыйшлі да высновы, што арнамент выконвае не столькі выяўленча-мастацкую функцыю, колькі сімвалічную і заклінальна-магічную. Таму невыпадкова арнамент іспанскіх стужак і тканін ранняга Сярэднявечча (з ромба-, крыжападобнымі матывамі) вельмі падобны да арнаменту ў беларускім вясковым ткацтве XIX – пачатку XX стст. Тэхналогія вырабу іспанскай стужкі падобна на тэхналогію беларускага ткацтва і вышыўку процягам. Ствараючы малюнак, залотны ўток рабіў невялікія шыўкі на вонкавым баку стужкі; гэтыя шыўкі выразна вылучаюцца на яе матавым фоне ў адрозненне ад візантыйскіх стужак, у якіх вонкавы бок уяўляў суцэльную бліскучую залатую паверхню. Акрамя гэтага, месцы размяшчэння арнаментальных стужак па каўнеры адзення, берагу рукава, па падоле – месцах судакранання са знешнім светам – захоўваюць свой магічны сэнс больш тысячгагоддзя.

Тканіны з геаметрычным арнамантам займалі сваё рытуальнае месца ў палацах і сярэднявечных храмах. Вышыўкай у XIII - XV стст. аздаблялася нямала рэчаў. «...Колдро камкі бгное бормовано рабым атласом, а узголове оксамитное черленое на золце. А кростыра шыта золотом», – указана ў рэестры спальнай бялізны [3, арк. 222]. На старажытных шалотках захаваўся гафт, бо тканіны зношваліся, гублялі выгляд з-за прання. Аднак і пасля зносу іх не выкідалі, а адкладалі. Да ўнікальных сёння ўзораў свецкага гафту, якія дазваляюць зазірнуць у гісторыю свецкага гафтаванай культуры Сярэднявечча, належыць гафт збораў Паморскага музея ў Гданьску (мал.2), дзе захоўваецца адзіная ў Польшчы калекцыя касцельнага тэкстылю кляштарнай работы. Гэта пурыфікаты, ільняныя ручнікі і іншыя рэчы са скарбніцы Марыяцкага касцёла ў Гданьску, большасць якіх выйшла з майстэрні кляштара брыгітак [8, с. 13; 9].

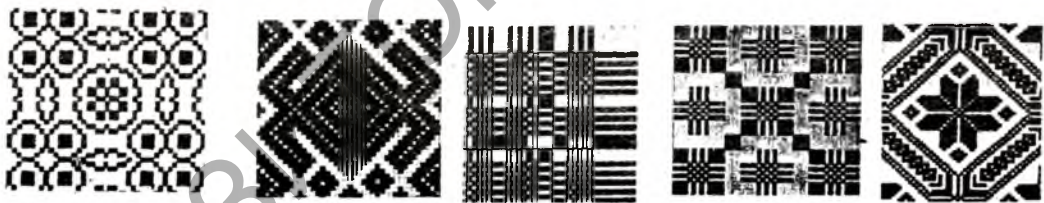


Малюнак 2 – Гафт лічанымі шыўкамі тонкім каляровым шоўкам па далікатным ільняным палатне. Ручнік і фрагмент пурыфіката. Гданьск, XV ст. Скарбніца Марыяцкага касцёла ў Гданьску, зборы Паморскага музея ў Гданьску [8, іл. 63, 64].

Навуковая каштоўнасць гэтай калекцыі для нас, па-першае, у тым, што ў мінулым паміж беларускімі землямі і гэтым горадам былі наладжаны шырокія гандлёвыя сувязі, і ўзоры гафту з вялікай доляй верагоднасці маглі набывацца і ўвозіцца ў Беларусь; па-другое, арнаментыка гданьскага гафту на палатне і тэхніка выканання здзіўляюць падабенствам на традыцыйную беларускую вышыўку і ткацтва. Частка тканін гданьскай калекцыі аздоблена геаметрычным арнаментам, гафтаваным чорна-барвовым шоўкам лічанымі шыўкамі на палатне; на астатніх адлюстраваны чалавечыя постаці ў рэлігійных сімвалічных сцэнах. Некаторыя рэчы маюць арнаментальны дэкор са стылізаваных геаметрычных выяваў птушак і раслін, а пераважае ў калекцыі геаметрычная арнаментыка з дробным і буйным рапартам. Гафт выкананы шоўкам абмежаванага дыяпазону колераў з рэдкім дадаткам металічнай ніці. Узровень тэхнікі лічанымі шыўкамі па палатне пры ўжыванні тонкай ніці каляровага шоўку дэманструе вельмі высокае майстэрства і крэпатлівасць майстрых, бо шыўкі настолькі дробныя, што захопліваюць толькі па дзве ніты асновы ці ўтка, што стварае эфект ткацкага перапляцення [8, іл. 64].

На імпартаваных сярэднявечных тканінах X – XIII стст. геаметрычны арнамент (кругі, ромбы, зігзагі, трохкутнікі) пакрываў усю паверхню палатна і, адпаведна, адзення. Геаметрычны арнамент шаўковых тканін меў выразнае сімвалічнае значэнне, бо невыпадкова такі арнамент зрабіўся кананічным ад пачатку стварэння выяваў святых як у храмавых роспісах, так і ў творах дэкаратыўнага мастацтва. Элементы арнаменту ў выглядзе канцэнтрычных колаў, абрамленняў у кола, трохпялёсткавых і пяціпялёсткавых кветак, стылізаваных раслін звязваюць з заклінальна-магічнай блізкаўсходняй традыцыяй загавораў [4]. Пры гэтым ані колы, ані трох- і пяціпялёсткавыя кветкі не ўвайшлі ў дэкор традыцыйных народных беларускіх тканін. Водгукі такой арнаментальнасці можна ўбачыць пераважна на абразях, у храмавым роспісе, у традыцыйнай усходнеўрапейскай аздобе па дрэве.

Надзвычай сімвалічнымі ў арнаментальнасці тканін былі выявы стылізаваных арлоў, сокалаў, грыфаў, львоў на дрэве жыцця. Адзін з самых распаўсюджаных матываў – выява парных птушак па баках дрэва ці галінкі, якія (як цэльная кампазіцыя) маглі быць узяты ў кола. Тканіны арнаментаваліся і лінейнымі ўзорамі з малюнкамі грыфаў, львоў, арлоў. Выявы стылізаваных жывёл трапілі ў народнае дэкаратыўна-ўжытковое мастацтва і набылі сваё гучанне. Птушкі пасяліліся на галінках дрэва жыцця, сталі сімваламі верхняга яруса трохчасткавага Свету. Пры гэтым птахі страцілі драпежнасць і відавчы адзнакі. Іншыя жывёлы сталі нагадаваць свойскіх. На дрэвах з'явіліся новыя і не толькі фантастычныя плады: садовыя суніцы, яблыкі і інш. Дрэва жыцця з яго насельнікамі вышывалася і вышываецца на рытуальных беларускіх тканінах, гэтым матывам арнаментуюцца драўляныя рэчы, дрэва жыцця часта ляжыць у аснове выцінанак. Некаторыя геаметрычныя арнаментальныя рапарты, якія знешне не нагадваюць дрэва, называюцца выканальнікамі і інфарматарамі «галінка», «дрэва» і да т.п. (мал.3).



Малюнак 3 Тканіны XV ст. з царквы Святога Духа ў Віцебску. Паводле замалёвак і фотаматэрыялаў М. С. Кацара [1, с. 38–39]

Параўнальны аналіз тэкстылю Сярэднявечча, храмавых роспісаў ювелірных вырабаў паказвае, што майстры несумненна арыентаваліся на ўзоры каштоўных арнаментаваных імпортных тканін, пераймалі іх або творча пераасэнсоўвалі. Але нават пры пэўнай трансфармацыі матываў мастакі пакідалі нязменнымі кампазіцыйную пабудову і знакі-сімвалы. Пры гэтым традыцыйнае мастацтва захавала толькі тую каларыстыку і толькі тыя арнаментальныя матывы, якія былі неабходныя ў рытуалах, сталі сваеасаблівай кодавай мовай старажытнай веры. Верагодна, і ў Сярэднявеччы расшыфраваць «код» маглі толькі абраныя, а выканаўцы выраблялі рытуальныя рэчы па зададзенаму ўзору.

Каларыстыка, кампазіцыйныя схемы, арнаментальныя рапарты рытуальных рэчаў прайшлі праз стагоддзі. Сімвалічны код колера і знака, створаны ў часы паганства, увабраў сімволіку Сярэднявечча. Некаторыя кампазіцыйныя схемы або асобныя элементы арнаментальнасці шаўковых тканін Сярэднявечча існуюць дагэтуль, зрабіліся кананічнымі або геральдычнымі, з'яўляюцца ўзорам для іншых відаў мастацтва; некаторыя эвалюцыянавалі або засталіся толькі помнікамі пэўнай эпохі.

Сёння рэчы дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва з выкарыстаннем арнаментальных матываў выконваюцца захавальнікамі традыцыі, мастацкімі камбінатамі, фабрыкамі. Плесці паяскі, вышываць ручнікі вучаць на ўроках працы ў школе, у гуртках па-за школай, у Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў. Характэрна, што звычай абавязкова захоўваць ручнік і інш. рытуальныя рэчы ў традыцыйнай беларускай хаце працягвае існаваць таксама і пры змене натуральнага асяроддзя, напрыклад, пры пераездзе ў горад (чырвоны кут, нават калі ён накіраваны не на Усход, сямейныя святы

і інш.). У хрысціянскіх храмах на Беларусі вышываньня тканіны таксама працягваюць сваё сімвалічнае жыццё. Глыбокія сэнсавыя сімвалічна-тэматычныя карані арнаментальных матываў захавалі іх у часе і дазваляюць развівацца ў шматвяршаных выявах.

Спіс літаратуры:

1. Кацар, М.С. Тканіны з старажытных пахаванняў / М.С. Кацар, М.П. Жабінская // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1980. – № 2. – С. 37–40.
2. Лавыш, К.А. Художественные традиции восточной и византийской культуры в искусстве древних городов Беларуси (X – XIV вв.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 11.00.04 / К.А. Лавыш ; ИИЭФ НАН Беларуси. – Минск, 2005. – 19 с.
3. Литовская метрика. Рэстры шат пана яго Міласці / АГАД. – Варшава, 1510. – № 196 (кн. № 14). – С. 212–227 (567–572).
4. Макарова, Т.И. Орнамент Древней Руси / Т.И. Макарова // Древняя Русь. Быт и культура / РАН, Ин-т археологии ; отв. ред. Б.А. Колчин, Т.И. Макарова. – М. : Наука, 1997. – С. 203–215.
5. Рыбаков, Б.А. Русские вышивки и мифология / Б.А. Рыбаков // Язычество древних славян / РАН. Отд-ние истории, Ин-т археологии. – 2-е изд. – М., 1994. – С. 471–527.
6. Сергеева, З.М. О распространении шелковых тканей в памятниках X – XIII вв. Беларуси / З.М. Сергеева // Гістарычна-археалагічны зборнік. – 1996. – № 8. – С. 194–197.
7. Фехнер, М.В. Шелковые ткани в средневековой Восточной Европе / М.В. Фехнер // Сов. археология. – 1982. – № 2. – С. 57–70.
8. Gutkowska-Rychlewska, M. Polskie hafty średniowieczne / M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taczyska // Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie. – Kraków, 1967. – 83 s.
9. Szyber, B. Tkaniny i hafty / B. Szyber // Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVII wieku. Katalog wystawy / red. T. Grzybkowska. Muzeum Narodowy w Gdańsku. – Gdańsk, 1997. – S. 329–340.