

О. А. ЛОБАЧЕВСКАЯ

# БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕКСТИЛЬ

Художественные основы,  
взаимосвязи,  
новации





УДК 745.52(=161.3)  
ББК 85.125(4Бел)  
Л68

*Выпуск издания осуществлен по заказу и при финансовой поддержке  
Министерства информации Республики Беларусь*

Рекомендовано к печати Научно-техническим советом  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Р е ц е н з е н т ы:  
доктор искусствоведения В. И. Жук,  
доктор культурологии Н. М. Калашникова,  
кандидат искусствоведения М. Н. Винникова

**Лобачевская, О. А.**

Л68      Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации / О. А. Лобачевская. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 527 с. : ил.  
ISBN 978-985-08-1638-2.

Книга посвящена анализу белорусского крестьянского художественного текстиля. На основе изучения музейных коллекций и материалов полевых исследований в монографии рассмотрены художественные основы народного текстиля в контексте гендерной специфики этого вида народного искусства и его взаимодействия с текстильной культурой народов Западной Европы и соседних стран: Польши, Литвы, Украины, России. Особое внимание уделено комплексному анализу современных художественных явлений в текстильном творчестве белорусов XX в.: орнаментики изобразительного характера, полихромии, текстильного интерьера как синтеза новых видов переборного ткачества, вышивки свободной гладью, вязания крючком и других видов художественных техник.

Адресовано искусствоведам, этнологам, культурологам, занимающимся проблемами этнической художественной культуры, работникам музеев, домов ремесел и других учреждений культуры.

**УДК 745.52(=161.3)  
ББК 85.125(4Бел)**

**ISBN 978-985-08-1638-2**

© Лобачевская О. А., 2013  
© Оформление. РУП «Издательский дом «Беларуская навука», 2013

**К**рестьянский рукотворный текстиль, который у белорусов и в наши дни является живой областью народного художественного творчества, хранит архетипические основы культурной деятельности человека. У слов «текстиль» и «текст» общий корень *-текст-*, который в переводе с латинского *texum* означает «связь», «соединение». Ткань, созданная руками человека, визуальное воплощает принцип соединения отдельных единиц – ниток основы и утка, в целостную структуру. Так и текст в понимании семиотики и лингвистики означает последовательность знаков, создающих единое целое. Слова «текстиль» и «текст» этимологически родственны между собой на уровне технологии их создания, так как корень *-текст-* происходит и от латинского глагола *texere*, который означает действие – «ткать», «сплести».

Ткань – древнейшее явление в культуре человечества. Она предшествовала письму, осмыслению человеком своей способности вербальных высказываний как возможности создания текстов и, соответственно, – новых содержаний. Принцип, заложенный в основу технологии ткачества – соединение отдельного в целое, был осмыслен человеком как философский принцип бытия и освоения на пути своей культурной эволюции новых способов высказываний и рождения новых текстов.

Крестьянская культура в XX в. была вовлечена в стремительный процесс социально-экономических и общественно-культурных трансформаций и утратила многие свои традиционные формы. В Беларуси одним из наиболее жизнеспособных ее сегментов до наших дней оставалось создание в домашних условиях и использование узорных тканей: народного костюма, предметов оформления интерьера, обрядовых атрибутов. Это сфера исклю-

чительно женского творчества. Как область народного искусства текстиль наделен качествами духовными, образными, отражает картину мира, присущую этносу и его культуре.

Белорусский народный текстиль можно назвать визуализированной историей культуры белорусов. В нем со всей наглядностью воплощена белорусская этническая традиция. Геометрический орнамент, цветовая диада белого и красного, неизменность композиционно-пропорциональных и ритмических соотношений в народных тканях – все это отражение мифопоэтической картины мира, исторической судьбы и природных условий жизнедеятельности белорусского этноса.

Визуальное в традиционной культуре следует рассматривать как воплощение представлений ментального уровня, образных доминант народной культуры. Смена визуальных форм – это свидетельство смены культурной парадигмы. Белорусские народные ткани в XX в. со всей визуальной наглядностью знаков и образов демонстрируют разрушение традиционных доминантных представлений, художественных предпочтений и замену их новыми. Современная художественная стилистика белорусского народного текстиля соответствует характеру новых общественных представлений и художественных вкусов, основанных на иных жизненных и эстетических ценностях, и свидетельствует о смене самого способа видения и объекта визуализации.

Данное исследование не претендует на системное и всеохватное описание белорусского крестьянского текстиля. Автор сформулировала в книге ряд проблем, которые ранее не ставились, высказала гипотезы и предложила собственные интерпретации. Ее интересовал поиск ответов на ряд

исследовательских вопросов в области изучения народного текстиля.

В каких категориях можно адекватно описать художественную основу традиционного текстиля, которая ярко воплощает этническое своеобразие культуры? Без вычленения структурообразующих параметров этнической художественной традиции невозможно понять, в каких направлениях происходит ее современная трансформация. Без рассмотрения онтологических и символических основ традиционного занятия крестьянских женщин текстильным ремеслом, в первую очередь ткачеством, нельзя осмыслить столь визуально очевидные художественные перемены и новации в современном народном текстиле белорусов.

Для исследования культуры белорусов актуальна проблема культурного трансфера. Срединное геополитическое положение Беларуси между странами Западной Европой, Балтийского ареала и Россией, непосредственная близость и исторические контакты с культурой Польши, Литвы, Украины обусловили тот факт, что одним из факторов развития крестьянского текстиля белорусов было постоянное восприятие и адаптация разнообразных художественных, орнаментальных, технологических влияний. К ним следует отнести появление плетеного кружева при помощи коклюшек – «клёцак», узорных тканей, изготовленных с использованием большого количества ремизок, такого самобытного явления белорусско-польского пограничья, как двухосновные ковры, которые принято называть гродненскими.

Одной из интересных научных проблем является генезис локальных традиций народного текстиля, выяснение специфических условий формирования его региональной художественной специфики. Эта проблематика рассматривалась автором этого издания на материале белорусских традиционных ручников и освещена в книге «Повязь часоў – беларускі ручнік» (2002,

2009 гг.) и в разделах «Традыцыйны тэкстыль» шеститомного коллективного исследования «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» (2001–2013 гг.). В данном исследовании автора интересовал поиск ответа на вопрос о причинах формирования художественных комплексов народного текстиля, территория бытования которых не соотносится с локальными центрами или регионами. Она выделила принципы ареальной типологизации и в контексте историко-культурных и этнокультурных взаимосвязей белорусов с другими народами и соседними странами охарактеризованы ареальные художественные комплексы: полосатые ткани Западного Полесья, выборное ткачество и вышивка витебского Поозерья, закладное ткачество Восточного Полесья и Поднепровья.

Не могла автор обойти вниманием и орнаментику народных тканей, являющуюся одним из родовых признаков художественного текстиля. Не погружаясь в проблему семантики геометрического орнамента, она поставила перед собой задачу рассмотреть источники нового орнаментального пласта в народной текстильной культуре – так называемые брокаровские узоры, и проследить, какое влияние они оказали на изменение стилистики крестьянских тканей, содержание и форму художественного высказывания современного народного текстиля. Освоение этого пласта орнаментальных мотивов революционно изменило канонические основы крестьянской текстильной культуры белорусов, определило ее новый художественный язык.

Современный народный текстиль рассматривается автором книги в аспекте изменений, произошедших в техниках его изготовления, и смены его основных знаковых кодов – характере орнаментации и колористического решения, которые являются средствами воссоздания новых художественных образов и шире – новой культурной парадигмы в народной культуре, кото-

рая сформировалась вследствие разрушения традиционной мифологической картины мира.

Исследовательская проблематика, интересовавшая автора, потребовала, с одной стороны, более широкого использования искусствоведческих методов анализа и аспектов рассмотрения народного текстиля, с другой – привлечения исследовательских стратегий смежных гуманитарных дисциплин: культурной антропологии, культурологии, этнолингвистики и современной гуманитарной методологии (гендерного подхода, семиотики). Это определило междисциплинарный характер исследования белорусского народного текстиля.

Исследователь не может быть эмоционально отстранен от объекта своего изучения и в полной мере беспристрастен. За рамками научной монографии остаются восхищение красотой традиционных народных тканей, к которым автор монографии могла прикоснуться в различных музейных собраниях страны и за рубежом, ощущение особой энергетики, которую они сохраняют, эмоциональное понимание того, что в наше время уже невозможно создать подобные текстильные шедевры.

Рамки научного жанра не могут вместить волнующих впечатлений от встреч в белорусских деревнях с талантливыми женщинами, трудолюбие и безупречность художественного вкуса которых всегда восхищают. За констатацией фактов и их анализом останется также щемящее осознание того, что крестьянская культура, с которой автор имела счастье непосредственно соприкасаться на протяжении тридцати лет ежегодных полевых экспедиций, становится уже прошлым, и этот процесс невозможно остановить.

У крестьянских женщин в распоряжении имелось немного средств воплощения своих художественных способностей и представлений о порядке, гармонии и красоте окружающего мира. Они в совершенстве владели чув-

ством ритма, пропорций, стиля, гармонии цвета, средствами композиции. В границах своего художественного пространства, при помощи доступных материалов, многотрудной работы и терпения крестьянские мастерицы создавали текстильные предметы, которые мы причисляем к произведениям искусства. Текстильное ремесло было для них средством моделирования собственных представлений о мире, сформированных в рамках традиционной культуры. Созданные ими произведения и художественные комплексы: традиционный костюм и современный текстильный интерьер – являются важным источником нашего понимания знаковых кодов и специфики собственной этнической культуры. Со всей очевидностью визуальных знаков они позволяют нам понять и те сущностные перемены, которые произошли в народной культуре в XX в.

Анализу и интерпретации крестьянского текстиля в Беларуси, понимаемых как произведения народного искусства, культурное наследие и современная художественная практика, посвящена эта книга.

Книга проиллюстрирована фотографиями из архивов, музейных образцов белорусских народных тканей и фотографиями, выполненными автором в условиях полевых экспедиций. В подписях к фотографиям костюма, интерьеров, народных мастериц указаны даты выполнения фотоснимков; для образцов тканей указаны дата и техника изготовления, материал, их авторы и место изготовления или съемки.

Автор выражает свою признательность музеям Беларуси, России, Украины, Польши, которые любезно предоставили свои экспонаты для публикации. Отдельная благодарность Кассе им. Юзефа Мянковского – Фонду содействия развитию науки (Польша) и Американскому совету научных обществ (ACLS) за стипендиальную поддержку исследования в 2003–2004 годы.





## Художественный канон традиционного текстиля

**К**ак известно, народное искусство является одним из мощных средств выражения этнической специфики [62, с. 49]. Традиционные белорусские ткани наделены узнаваемыми чертами этнического своеобразия. В них воплощены художественные параметры белорусской традиции, иными словами – белорусский стиль. Это понятие было введено в 1908 г. В. Ластовским [Наша Ніва. 1908. № 20. С. 1] и широко использовалось в 1920-е годы в практике национально-культурного возрождения Беларуси. В произведениях народного искусства и орнаменте белорусов исследователи пытались выявить черты национального стиля, в котором

ярко проявились «особенности народного художественного мироощущения» [464, с. 2]. Проблема создания белорусского стиля на основе народных традиций оставалась актуальной и в художественной практике 1950-х годов [218].

В белорусском народном искусстве, традиционном костюме и тканях этнографы и искусствоведы выделили ряд художественных черт, характеризующих их национальную специфику. Однако дескриптивность и индуктивный метод анализа, основанный на сравнительной фактологии, недостаточны для выявления в произведениях народного искусства параметров культурного феномена, который определяется

*Процесс выполнения ткани с браным орнаментом на ткацком станке. Дом ремесел в г. Городок Городокского района Витебской области*

*Намитка. Фрагмент. 1884. Лен, браное ткачество, соединительный шов, 365 × 35 см, д. Болотчицы Слуцкого района Минской области. Слуцкий краеведческий музей, кп 11947*

*Пояс. Начало XX в. Шерсть, хлопок, ткачество на ремизках, д. Семежево Копыльского района Минской области. Минский областной краеведческий музей*

*Традиционный костюм с платом (кобринский строй). Конец XIX в., д. Озяты Жабинковского района Брестской области. Фото 1986 г.*

рядом родственных понятий: «национальная художественная традиция», «национальный стиль». Для измерения художественной феноменальности данного явления остается актуальной проблема использования более точных методов и «инструментов» анализа.

Категория «стиль» широко применяется в искусствоведении для анализа художественной специфики искусства отдельных эпох, видов, произведений, творчества художников. Однако при анализе народного искусства она «работает» не в полной мере – не по-

зволяет адекватно описать набор специфических средств художественной выразительности и особенности образного содержания, которыми наделены произведения данного класса. Попытки, которые предпринимали искусствоведы-«народники» для определения специфики народного искусства при помощи категории «стиль», были малопродуктивными.

Народное искусство в целом принадлежит к иному, чем изобразительное искусство, типу культуры, который принято называть «культурой народной», «культурой традиционной», поэтому при анализе художественной специфики произведений крестьянского текстиля следует исходить из базисных для данного типа культуры характеристик. Нам представляется, что этническая специфика народного текстиля более полно может быть охарактеризована с использованием такой категории описания и анализа, как «канон».

Категория «канон» в социальном плане стоит в ряду таких понятий, как «правило», «норма», «закон», «предписание». В художественном отношении она воплощает определенную систему, совокупность приемов, заложенных в образную основу произведения искусства. В культурологическом аспекте понятие «канон» отражает идеал культуры. Каноничность как художественный императив присуща типам культуры, которые основаны на определенной иерархии, системе жестких правил и норм социальной организации, на мифологическом восприятии времени и пространства. Канон как художественная система подчинен мифологии, порожден синтетическим мышлением, отражает «вечную» (идеальную) модель картины мира и в то же время закрепляет и воспроизводит определенный тип пространственно-временных связей, характерных для данной эпохи. Принято говорить о каноничности искусства древних цивилизаций Востока, античной Греции, средних веков. История искусства сви-





детельствует, что формирование новой художественно-пластической культуры происходит на почве распада классического канона и сопровождается широким освоением новых традиций [294, с. 114].

Наука о народном искусстве чаще оперирует понятием «традиция» нежели «канон». Понятие традиции универсально и охватывает все области деятельности человека, все сферы культуры. Философская трактовка канона дана А. Ф. Лосевым [256]. На каноничность как признак фольклорного искусства указывал Б. Н. Путилов [350]. О значении канона в народном искусстве лаковой миниатюры Палеха писала М. А. Некрасова [300]. Понятия «канон», «орнаментальный канон» используют исследователи народных тканей [15, 51, 53]. Г. К. Вагнер считал, что в народном искусстве определяющим началом выступает не канон, а прежде всего то, что обуславливает сам канон, – осознанное или неосознанное единство с природой, ее закономерностями [62, с. 49].

При рассмотрении произведений традиционного народного искусства в качестве воплощения картины мира, образов, архетипов, символов, порожденных мифологическим сознанием, использование категории «канон» позволяет более емко и глубоко описать их художественное содержание, нежели категория «традиция». Это обусловлено тем, что в структуре художественной образности произведений народного декоративно-прикладного искусства изначально заложено мифологическое начало. В Беларуси изготовление художественных тканей в крестьянской среде до середины XX в. было тесно связано с обрядом и ритуалом, что определяло сохранение в их художественном образе черт каноничности, или, другими словами, традиционности. О белорусских народных тканях, созданных в соответствии с принятыми традициями, можно говорить как о канонических художественных структурах, которые вплоть до сере-



дины XX в. были мало подвержены изменениям.

Одно из культурологических определений трактует канон как явление сугубо национальное, органично развивающееся в рамках данной национальной культуры: «Канон – это совокупность основных, главных идей культуры определенного народа, а также художественных средств, служащих для выражения своих идей» [143]. Расширительное толкование понятия «канон» позволяет рассматривать белорусский народный текстиль в более

*Девушка  
в традиционном  
костюме начала XX в.,  
д. Залузье  
Жабинковского района  
Брестской области.  
Фото 2006 г.*



широком культурном значении – как визуализацию определенных художественных признаков, отобранных культурной практикой. Канон является выражением идей, идеалов народа, которые сохранялись и транслировались благодаря каноничности, или нормативности, форм, приемов, средств художественного выражения. Если сумма художественных признаков является количественным показателем и может быть определена понятием «традиция», то каноничность, относясь к формообразующим константам национальной культуры, является качественной характеристикой, которая позволяет рассматривать народный текстиль как в плане его художественной формы, так и образного, семантического содержания. Такой методологический подход дает основание для более глубокого понимания национального художественного образа белорусских тканей и того эстетического идеала, который они воплощают. Это позволяет исследователю преодолеть ограниченность этнографического и формального искусствоведческого описания, выявить в предмете исследования тот сложный синтез, который и определяется понятием «произведение народного искусства».

Об истоках формирования художественного канона белорусского текстиля говорить сложно ввиду отсутствия артефактов древних тканей. Фрагментарные археологические материалы, относящиеся к I – началу II тыс. н. э., малочисленные иконографические источники эпохи средневековья [17, с. 64–92, 174–179] не позволяют составить целостное представление о художественных особенностях тканей, бытовавших в древности на территории Беларуси. Вместе с тем доступные для изучения этнографические образцы народных тканей XIX–XX вв. представляют то стилистическое единство, которое, несомненно, сложилось в значительно более ранний исторический период. В художественном отношении все видовое и ас-

сортиментное разнообразие текстиля: одежда (сорочки, фартуки, намитки, поясная одежда), ритуально-обрядовые (ручники, намитки, пояса) и декоративные (скатерти, наволочки, подзоры) ткани – представляет единую группу предметов материальной культуры с ярко выраженными чертами каноничности. Выявление в белорусских народных тканях параметров этой структурообразующей художественной основы и сравнение их с традиционным текстилем других народов позволяет выявить устойчивые составляющие белорусской традиции, иначе говоря, черты этнического или национального художественного канона.

Подходы к выявлению основных признаков белорусского текстильного канона были разработаны нами на материале традиционных **ручников** путем их сопоставления с ручниками так называемого брокаровского типа, художественный комплекс которых свидетельствует о распаде этнической традиции, или канона, как структурообразующей основы произведения, и является отражением складывания, накопления и формирования таких стилистических особенностей, которые характеризуют появление новой художественной системы [215].

Канон является носителем определенного типа мышления и воплощает адекватную ему художественную количественно-структурную модель. В каноне традиционного текстиля следует выделить два уровня: свойства, качества, характеристики, проявляющиеся в художественной структуре произведений, и уровень воплощения семантики, знаковости всех его художественных составляющих. Опираясь на достижения семиотики, будем рассматривать текстиль как культурный текст, как сообщение определенного рода. Оперирование понятием «метатекст» открывает возможности для интерпретации художественного текста текстиля как на уровне содержания, так и его структурной связанности. «В общем виде метатекст можно опре-

делить как текст, предназначенный для анализа структуры, свойств, методов и законов построения некоторого другого текста, называемого предметным или объектным» [187].

Понимание художественного канона как синтаксиса, организующей структуры произведений народного текстиля как его метатекста позволяет выявить семантические составляющие культурного текста такого рода. Для целей настоящего исследования в связи с задачей реконструкции исходной модели и художественных параметров белорусских народных тканей, которые в контексте исследования проблемы трансформации и новаций в народном искусстве должны стать отправной точкой анализа названных процессов, такой подход может быть плодотворным как на структурном, так и на семантическом уровнях.

В качестве структурообразующих художественного канона выделим следующие составляющие: модульность тканей и текстильных предметов; орнамент в качестве структурно-символической составляющей; систему цветовых сочетаний; а также базовые текстильные технологии и техники. Их специфическое воплощение и количественные параметры и определяют художественную стилистику белорусского народного текстиля, его этнические особенности. Канон как художественный феномен выражается посредством воспроизведения определенного набора составляющих, которые устойчиво



повторяются на основе принципа варьирования из поколения в поколение на протяжении значительного исторического периода времени на той или иной территории. Таким образом, необходимым признаком канона выступает устойчивость его темпоральных и пространственных координат. Для определения специфики канона белорусского текстиля необходимо рассмотреть его основные качественные и образные художественные составляющие.

*Сорочка женская.  
Фрагмент рукава.  
Традиционный женский  
костюм (домашевский  
строй). Начало XX в.,  
д. Рогозно  
Жабинковского района  
Брестской области.  
Хранится в библиотеке-  
музее д. Рогозно.  
Фото 2006 г.*





## Модульность тканей и текстильных предметов

*Сорочка женская.  
Фрагмент подола.  
Начало XX в. Лен,  
браное ткачество,  
вышивка, мережка,  
соединительный шов –  
узор «капейкі»,  
д. Золотуха  
Калинковичского района  
Гомельской области*

*Женщина в плате  
(малоритский строй).  
Конец XIX в. Лен,  
вышивка набором,  
крестом. Малоритский  
район Брестской  
области. Фото 2012 г.*

**К**аноничность художественного решения народных тканей, традиционных текстильных предметов одежды и интерьера обусловлена стабильностью способа их производства и применяемыми материалами. У белорусов и в первой половине XX в. они оставались неизменными. В это время, как и в предыдущие исторические периоды, крестьяне в Беларуси продолжали изготавливать ткани в домашних условиях ручным способом на ткацких станках, используя ограниченный набор материалов растительного и животного происхождения: лен, коноплю, шерсть. Белорусские домотканые ткани имеют определенные метрические

характеристики, которые обусловлены способом ручного ткачества и конструктивными особенностями ткацких станков. Леняное полотно, цельнотканые текстильные предметы, сукно имели заданную технологией их изготовления ширину и длину. Все текстильные предметы, включая одежду, изготавливались из прямоугольных частей полотна. Прямоугольник домотканого полотна являлся исходной единицей, основой создания предметов одежды и других видов народного текстиля. Количество частей зависело от формы, размера, назначения текстильного предмета и могло варьироваться. Размер заготовки-модуля имел относи-

тельно постоянную величину. Ширина ткани была неизменной, а длина варьировалась в зависимости от роста и размера частей тела человека, назначения предметов быта, которые его окружали, параметров пространства жилья. Определим такую исходную часть словом «модуль» – это единица меры, заданная величина, основа конструкции и формы всех текстильных предметов народного быта. Способ использования модуля, его кратность определяли вид, конструкцию, пластику, а также композицию декоративного оформления предметов текстиля. Модуль – основа художественного канона белорусского народного текстиля (см. с. 98). **Модульный принцип** использования полотна ручного изготовления составляет конструктивную и системообразующую основу структуры художественного канона традиционного текстиля в целом.

Постоянной величиной модуля белорусского текстиля выступает ширина полотна. Она обусловлена конструкцией ткацкого станка, размером его частей: берд, ремизок – «нітоў», «набілак», **толщиной нитей и количеством пасм** – неизменной величины для подсчета нитей при сновании основы, равной 30 ниткам, а также функцией текстильного предмета, для изготовления которого полотно было предназначено. В основном использовались станки, размеры которых позволяли получить полотно шириной от 30 до 65 см. Чаще всего белорусы изготавливали полотно шириной 40–45 см. Реже в белорусской деревне ткали более широкое полотно. Обмеры в музейных коллекциях предметов традиционной одежды: женских и мужских сорочек, фартуков, намиток – позволили установить, что самое широкое полотно (55–60 см) ткали в Копыльском и Березинском районах Минской области, на Западном Полесье (Дрогичинский, Кобринский, Березовский, Ивановский районы); около 70 см – в Малоритском и Брестском районах Брестской области. Полотно шириной 60–70 см встреча-

лось в Осиповичском районе Могилевской области [358, с. 223]. В деревнях около Лунина Брестской области в 1920–1930-е годы ширина полотна не превышала 30 см. Для сравнения: в соседней Литве в конце XIX – начале XX в. полотно на одежду имело ширину 60–70 см и больше. Поэтому сорочки шили из двух полков, а на рукава специально ткали полотно такой ширины, какая требовалась. Следовательно, в Литве модульный принцип конструирования народной одежды в этот период, в отличие от Беларуси, уже не использовался.

На Беларуси ширина крестьянского полотна в первой половине XX в. оставалась неизменной по сравнению с предыдущими столетиями. Известно, что в России в XVII в. крестьянские ткани в ширину были 9–10 вершков (40–45 см). На царских мануфактурах ткали достаточно узкие полотна – около 12 вершков (примерно 53 см). В XVIII в. с введением усовершенствованных станков могли уже получать ткани шириной до 15 вершков (до 67 см). Декрет Петра I 1715 г. приписывал ткать широкие полотна в 1,5 аршина, что составляло около 107 см [477, с. 55, 57].

Широкие ткацкие станки, позволявшие изготавливать цельнотканые полотна для скатертей, известны в Западной Европе с 1363 г. [528, с. 152–153]. Благодаря миграции ремесленников в XVII в. из Речи Посполитой и территории Беларуси в Россию такие ткацкие станки стали использовать на царских ткацких мануфактурах [477, с. 36]. **Технические нововведения** в ткацком ремесле не оказали влияния на крестьянское ткачество. Уровень ткацкого ремесла в Беларуси в техническом отношении в начале XX в. оставался на стадии средневековья [358, с. 202–203]. Например, на Случчине, где ткачество было достаточно развито, использовались примитивные ткацкие станки без рамы – «стацівы», движимые части которых – ремизки и бердо крепились к потолку,



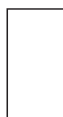
## Модульные соотношения в традиционном костюме и текстиле

### Модуль

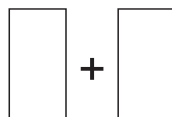


Модуль – мера полотна, где ширина является постоянной величиной, а длина – переменной. В крестьянских домотканых тканях белорусов ширина полотна равна 42–45 см, в редких случаях она составляет 29–30 см и 60–70 см.

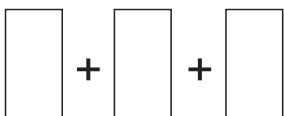
### Модульные соотношения I порядка в крое предметов одежды и текстиля



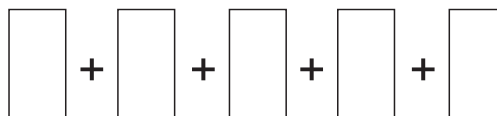
Соотношение кратное «1». Используется при изготовлении ручников, намиток, фартуков.



Соотношение кратное «2». Используется при изготовлении фартуков, скатертей, простыней, подзоров, постелок



Соотношение кратное «3». Используется при изготовлении фартуков, постелок.

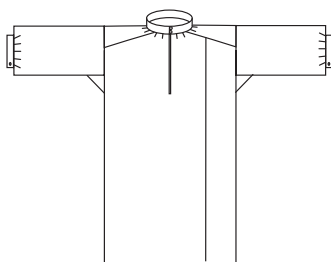


Соотношение кратное «4» и «5». Используется при изготовлении предметов женской поясной одежды – сподниц и андараков.

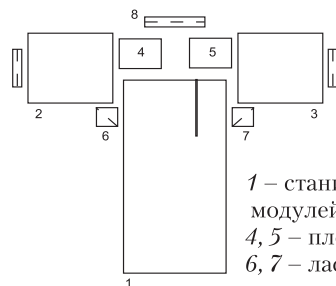
### Модульные соотношения II порядка

(на примере сорочки с плечевыми вставками – поликовый крой)

Сорочка поликового кроя

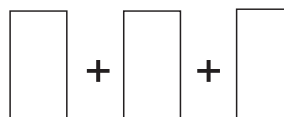


Крой поликовой сорочки.

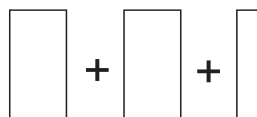


1 – станина из 3 или 2,5 модулей полотна, 2, 3 – рукава, 4, 5 – плечевые вставки – полики, 6, 7 – ластовицы, 8 – стойка ворота.

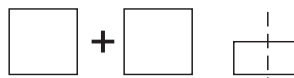
Модули для сорочки поликового кроя



Станина из 3 полок – модулей полотна.



Станина из 2 и 0,5 полок – модулей полотна.



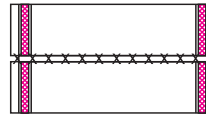
Рукава – два модуля полотна. Модуль полотна для поликов делится на две равные части по ширине.

## Закономерности построения декоративной композиции в традиционном костюме и текстиле

### Бордюры орнамента с двух концов модуля полотна



Используется при изготовлении намиток, ручников, скатертей.

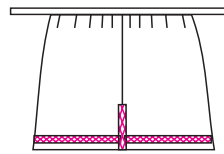


Скатерть из двух модулей полотна

### Бордюр на одном конце модуля полотна



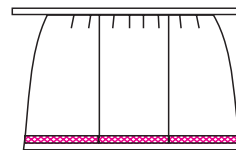
Модуль полотна с бордюром внизу. Используется при изготовлении фартуков из двух или трех полок.



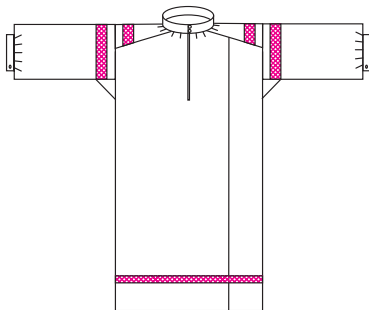
Фартук из двух полок



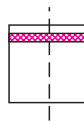
Модуль для станины сорочки с бордюром. Оформляет подол сорочки.



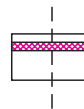
Фартук из трех полок



Сорочка поликового края. Орнаментальные бордюры расположены на полке и вверху рукава, по подолу.



Модуль для верхней части рукава (конструкция рукава с зарукавьем). При разрезании модуля пополам получают две детали, бордюры на которых приходятся на верхнюю часть рукава.



Модуль для плечевых вставок – поликов. Разрезается пополам. Бордюры размещаются в нижней части поликов и стыкуются с бордюром верхней части рукава.





Сорочка женская.  
Начало XX в. Лен,  
браное ткачество,  
соединительный шов,  
д. Золотуха  
Калинковичского  
района Гомельской  
области. Этнографиче-  
ский музей средней  
школы д. Золотуха  
Калинковичского  
района Гомельской  
области

Сорочка женская.  
Начало XX в. Лен,  
браное ткачество,  
вышивка счетной  
гладью, крестом,  
соединительный шов,  
д. Полесье  
Светлогорского района  
Гомельской области

а пряжный навой – к стене [163, с. 149]. Распространение на Беларуси усовершенствованных рамных станков – «варштатаў», «варштатаў», в конце XIX в. не повлияло на ширину крестьянского домотканого полотна. Как следствие этого оставался неизменным и модульный способ изготовления текстильных предметов и одежды, заключавшийся в необходимости соединения двух или

более частей – «полак» полотна. Широкие станки, на которых можно было выткать полотнище от 1,70 до 3,25 м, были редкостью в белорусской деревне. Они появились в конце XIX – начале XX в. там, где действовали ткацкие школы-мастерские и занятие ткачеством приобрело характер кустарного промысла – в Витебской и Минской губерниях [202, с. 94–102], на Случчине [163, с. 151], Островеччине [202, с. 267–268].

Ширина домотканого полотна у соседних народов имела в основном те же параметры, что у белорусов. На Украине в Среднем Поднепровье ширина льняного полотна была 45–53 см, конопляного полотна на Киевщине и Полтавщине – 45–50 см, а на Черниговщине, как и в Воронежской, Курской губерниях России, – 52 см. В юго-западных районах Украины льно-конопляное и конопляно-хлопчатобумажное полотно имело ширину 60 см. Самое широкое полотно – 75 см, ткали на Волини [306, с. 27]. У молдаван ширина холста равнялась 40–50 см [346, с. 93].

Некоторые исследователи относят ширину домотканого полотна к ряду важных этнокультурных признаков [306, с. 25], с чем следует согласиться. В условиях стабильности домашнего способа изготовления крестьянских тканей, техники и технологии ручного ткачества ширина полотна, вытканного в домашних условиях, оставалась той постоянной величиной, которая начиная с эпохи средневековья определяла метрические характеристики, конструкцию, а следовательно, и общее художественно-пластическое решение традиционного костюма и текстильного убранства быта белорусов. Переменной величиной канонической модульной системы народного текстиля является длина полотна, которая варьировалась в соответствии с назначением изготавливаемого предмета. В традиционной одежде длина полотна-модуля зависела от метрических параметров тела человека, в декоративных тканях – от размера жилища,

предметов быта, мебели. Она соотносилась с такими единицами измерения длины вытканной ткани, как «штука», «постав», «губка», «качалка», которые в народном ткачестве, в отличие от ткацкого ремесла, кустарного и фабричного производства тканей, не имели точно заданной величины и варьировались в зависимости от длины ткацкой основы.

В традиционных текстильных предметах и одежде белорусов кратность модулей полотна выражается в следующих соотношениях: 1, 2, 3, 4–5 (см. с. 98). Из прямоугольного куска полотна – модуля кратного единице, изготавливали ручники, намитки, фартуки; из двух – скатерти, простыни, подзоры, постилки, фартуки; из трех – фартуки, постилки; из четырех или пяти – поясную женскую одежду (андараки, сподницы). При этом в каждом случае все части – модули имеют равную длину.

Более сложный вариант модульных соотношений характерен для изготовления плечевой одежды – сорочек, состоящих как из целых модулей полотна, так и деталей, которые получают путем деления модуля на части в соотношении 1 : 2. Такое модульное соотношение можно обозначить как соотношение второго порядка. Архаический вариант кроя представляет туникоподобная сорочка. Она изготавливалась из одного или полутора модулей полотна (его длина равна двум длинам готового предмета, полотно перегибалось по линии плеча) и двух модулей меньшей длины для рукавов. Более сложный вариант модульных соотношений заложен в конструкции сорочки поликового кроя с плечевыми вставками – «поликами», пришитыми по утку (см. с. 98). Поликовая сорочка состоит из модулей, равных по ширине и разных по длине: для станины берутся два или три равновеликих, либо два целых и половина модуля по ширине (станина из двух, пяти полок); на рукава – два модуля; один – на плечевые вставки, размер которых соот-

носится с шириной модуля как 2 : 1. Это более развитый вариант модульных соотношений, позволяющий создать более сложную конструкцию и вместе с этим более выразительную пластическую форму сорочки.

Декоративная система оформления традиционных тканей и предметов одежды у белорусов также обусловлена модульным принципом конструирования. Особенности декоративной композиции модулей тесно связаны с основополагающим принципом художественно-композиционного решения тканей, изготавливаемых на горизонтальном ткацком станке способом ручного ткачества. Можно вычленить два композиционных принципа: первый – оформление модульной меры полотна по краям горизонтальными бордюрами (по ширине полотна), второй – завершение модуля бордюром только с одного края.

Первый вариант используется для оформления намиток, ручников, скатертей (см. с. 99) – самых простых по форме и конструкции текстильных предметов. Это наиболее архаический прием, если рассматривать его в системе универсальных категорий и основных бинарных оппозиций, архетипичных для мышления и сознания человека традиционной культуры. На основе этносемиотического подхода принцип оформления начала и конца модульной меры можно рассматривать в контексте технологии ткачества и трактовать как способ преобразования «природы в культуру»: упорядочения, структурирования стихийной природы, «хаоса» полотна с целью придания ему качеств «порядка» [412, с. 6]. Маркировка начала и конца модуля узорным утком другого цвета, например красным, придавала бесконечности полотна качества конечности, завершенности, упорядоченности. В процессе ткачества на станке стихийная неупорядоченность основы (навитая на навои ткацкого станка она воспринимается бесконечной) и недекорированного полотна преодолевались



Намитки на «падаркі» –  
свадебные дары.  
1950-е годы.  
Брестская область

Намитка на «падаркі».  
1950-е годы.  
Лен, браное ткачество.  
Брестская область

Скатерть. 1953 г. Лен,  
хлопок, браное ткачество.  
Татьяна Наумчик,  
1933 г. р., д. Хотыничы  
Ганцевичского района  
Брестской области

в результате творческого акта как культурной деятельности ткачихи, повторяющего космологический акт творения [412, с. 6].

Горизонтальное расположение орнамента по границам модуля – в его начале и конце, обусловлено технологией ткачества, структурой полотняного переплетения вертикальных нитей основы и горизонтальных нитей утка. Введение дополнительного узора утка (в традиционных тканях – красного) создает узор, полосу, бордюры как семантический знак начала и конца. Это семантическая и образная первооснова узора ткачества как вида искусства, способного создавать новые художественные структуры, образы и смыслы. Горизонтальные

бордюры красного цвета по краям намитки, ручника следует считать прототипом всех вариантов и схем художественного оформления текстильных предметов.

О древности ручника и полотняного головного убора как художественно завершенного предмета свидетельствуют упоминания термина «убрус» (полотенце) в ранних русских летописях, изображения его на миниатюрах XI в., сведения средневековых арабских писателей [235, с. 152]. На Полесье до середины XX в. сохранялся обычай из намиток и серпанок шить одежду. На Волынском Полесье серпанковые сорочки и фартуки использовались в свадебном обряде [191, с. 9]. Они отличались тонкостью льняного полотна и имели характерные для орнамента намиток и серпанок полосы красного цвета.

Универсальный прием оформления меры полотна художественным знаком – полосой, орнаментом в его архаической первозданности сохранился у белорусов до нашего времени в качестве одного из основных структурообразующих художественных принципов текстильного творчества. Он положен в основу украшения тканей полосой, бордюром орнамента сорочек туникоподобного кроя по подолу, когда модуль описанного варианта перегибался по линии плеча, а его заверше-







ние по краям замыкало край сорочки. Такой подход позволяет понять, что у белорусов украшение женских и мужских сорочек по краю подола обусловлено закономерностями модульного конструирования одежды и семантически восходит к завершению модульной меры полотна полосой, узором.

Другой вариант оформления модуля полотна горизонтальным бордюром по одному краю используется в конструировании основных предметов народного костюма: фартуков, сорочек, полотняных юбок – сподниц (см. с. 99). Он является производным от первого варианта. При делении модуля, завершенного орнаментом с обоих концов, на две части (равные или неравные) и их последующего соединения (сшивания) можно изготовить: станину сорочки с узором по подолу, рукава и плечевые вставки (в этих случаях бордюры стыкуются), двухполковый фартук, сподницу.

Сорочки архаичного туникоподобного кроя, которые у белорусов использовались в конце XIX в. в мужском костюме Могилевского Поднепровья<sup>1</sup> и на территории современного Калинковичского района [598], демонстрируют способ использования одного модуля полотна, декорированного по концам. В результате перегибания

ткани по линии плеча сорочка получала орнаментальное завершение по подолу. Этот художественно-технологический прием зафиксирован в традиции оформления подола в женских сорочках поликового кроя на Восточном Полесье и Гомельском Поднепровье. Принято считать, что такое решение обусловлено тем, что сорочки носили в комплекте с распашной несшивной одеждой – поневой, который сохранился в женском костюме д. Неглюбка Ветковского района. С заменой поневы на андарак – сшивную поясную одежду, традиция украшать подола сорочек в указанных регионах сохранилась. Н. И. Лебедева относила сорочки, сшитые из цельного полотна, к более древним по сравнению с сорочками с подточкой [232, с. 38]. Именно цельные сорочки были предназначены для ритуалов и обрядов: свадьбы, похорон, жатвы.

Сорочку с прямыми плечевыми вставками считают одним из древних типов плечевой одежды, хотя на вопрос о происхождении поликового кроя (с прямыми поликами, пришитыми по утку) исследователи не имеют однозначного ответа [273, с. 605]. Такая сорочка была известна древним славянам. В XIX – начале XX в. она была распространена во множестве локальных вариантов у восточных и южных славян, что отличало их костюм

*Скатерть. 1967 г. Лен, хлопок – «катушки», четырехремизное ткачество «у шашки». Автор Фаина Дашкевич, 1935 г. р., пос. Победный Лельчицкого района Гомельской области. Фото 2004 г.*

*Скатерть. 1950-е годы. Лен, восьмиремизное ткачество, д. Гулевичи Копыльского района Минской области. Минский областной краеведческий музей, кл 5681*

<sup>1</sup> РЭМ, кол. 1291 – 4.



104

БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕКСТИЛЬ

Сорочка мужская.  
Начало XX в. Хлопок,  
вышивка крестом,  
д. Хоростово  
Солигорского района  
Минской области.  
Минский областной  
краеведческий музей,  
кп 4270

Сорочка женская.  
Начало XX в. Лен,  
вышивка крестом,  
соединительный шов,  
крой поликовый,  
д. Боруск  
Калинковичского района.  
Калинковичский  
районный  
краеведческий музей,  
кп 280 В 131

от соседних финно- и тюркоязычных народов [306, с. 34]. В России сорочки с прямыми поликами, пришитыми по утку, были распространены в северных губерниях [6, с. 21; 273, с. 607]. Г. С. Маслова отметила, что рубахи с прямыми поликами наиболее характерны именно для белорусов [273, с. 585].

Наличие декоративного узла по линии стыка плечевой вставки и рукава, обусловленное применением модульного принципа конструкции сорочки и сохранением архетипической композиции оформления модулей и восходящее к космогоническим основам технологии ткачества, характерно для белорусов и их соседей в зонах этнокультурных контактов: на волинском Полесье, Киевщине и Черниговщине, Брянщине, Смоленщине. Этот канонический признак в конце XIX – начале XX в. повсеместно присутствовал в народном костюме белорусов как в своей простейшей исходной форме (могилевский строй – два равновеликих небольших бордюра), так и в разнообразных вариантах декоративного развития оформления рукава (кобринский, ганцевичский, пинско-ивацевичский, ветковский неглюбский строи – заполнение вертикальным узором; калинковичский строй – орнаментом

в верхней части; чечерский, краснопольский строи и другие – шахматной или косой сеткой с орнаментальными розетками). Исключением из общего правила являются сорочки домашнего строя, в которых орнаментирован только полник, а верх рукава не имеет узора. Сохранению этого канонического принципа в композиции декора сорочек в белорусском женском костюме во многом содействовало то, что в Беларуси не получила повсеместного распространения нагрудная одежда – безрукавка.

Цельнотканая или вышитая орнаментация поликов отличает женскую белорусскую сорочку от украшения поликов в сорочках великорусов, где они составлены из полосок кумача, отдельно вытканых браных узоров, позумента и других материалов. Тканые и вышитые узоры располагаются у белорусов именно на плечевой части рукава [273, с. 615].

В белорусских фартуках обязательна маркировка низа. Отступление от этого принципа наблюдается лишь в случаях замены домотканого полотна на покупную материю, что повлекло изменение конструкции фартука (закругление по краям, оборка) и замену традиционного тканого декора на вышивку. Двухполковые или трех-





полковые фартуки из домотканой ткани – характерная особенность именно белорусского женского костюма. На Могилевщине их называли «двухпольник» и «трохпольник». У великорусов он известен лишь как поздняя форма одежды с конца XIX – начала XX в., которая распространилась под влиянием городской моды [231, с. 150]. Н. И. Лебедева считала, что у белорусов Минской губернии парные холщевые или шерстяные фартуки – очень старая одежда, которая генетически восходит к запаскам – несшивной поясной одежде [231, с. 150]. У белорусов и украинцев, раньше, чем у великорусов, распространилась юбка, сшитая из нескольких полотнищ ткани [273, с. 632]. Несмотря на то что этот тип поясной одежды исследователи считают более поздним [273, с. 632], чем несшивная одежда типа поневы, плахты, запаски, она создавалась белорусами в соответствии с принципами художественного канона и модульного конструирования одежды.

Архаическая модульная основа декорирования полотна – системообразующий принцип художественно-композиционного решения традиционных тканей и костюма белорусов. Расположение орнамента в традиционном текстиле является преимущественно



Сорочка мужская.  
Конец XIX в. Лен,  
браное ткачество,  
вышивка крестом,  
соединительный шов,  
крой туникоподобный,  
д. Семеновичи Калинковичского района  
Гомельской области.  
Калинковичский  
государственный  
краеведческий музей,  
кп 295 В 146

Сорочка мужская.  
Конец XIX в. Лен,  
ткачество, вышивка  
крестом, мережка,  
соединительные швы;  
ширина полотна 46 см,  
три полки, манишка  
из ситца. Калинковичский район  
Гомельской области. Мозырский  
объединенный  
краеведческий музей,  
нв 4432/1

Женский традиционный  
костюм (неглюбский  
строй). Начало XX в.,  
д. Неглюбка Ветковского  
района Гомельской  
области. Фото 1985 г.





106

БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕКСТИЛЬ

Фартук. Начало XX в. Браное одноуточное и двухуточное ткачество, соединительный шов – «козлік», две полки, д. Семеновичи Калинковичского района Гомельской области. Калинковичский государственный краеведческий музей, кп 297 В 148.

Фартук. Начало XX в. Лен, хлопок, браное ткачество, две полки, д. Корчицы Кобринского района Брестской области

Юбка-«палатняннык». Начало XX в. Лен, хлопок, браное ткачество, четыре полки, д. Баранцы Жабинковского района Брестской области. Дом культуры д. Баранцы

горизонтальным, тектонически тяготеет к низу, краю. Узор симметрично расположен по краям ручников и скатертей, очерчивает кругом подол сподницы, визуальнo ограничивает низ фартука. При изготовлении полотна на сорочку ткачиха заранее высчитывала, какой она будет длины, сколько нужно выткать узорных полос для полка, рукава, подола сорочки, чтобы через определенное количество нитей фонового утка проложить узор. Готовый холст представлял собой белое поле, прерываемое в определенных местах ткаными узорными полосами [234, с. 528–529]. Этот технологический прием отличает ткачество белорусов от великорусов центральных и южных районов России, которые ткали браные узорные полосы отдельно, затем разрезали и пришивали в качестве украшения к частям костюма: подолу и поликам сорочек; фартукам, ручникам и подзорам, сочетая их со вставками домотканой пестряди (ткань в клетку или полоску) и покупными тканями: ситцем, красным кумачом, а также кружевом, позументом, галунами [370, с. 8]. Белорусские женские сорочки, фартуки и ручники сохраняют структурную логику модульного принципа декорирования ткани, что выражается в их художественной цельности, завершенности, конструктивности. Узоры органично соедине-

ны со структурой ткани, словно вырастают из нее.

В женских сорочках поликового кроя с прямыми плечевыми вставками, пришитыми по утку, декоративный узел приходится на соединение частей кроя станины, рукава и плечевой вставки. Модули рукава и полка соединяются по уточной нити полотна, в результате чего горизонтальные бордюры, образованные в процессе ткачества узорным утком (красным), вверху рукава и по нижнему краю плечевой вставки стыкуются между собой, образуя единую декоративную композицию. В одетой на человека сорочке вставка размещается по линии плечевого сустава, что не позволяет ей визуальнo «соскользнуть» вниз по рукаву. В художественной системе оформления белорусского народного костюма этот признак является каноническим. Классический вариант такой композиционной схемы демонстрируют сорочки могилевского, борисовского, пуховичского, лунинецкого строев белорусского костюма. Вставка устойчиво повторялась в традиционных комплексах женского костюма разных регионов и в отдельных локальных строях, пока в крестьянской одежде на смену тканям домашнего изготовления не пришли текстильные материалы фабричного производства. Органическая взаимосвязь художественной логики

декора с домашним способом производства тканей выразительно отличает белорусский народный костюм от комплекса крестьянского костюма Центральных губерний России, где уже в конце XIX – XX в. преобладали пестрядь, ситец, коленкор, кумач [6, с. 20–21].

Преобладание в оформлении белорусского текстиля композиционной схемы, заданной горизонтальным вектором, рождает образ уравновешенности, покоя, статики, архитектурной завершенности, геометрической правильности. Такие характеристики и качества художественного образа свойственны, как известно, искусству классики. Не случайно немецкий историк искусства А. Иппель в начале XX в. сравнивал произведения народного декоративно-прикладного искусства белорусов, в том числе тканые пояса, с образцами древнегреческого и эллинистического искусства, они «оказались в родстве и близости с наиболее царственными формами и видами мирового исторического искусства» [202, с. 171].

Качества, присущие художественному образу произведений белорусского народного текстиля, свойственны искусству каноничному, основанному на определенных правилах и нормах, которые заданы типом традиционного мировосприятия и мифологическим сознанием. Они воплощают идею статичности, неизменности пространства и цикличного времени как основных доминант традиционной картины мира. Канонические художественные структуры остаются неизменными на протяжении тысячелетий благодаря тому, что определяются вневременными «модусами», которые восходят к таким пластам сознания, как ритуально-культурные представления, уходящие корнями в незапамятные времена [294, с. 12].

Таким образом, можно говорить о том, что традиционный текстиль белорусов отражает древний тип синтетического мышления, мифологизированного сознания и свойственной ему

картины мира. Структурно-конструктивные характеристики белорусских народных тканей позволяют соотносить их с классическими произведениями мировой художественной культуры. Воплощенный в них традиционный художественный канон порожден эпохой древности и оттачивался на протяжении значительного исторического периода времени. До середины XX в. белорусский текстильный художественный канон основывался на модульной системе использования полотна, благодаря сохранению традиционной материально-производственной основы производства тканей – ручного способа изготовления в условиях полунатурального крестьянского хозяйства. Он оставался актуальной эстетической нормой народного искусства белорусов и определял его специфические черты, которые принято обозначать понятием «национальный стиль».

*Сорочка женская.  
Фрагмент рукава.  
Начало XX в. Лен,  
вышивка крестом.  
Чериковский район  
Могилевской области.  
Чериковский районный  
краеведческий музей*





## Орнамент как структурно-символическая основа народных тканей

108

БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕКСТИЛЬ

Сорочка женская.  
Фрагмент полика  
и верха рукава. Начало  
XX в. Лен, вышивка  
набором. Ольга Кедрик  
(1894–1983), д. Лешня  
Копыльского района  
Минской области

Полотенце-«ўціральнік».  
Лен, саржевое  
переплетение.  
1950-е годы.  
Брестская область

Образец орнамента.  
Конец XIX в. Лен,  
вышивка набором, узор  
«болонья», с. Хорошево  
Могилевской губернии.  
Российский  
этнографический музей,  
кол. 8762 – 12414

Этнографами отмечено, что ткани являются одним из элементов культуры и быта, отличающих одну национальность от другой, что «специфика тканей выражается преимущественно в их орнаменте и расцветке» [235, с. 537].

Структура художественного канона традиционных тканей белорусов включает элементы, которые сообщают их художественному образу знаковую, символическую и неповторимость этнического своеобразия. Структурообразующими и символическими составляющими канонической системы

являются текстильный орнамент и его композиция. Орнамент, неся важную знаковую нагрузку, композиционно встроен в модуль народных тканей. За ним визуально закреплено структурообразующее значение в общей художественной системе текстильного канона.

Для традиционных тканей белорусов характерен орнамент двух видов: полоса, линейный орнамент, и геометрически структурированный бордюр. Оба подчинены горизонтальной структуре ткани и горизонтальному принципу оформления модуля полотна.



Древнейшим является протоорнамент – неструктурированная горизонтальная полоса. Наиболее ранние образцы народного текстиля середины XIX – начала XX в. в коллекции Российского этнографического музея и Музея этнографии и антропологии (Кунсткамера) РАН в Санкт-Петербурге: традиционная одежда, ручки бытового назначения – «уціральнікі» из восточных районов Беларуси, имеют преимущественно полосатый узор. Полосатый орнамент доминирует в комплексе традиционных тканей и костюма региона Западного Полесья: в западнополесских полосатых ручниках, локальных вариантах ареального типа пинско-ивацевичского традиционного костюма: пинском, мотольском, березовском, дрогичинском, ивацевичском, а также в кобринском строях.

Полоса – древнейший вид украшения ткани и способ ее ритуально-магической маркировки. Этот тип текстильного декора образуется при помощи простейшего технологического приема, который лежит в основе создания текстильного орнамента в целом. Он заключается во введении в структуру переплетения ткани узорной нити утка иного (красного) цвета, чем основной цвет полотна. В истории текстиля художественное развитие первичного способа орнаментации ткани шло по пути структурирования монолитной полосы: введением ритмически организованных сгущений полос или ритмически повторяющихся в бордюре геометрических элементов, соединением орнаментированных полос – бордюров в целостные композиции. Горизонтальная линейность ленточного текстильного орнамента генетически восходит к полосе как первознаку культурной деятельности человека по освоению природного пространства. В категориях культурных кодов полоса является знаком порядка и границы, ей присуща способность к структурированию поверхности. Присутствие и трудовая активность человека оставляет в пейзаже

следы в виде полос (борозда, межа). Полоса – знак контроля человека над пространством и вещами. Полосой человек отмечает свое окружение, упорядочивая свои отношения с ним. Через выполнение функции упорядочения и происходит переход полосы от следа к символической функции знака. Текстильный орнамент в виде полос семантически восходит к знаку плодородия, благополучия. Не случайно с древнейших времен такие предметы, как плуг, грабли, гребни, которые чертят линии на всем, к чему они прикасаются, наделялись семантикой плодородия и богатства [550, с. 124–125]. Полоса как искусственно созданный человеком знак положила «начало новой художественной форме бытия – бытию художественной формы» [289, с. 15].

Полосатость является одним из отличительных признаков художественного канона белорусских народных тканей. Она выражена в виде простых поперечных полос либо горизонтальных бордюров с ромбо-геометрическим орнаментом. Бордюры являют собой более развитую в художественном отношении структуру, которая, обладая более сложным символическим содержанием, удерживает в себе культурную память о первоорнаменте – полосе как результате осуществления культурного акта по структурированию ткани введением нитей дополнительного цветного (красного) утка. Полосатость узора обусловлена закономерностями технологии изготовления тканей на ткацком станке. Поперечное расположение орнаментированных бордюров – родовой признак художественного текстиля, порожденный самой технологией ткацкого ремесла. Ориентация узора по горизонтали присуща также белорусским вышивкам на ручниках и одежде, выполненным в счетных техниках (набор, крест). Это свидетельствует в пользу первичности ткацкой орнаментации по отношению к вышитым узорам, о чем у исследователей пока нет единого мнения.

Ручник-«набожник»,  
1920-е годы. Хлопок,  
браное ткачество,  
372 x 33 см,  
д. Малые Автюки  
Калинковичского района  
Гомельской области

Намитка.  
Фрагмент. Лен,  
ткачество, д. Язовинь  
Солигорского района  
Минской области

Серпанак. Фрагмент.  
Начало XX в. Лен,  
ткачество, 392 x 47 см,  
д. Малишев  
Житковичского района  
Гомельской области.  
Мозырский  
объединенный музей,  
кп 5269 р – 1781

Ручник-«набожник».  
Конец XIX в. Хлопок,  
браное ткачество,  
370 x 31 см, д. Золотуха  
Калинковичского  
района Гомельской  
области. Из коллекции  
О. А. Лобачевской



Ромбо-геометрический бордюрный орнамент – один из главных признаков белорусского текстильного канона. Его характерность для белорусских народных тканей отмечали все исследователи. В 1940 г. С. П. Григоров писал, что узоры белорусских тканых

и вышитых изделий «столь же самобытны, сколь самобытен белорусский язык, белорусский фольклор, народный эпос» [95, с. 17]. У белорусов не получил развития растительный орнамент криволинейных очертаний, который, например, с конца XVI – начала XVII в. широко распространился у украинцев и местами – у великорусов [273, с. 615]. В традиционных белорусских тканях не встречается орнаментальный мотив «древа жизни» с птицами и центральной женской фигурой с всадниками по бокам, который характерен для комплекса северорусской вышивки архаического типа и присутствует в текстиле русских старообрядцев на Беларуси.

Традиционный текстильный орнамент белорусов отличается разнообразием геометрических элементов и богатством приемов их композиционного сочетания. Основные его элементы – ромб (от простой до усложненной фигуры), крест, свастика. Это универсальные орнаментальные знаки и символы культуры, которые принадлежат орнаментальному фонду всего человечества и имеют общекультурную се-



мантику. Композиция орнаментальных бордюров строится на повторе основных геометрических элементов (в простых вариантах – одного, усложненных – двух или трех). В ее основу положен универсальный принцип культуры – умножение единичного, имеющих в своей основе продуцирующую семантику. В архаических культурах создание орнамента имело ритуально-магическое значение и являлось одним из символических действий человека, направленных на увеличение блага и его приумножение.

Общепринята точка зрения на происхождение геометрического ромбо-точечного орнамента в недрах древних аграрных культур. Это явление порождено спецификой мышления, особенностями восприятия и картины мира древнего человека-земледела, его ритуально-магическими практиками по обеспечению плодородия земли и плодородия человека [376, с. 55]. Количество ромбо-геометрической орнаментации на белорусских народных тканях, относящихся к середине XIX – первой половине XX в., имеет прямую взаимосвязь с характером и степенью аграрного освоения территории, из которой они происходят, ролью земледелия в хозяйственном комплексе и культуре проживающих тут крестьян. Орнаментальные традиции кристаллизовались в русле общих процессов родоплеменной идентификации и складывания этнических общностей на территориях первичного расселения предков белорусов: дреговичей, кривичей, радимичей – в I тыс. н. э. Белорусский народный текстиль демонстрирует высокую степень сохранности реликтов древних аграрных культур и особенностей культуры родоплеменных образований, заселивших территорию Беларуси. Плодотворность использования этнографических источников, в том числе народных тканей, для изучения семантических значений орнамента убедительно продемонстрировал академик Б. А. Рыбаков в главе «Глубина памяти» своего фундаментального ис-

следования языческой культуры древних славян [376]. Изучение региональных и локальных особенностей белорусских ручников, основанное на репрезентативной выборке материалов музейных коллекций и полевых исследованиях, позволило нам сделать вывод о высокой степени сохранности в народном текстиле белорусов реликтов культур древних родоплеменных образований [208, с. 15].

Полосатые ткани преобладали на Западном Полесье – от Столина до Пинска, Иванова и Кобрин. Земледелие в этом регионе традиционно не имело решающего значения в системе жизнеобеспечения населения, носило дополнительный характер по отношению к животноводству, рыболовству, бортничеству и другим лесным промыслам – собиранию ягод, грибов [343, с. 104]. Эта территория была заселена в середине I тыс. н. э. племенами дреговичей. Геометрический орнамент характерен для декора народных тканей и костюма южной части Западного Полесья – территории современных Кобринского и Жабинковского, Малоритского и Брестского районов, которая в XI–XIII вв. входила в состав Галицко-Волынского княжества. В отличие от полосатой традиции дреговичей, красный цвет и сложная геометрическая орнаментика, характерные для народных тканей этого региона, могут быть соотнесены с традициями волынян, населявших эти земли в I тыс. н. э. [21, с. 40]. На Восточном Полесье, в Посожье, на Поднепровье преобладают богатые по набору элементов и сложные по композиции ромбо-геометрические текстильные орнаменты. Археологи относят эти регионы к зонам первичного освоения земледелия на территории Беларуси. Плодородные лессовые плато Мозырского Полесья, Речицкого, Лоевского районов были заселены древними земледельцами милоградской и зарубинецкой культур в III–II тыс. до н. э. [9, с. 263–264, 427–428]. В более позднюю эпоху в культуре местного дреговичьского населения





реликты древнего аграрного мировоззрения сохранились в символической и этноопределяющей функции ромбогеометрического орнамента текстильных предметов и костюма.

В этнокультурном ландшафте Беларуси выделяется орнаментальная традиция древних кривичей. Она охватывает зону расселения племени кривичей на севере Беларуси в границах историко-этнографического региона Поозерья и приграничных районах белорусской Смоленщины. Несмотря на малое количество сохранившихся образцов традиционного текстиля, можно говорить, что на этой территории господствует ромбический орнамент, а в зоне, заселенной смоленскими кривичами, этнографические ткани сохранили обилие свастического орнамента.

В характере орнаментации народных тканей Поднепровья исследователи находят прямые аналогии с узорами археологической керамики эпохи бронзы и железа [5, с. 436–441]. Вертикально ориентированные геометрические бордюры, так называемые ливневые и сетчато-ромбические композиции, характерные для археологических артефактов культуры радимичей, сохранились в тканях Поднепровья до начала XX в.

Геометрический орнамент встроен в структуру текстильного канона при помощи таких художественных средств, как композиция и ритм. Схемы композиций орнамента в белорусских тканях разнообразны, но их определенное местоположение обусловлено канони-

ческим принципом оформления модульной меры полотна. В наиболее завершенном виде этот принцип выражен в белорусских ручниках и полотенечных головных уборах – намитках. Орнаментальная композиция ручников развивается от простых к сложным образованиям: от набора простых полосок по краям до многоярусных поперечных бордюров. Усложнение композиции происходит за счет соединения в единое художественное целое бордюров разной ширины на основе принципа симметрии, тектонического равновесия и ритмической организации. Этот прием обусловлен модульным принципом конструирования и художественными закономерностями оформления модулей полотна. Он является также основой оформления традиционного костюма: орнамент расположен по низу фартуков, сподниц. Основной декоративно-композиционный узел женских сорочек «верх рукава – плечевая вставка» создается благодаря соединению двух полос орнамента, размещенного по краям модуля полотна. Соединяются (сшиваются) между собой крайние, всегда более широкие и тяжелые по массе бордюры, а развитие общей композиции происходит за счет уменьшения ширины орнаментальных полос по плечевой вставке к горловине и от верха рукава вниз к манжете.

При более сложном крое рукавов женской сорочки, когда они выполняются из двух частей – верхней узорной части и «подрукавья», возможен вари-

Фартук. Фрагмент орнамента. Лен, браное ткачество, д. Семеновичи Калинковичского района Гомельской области. Калинковичский государственный краеведческий музей, кп 297 В 148

Фартук. Фрагмент орнамента. Начало XX в. Лен, вышивка набором, Ольга Озламец (1916–2005), д. Пасека Стародорожского района Минской области



ант оформления рукава не поперечными, а продольными полосками/бордюрами. Узорная часть рукава в этом случае стыкуется с плечевой вставкой не по утку, а по основе. Такая композиция характерна для женских сорочек кобринского, ганцевичского, неглюбского, копыльско-клецкого строев. Продольное расположение узора для восточных славян в целом не характерно и встречается, кроме белорусов, у северных великорусов, на Украине – в Подолии и Волыни [272, с. 616].

Многоярусные бордюрные композиции геометрического орнамента – узнаваемый признак белорусских ручников. Особо выразительно он проявляется в ситуации бытования текстильных предметов, созданных в соответствии с художественными принципами белорусского этнического канона, в инноэтнической среде. Российский этнограф Е. Ф. Фурсова, изучавшая орнаментацию женских рукоделий белорусских крестьянок в Сибири, пришла к выводу, что их традиции специфичны и опознаваемы на фоне сибирских старожильческих материалов конца XIX – первой половины XX в.; что в них сохранились типологические архаические орнаменты мест выхода переселенцев. Например, белорусские полотенца четко разбиты на поперечные полосы разной ширины в отличие от сложных многосоставных композиций, присущих сибирской старожильческой традиции; а зоо-, орнито- и антропоморфные мотивы встречаются в белорусских рукоделиях до-

статочно редко [441, с. 500–503]. Исследовательница сделала важное наблюдение: сюжетные изображения фиксируются в среде тех выходцев из Беларуси, которые являлись русскими старообрядцами и переселились в Сибирь из Полоцкого уезда Витебской губернии [441, с. 503–504]. Одну из статей она посвятила исследованию антропоморфной орнаментики текстиля (полотенца, скатерти) переселенцев старообрядцев из Витебской и Виленской губерний, в том числе из деревень Апидомы и Ластовичи (теперь Глубокского района Витебской области), где и в наши дни преобладает старообрядческое население [442]. Сравнительный материал, проанализированный в работах Е. Ф. Фурсовой, подтверждает наши выводы о том, что антропоморфные изображения и мотив «древа жизни» характерны именно для тканей

*Сорочка мужская. Фрагмент подола. Конец XIX в. Лен, браное ткачество. Кличевский район Могилевской области. Кличевский краеведческий музей*

*Намитка. Фрагмент орнамента. Начало XX в. Лен, браное ткачество, 36 x 300 см, д. Пузичи Солигорского района Минской области*

*Ручники. Начало XX в. Лен, браное ткачество, д. Новые Денисовичи Крупского района Минской области*





*Ручники. 1950-е годы.  
Хлопок, браное  
ткачество, д. Хотыниччи  
Ганцевичского района  
Брестской области*

*Ручник «набожник».  
Начало XX в. Лен,  
хлопок, браное  
ткачество, 360 x 26 см.  
Автор Марта Вежновец,  
1882 г. р., д. Сапейки  
Октябрьского района  
Гомельской области.  
Фото 2005 г.*

русских старообрядцев. Они отражают тот пласт этнических художественных традиций, который был принесен ими на Беларусь из мест их первоначального выхода – Севера России [246].

Композиции белорусского геометрического орнамента развиваются исключительно в горизонтальном векторе. Линейность замкнутого бордюра – его характерный узнаваемый признак. Вертикальные структуры, воплощенные в типе композиции «мировое дерево», фактически не встречаются в традиционных белорусских тканях. Попытки исследователей кодифицировать белорусский геометрический орнамент в соответствии с принятыми семантическими классификациями орнамента [135] оказываются малопродуктивными, если не принимать во внимание этнографическую неоднородность артефактов текстиля в плане их этнической принадлежности. В белорусской этнографии и этноискусствоведении фактор этногенетической разнородности традиционного текстильного ор-

намента не принимался во внимание, как было показано нами на примере анализа так называемых витебских старообрядческих ручников Поозерья [212, 213].

Искусство орнамента на протяжении всей своей истории сохраняет генетическую связь с образно-мифологическим способом осознания и синтетического отражения действительности [147, с. 19]. Знаки орнамента и устойчивые схемы орнаментальных композиций визуализируют устойчивые архетипические смыслы, по выражению П. А. Флоренского, «облекают наглядностью некие мировые формулы бытия» [439, с. 61]. В каждой этнической культуре эти «формулы» приобретают свое неповторимое выражение. Их визуализация воплощает эстетические представления и нормы, принятые и закрепленные в художественной практике этнического сообщества. В традиционной культуре орнамент, как и цвет, является языком межкультурного диалога, важным средством





# СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	6
<i>Часть 1.</i>	
<b>Проблемы изучения белорусского народного текстиля</b>	
Историография .....	11
Базовые понятия и методы исследования .....	33
<i>Часть 2.</i>	
<b>Ткачество в системе традиционной культуры: символические и онтологические основы</b>	
Космический символизм прядения и ткачества .....	41
Ткачество как способ бытия женщины-крестьянки .....	47
Предметный код ткачества в моделировании представлений о пространстве и времени .....	58
Ткацкая и текстильная магия .....	64
Лен – стратегии и практики эстетизации .....	72
Кульминация текстильного творчества в жизненном цикле женщины-крестьянки .....	82
<i>Часть 3.</i>	
<b>Художественные основы белорусского народного текстиля</b>	
Художественный канон традиционного текстиля .....	91
Модульность тканей и текстильных предметов .....	96
Орнамент как структурно-символическая основа народных тканей .....	108
Основные узорообразующие текстильные техники: браное ткачество и вышивка набором ...	126
Цвет в белорусских народных тканях .....	143
<i>Часть 4.</i>	
<b>Комплексы белорусского текстиля: ареальные художественные традиции</b>	
Принципы типологизации народных тканей .....	163
Комплекс полосатых тканей Западного Полесья .....	167
<i>Западнополесские ручки и традиционный костюм</i> .....	167
<i>Полоса – архаичный способ текстильной орнаментации</i> .....	176
<i>Ареал бытования западнополесских полосатых тканей</i> .....	182
Выборное ткачество и вышивка Витебского Поозерья .....	185
<i>Ручники и подзоры старообрядцев</i> .....	185
<i>Техника выборного ткачества</i> .....	189
<i>Художественный генезис орнаментики текстиля старообрядцев</i> .....	192
Закладное ткачество Восточного Полесья и Поднепровья .....	207
<i>Традиции закладного ткачества на Восточном Полесье</i> .....	207
<i>Влияние ткачества килимов на народные ткани</i> .....	210
<i>Часть 5.</i>	
<b>Белорусское кружево: от ритуальной технологии к крестьянскому рукоделию</b>	
Подходы к изучению эволюции крестьянского кружева .....	227
Узелково-плетеное кружево из нитей ткацкой основы .....	229
<i>«Скарачы» и ручки с «трапкамі»</i> .....	229
<i>Мотольские «наборы»</i> .....	237
<i>Добрушские «хварботы»</i> .....	242

Плетение на круговой основе: полесские кружевные чепцы .....	247
Кружево на коклюшках – «клёцках» .....	262
<i>Любоницкое кружево</i> .....	264
<i>Семежевское кружево</i> .....	273
Кружево, вязанное крючком .....	281

*Часть 6.*

**Многоремизное ткачество: опыт освоения европейской текстильной культуры**

Проблемы изучения многоремизного ткачества .....	289
Пути распространения многоремизного ткачества на белорусско-литовских землях .....	294
Узорники ткачей – источник сведений о путях взаимодействия ремесленного и крестьянского ткачества .....	308
Художественное развитие ремизных тканей в народном ткачестве .....	316

*Часть 7.*

**Двухосновные ковры: художественный феномен белорусско-польского пограничья**

Проблема происхождения ткачества на двух основах и его изучения .....	329
Производство двухосновных ковров на территории Беларуси .....	338
Современное белорусское двухосновное ткачество .....	349

*Часть 8.*

**Брокаровские узоры и вышивка крестом в народном текстиле**

Источники новых текстильных узоров в конце XIX – начале XX в. ....	361
<i>Печатные узорники для вышивания</i> .....	362
<i>Художественная стилистика брокаровских узоров</i> .....	367
<i>Пути распространения печатных узоров и вышивки крестом</i> .....	372
Приемы адаптации орнаментального комплекса вышивки крестом в народных тканях .....	375
<i>Смена кода художественного высказывания: от символа – к изображению</i> .....	375
<i>Вышивка крестом и брокаровские узоры в народном костюме</i> .....	380
<i>Ручники брокаровского типа</i> .....	384
<i>Этиграфическая и сюжетная вышивка в народных тканях</i> .....	388

*Часть 9.*

**Современный народный текстиль: визуализация новой культурной парадигмы**

Художественный образ и знаковые коды народного текстиля в XX в. ....	401
Декоративные возможности переборных техник народного ткачества .....	412
<i>Сейпачные ткани</i> .....	416
<i>Гродненские и слуцкие переборные ручники (двухсторонние)</i> .....	418
<i>Двухсторонние переборные постилки</i> .....	422
Полихромия – изобразительный язык современного текстиля .....	428
<i>Постилки-«радуги»</i> .....	429
<i>Постилки и ковры в технике одностороннего перебора</i> .....	433
<i>Стародорожские и дрогичинские переборные ручники (односторонние)</i> .....	446
<i>Вышивка полихромной гладью</i> .....	451
Текстильный интерьер как репрезентация картины мира .....	466
<b>Заключение</b> .....	490
<b>Список использованных источников и литературы</b> .....	492
<b>Музеи</b> .....	516
<b>Словарь названий текстильных предметов, материалов и техник</b> .....	518

Научное издание

Лобачевская Ольга Александровна

# БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕКСТИЛЬ

Художественные основы,  
взаимосвязи,  
новации



Редактор *И. А. Старостина*

Художественный редактор *И. Т. Мохнач*

Технический редактор *О. А. Толстая*

Компьютерная верстка *О. Л. Смольская*

Подписано в печать 16.12.2013. Формат 84×108<sup>1/16</sup>. Бумага мелованная. Усл. печ. л. 55,44.  
Уч.-изд. л. 43,5. Тираж 2000 экз. Заказ 1655.

Республиканское унитарное предприятие «Издательский дом «Беларуская навука».  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя  
печатных изданий № 1/18 от 02.08.2013. Ул. Ф. Скорины, 40, 220141, г. Минск.

Открытое акционерное общество «Полиграфкомбинат им. Я. Коласа». ЛП № 02330/0150496  
от 11.03.2009. Ул. Корженевского, 20, 220024, г. Минск.