745.52(476)(084.1)+391(=161)

# БРОКАРОВСКИЕ УЗОРЫ И НАРОДНАЯ ВЫШИВКА КРЕСТОМ КАК ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СМЕНЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.

©**О. А. Лобачевская**

## Brokarovskie Patterns and Folk Cross-Stitch as Visualization of Change in Cultural Paradigm in Traditional Culture of late XIX– early XX centuries

**O. A. Labacheuskaya**

*В статье на материале белорусского народного текстиля: традиционного костюма и ручников, исследуется проблема трансформации традиционного художественного канона, процесс замены символической знаковой системы геометрической текстильной орнаментики изобразительным по своему характеру растительным орнаментом под влиянием так называемых «брокаровских» или «мыльных» узоров и распространения вышивки крестом в народной культуре.*

Ключевые слова: *брокаровский орнамент, народная вышивка крестом, текстиль, печатные узорники для вышивания, художественный канон, культурная парадигма.*

*In the article, on the material of the Belarusian National Textile: traditional costume and towels, we study the problem of transforming the traditional art canon, the replacement of a symbolic sign system of geometric textile ornamentation with of floral ornaments so-called "brokarovskih" or "soap" patterns and the spread of cross-stitch in popular culture.*

Key words: *brokarovsky ornament, popular cross-stitch, textiles, printed patterns (uzorniki) for embroidery, artistic canon, cultural paradigm.*

Словосочетание «брокаровские узоры» используется в русскоязычной искусствоведческой литературе для определения народной вышивки, источником для которой явились печатные издания и рекламная продукция. Собирательное название таких вышитых узоров происходит от имени Генриха Брокара – владельца одной из наиболее известных парфюмерных фабрик России «Брокар и К°» (1864–1917) [10]. В своей рекламной стратегии фирма весьма успешно использовала моду на вышивание крестом, широко распространившуюся в последнюю треть XIX в. среди различных слоев российского общества. Маркетинговые инновации фирмы в использовании

© **Ольга Александровна Лобачевская**, кандидат искусствоведения, доцент (**Беларуский государственный университет культуры и искусств, Минск); e-mail:** lobachevskaja@tut.by

печатной рекламы и упаковки дешевых массовых парфюмерных товаров для размещения вышивальных узоров, содействовали проникновению и упрочнению в народной культуре нового орнаментального стиля. В исследовательском контексте термин «брокаровские» узоры определяет вторичный, поздний, эклектичный пласт орнаментальных мотивов народного текстиля и имеет, как правило, оценочно-уничижительный характер. Исследователи русского народного орнамента и тканей, которые открывали, собирали и изучали богатейшее наследие русского народного творчества, по понятным причинам относились к псевдонародным брокаровским или, как их еще называли, «мыльным» узором, весьма пренебрежительно.

В народном творчестве XX в. древний орнаментальный пласт фактически был вытеснен брокаровскими узорами. Народный костюм и текстиль конца XIX–начала XX вв. свидетельствуют об адаптации и художественной трансформации брокаровских орнаментов. На их основе народными мастерицами был создан новый художественный орнаментальный язык. Этот процесс отразил смену устаревшей художественной формы и замену сущностных констант традиционной культуры.

Выделение и изучение так называемого «брокаровского» пласта орнаментально-изобразительных узоров в народном текстиле важно для понимания направлений и способов художественной трансформации крестьянского искусства в XX веке. Заимствование, освоение и адаптация брокаровских узоров спровоцировали, по сути, революционные художественные перемены в народном текстиле, прервали медленный процесс эволюции его традиционных форм. Нам предстоит разобраться в причинах и предпосылках этого «революционного переворота», выявить, в каких формах он происходил, и определить степень его влияния на формирование современного художественного языка народных тканей.

Брокаровский пласт орнаментики рассмотрим как культурно-исторический феномен, охарактеризуем предпосылки и пути его распространения в народной культуре России. Основываясь на анализе материалов белорусского народного текстиля, развитие которого в конце XIX – первой половине XX вв. было весьма интенсивным, выделим художественные параметры процесса влияния брокаровской орнаментики на стилистическую и образную основу народных тканей.

Данная проблематика фактически не разработана в научной литературе. Автор уже обращался в своих публикациях к этой теме [5, с. 276–278]. Она остается актуальной в ситуации возрастания общественного и исследовательского интереса к семантике орнамента. Исследователи и авторы разнообразных публикаций на эту тему нередко оперирует поздним эклектичным пластом текстильных узоров, проникших в народную культуру лишь в конце XIX– начала XX века. Примером такого подхода является книга М. Кацера «Белорусский народный орнамент: ткачество, вышивка» [3]. В этой связи анализ такого явления в народной культуре как брокаровские узоры представляется нам весьма важным.

*Источники новых текстильных узоров.* Истоки рассматриваемого феномена восходят к изобретению книгопечатания Гуттенбергом. Крестьянская культура России смогла воспользоваться результатами этого культурного открытия, имевшего глобально-европейское значение, с опозданием примерно на пятьсот лет. Только в 1870–1880-е гг. в российской периферии – наполовину крестьянских местечках, селах, деревнях и хуторах, начали распространяться дешевые печатные издания – книжечки и лубочные картинки книгоиздательства «И.Д. Сытин и Кº». Мобильные торговцы «офени» и коробейники со своим книжным товаром стали непременными участниками народных ярмарках и гуляний. Развитие капиталистической экономики и общая демократизация общества, характерные для послереформенной России, вынуждали предпринимателей учитывать культурно-бытовые потребности крестьянства и городских низов, а также денежные возможности этого слоя потенциальных покупателей.

Яркий пример новой предпринимательской стратегии, рассчитанной на этот огромный пласт потребителей промышленной продукции, дает история парфюмерной фабрики «Брокар и Кº» (1864–1917). Основатель фабрики француз Генрих Брокар был не только изобретателем дешевых сортов мыла «народное», «сельское», «русское», «национальное», но и талантливым менеджером. Его успешная рекламная компания – продажа куска мыла за одну копейку, других видов дешевого парфюма – помады, одеколона «Цветочный», акции с вручением покупателям бесплатных «премий» с узорами для вышивания крестом, использование упаковки мыла – оберток для размещения на них рисунков вышивки, содействовали значительному увеличению торговых оборотов фирмы [11]. Предпринимательская деятельность Брокара, ее результаты – гигиеническая «революция» в России, имели важные культурные последствия – создали предпосылки для кардинальной смены художественных вкусов крестьянства и формирования новой эстетики народного орнамента.

Подобными средствами осуществляла свою рекламную компанию и другая известная в России парфюмерная фабрика «Ралле и Кº», которая также печатала узоры для вышивки на обертках для мыла.

Восприятие новой, предложенной культурными «верхами» эстетики, проникавшей наиболее доступными путями в народные массы, было подготовлено энтропийными процессами в недрах самой традиционной культуры, которая во второй половине XIX в. под влиянием крестьянской реформы и социально-экономических преобразований в деревне быстрыми темпами выходила из тысячелетних «объятий» патриархальности.

Отмеченный процесс имел и другую сторону – демократизацию культуры «верхов», которая в то время повернулась «лицом» к народной культуре. В 1880-е гг. вслед за интересом к устно-поэтическим и музыкальным формам фольклора сформировался общественный интерес к его пластическим проявлениям, в первую очередь – к орнаменту. В 1872 году увидел свет альбом русского общественного деятеля, критика, искусствоведа В.В. Стасова «Русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружево» (Вып. I.

СПб, 1872). Коллекции народного орнаментированного текстиля, собранные в это время, были опубликованы в альбомах С.Н. Шаховской «Узоры старинного шитья в России» (Т. I. Вып. I. М., 1885), В.П. Сидамон-Эриставай и Н.П. Шабельской «Собрание русской старины: вышивки и кружева» (Вып. I. М., 1910), которая представила в нем ценное собрание своей матери, собирательницы народных тканей Н.Л. Шабельской.

В качестве яркого проявления сформировавшейся в то время демократической тенденции взаимопроникновения культур и обмена художественными ценностями между разными слоями общества, можно рассматривать деятельность К.Д. Долматова – чиновника Министерства государственного имущества и коллекционера народных тканей по призванию. Он собрал богатую коллекцию вышивки, кружева, тканей – более 500 образцов, представлявших народный орнамент русских, украинцев, чувашей, мордвы и других народов. К. Долматов сам увлекался вышивкой и с запалом пропагандировал узоры для вышивания в «народном» стиле. В период с 1882 по 1900 год он издал 7 альбомов узоров для вышивки и кружева. Собственноручно составленные им узоры для вышивания печатались в популярных журналах: «Русский Базар», «Семья и школа», «Нива». Издания К. Долматова содействовали широкому распространению в крестьянской среде популярных узоров для вышивки.

Рисунки К. Долматова печатались в дешевых альбомах, издаваемых большими тиражами. В конце XIX–начале XX вв. они становились первоисточниками вышитых узоров для народов Российской империи: русских, украинцев, белорусов, молдаван и других. В народных тканях они повторялись множество раз в многочисленных инвариантах. Пропагандистская деятельность К. Долматова в значительной степени способствовала популярности среди народа вышивания букв и текстов. Так, например, тексты, вышитые на белорусских ручниках: «Кого люблю, того дарю», «Не дорог подарок дорога любовь», «Не трудна моя работа – угодить тебе охота», «Десять девок – один я; куда девки – туда я» [5, с. 282–283], находим в книжечке «Русские пословицы и поговорки, наиболее подходящие для украшения салфеток, скатертей, полотенец, русских и малорусских нарядов, посуды и пр.» (СПб, 1882). К. Долматовым были также изданы «Альбом русских, малорассейских и южнорусских узоров для вышивания», «Дюжина национальных полотенец» (СПб.,1882), очень популярные у горожанок и крестьянок.

Демократизация культуры, возможности дешевого книгопечатания обусловили тот факт, что в Российской империи год от года увеличивалось количество изданий по рукоделию, которое становилось все более популярным занятием женщин в городе и деревне. Появление и распространение новых орнаментальных мотивов, вышитых текстов в крестьянской культуре следует рассматривать в контексте общественного интереса в России к рукоделию как важному средству воспитания женщин. Обязательное обучение женским ремеслам и рукоделию было введено в России в начале 1870-х гг. по образцу Германии и Швейцарии. Система

женского образования в России содействовала распространению как самого занятия вышиванием, так и учебников и практических пособий. Первыми учебниками на русском языке стали «Альбом дамских работ для начинающих заниматься рукоделием, изданный журналом «Ваза»» (СПб., 1852) и перевод швейцарского издания книги Кеттингер «Методика женских рукоделий», изданная редакцией журнала «Семья и школа» (СПб., 1873). Первое основательное русское издание «Курс женских рукоделий» с 1007 рисунками в тексте, подготовленное журналам «Вестник моды», появилось только в 1887 г. (Санкт-Петербург).

В 1880-е гг. наряду с солидными изданиями стали появляться небольшие по объему, малоформатные и дешевые книжечки с узорами вышивке крестом по канве. В них перепечатывались узоры с европейских, преимущественно, с итальянских и немецких, изданий по вышивке XVI–XVIII вв. и дополнялись орнаментами русских, украинских народных вышивок из частных коллекций и музеев. Часть рисунков была разработана профессиональными художниками на основе самых разнообразных источников, в том числе декоративных рисунков в стиле «модерн» для изготовления предметов художественного ремесла.

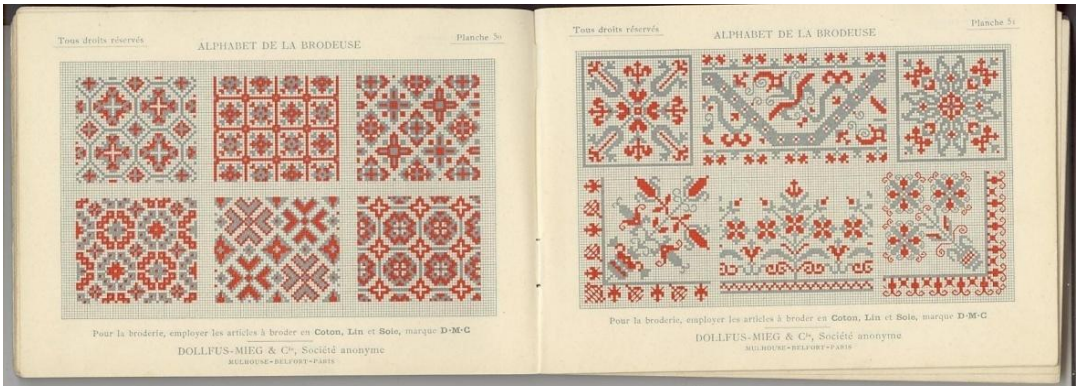
Выразительный пример орнаментального конгломерата, который вобрал в себя текстильную иконографию Европы со времени Ренессанса, народные орнаменты и творчество современных мастеров в «великорусском» стиле, представляет собой «Второй альбом рукоделий» для вышивки крестом В. Банер (СПб, 1887). Много узоров из него, фактически в не переработанном виде, находим в белорусских народных тканях: бордюры с кистями и фестонами, гвоздики в вазоне, петухи и павлины по сторонам от дерева, изображения бабочек, собак, оленей, сюжетные рисунки на русские и украинские народные темы, например, «тройка». Авторов и издателей альбомов – представителей эпохи расцвета эклектики, стиля историзма в искусстве, не смущала откровенная разностильность рисунков. Они считали, как это написано в предисловии к узорнику Р. Браиловской «Мотивы кружева, вышивки, резьбы» (М., 1907), что такие узоры «может исполнить всякий в городе и в деревне».

Дешевые издания по вышивке выпускали ведущие российские книгоиздательства, специализировавшиеся на книгах для народа. Издательство И.Д. Сытина напечатало «Альбом вышивания орнаментов в древнерусском, эфиопском и других стилях, животных и сцен» (СПб., 1907). «Библиотеку школы рукоделия», состоящую из небольших книжечек, издавал В.Ф. Сухов. В нее входили: альбомы узоров для вышивания крестиком по канве, «Азбуки для меток белья» (СПб., 1905), составленные Каролиной Кремер. В них предлагались разнообразные варианты букв и цифр, монограммы, вензеля, короны разных форм, растительные бордюры и розетки, изображения котов, куриц, жуков и такие популярные тексты, как, например: «Умойся чистенько – утрись сухенько».

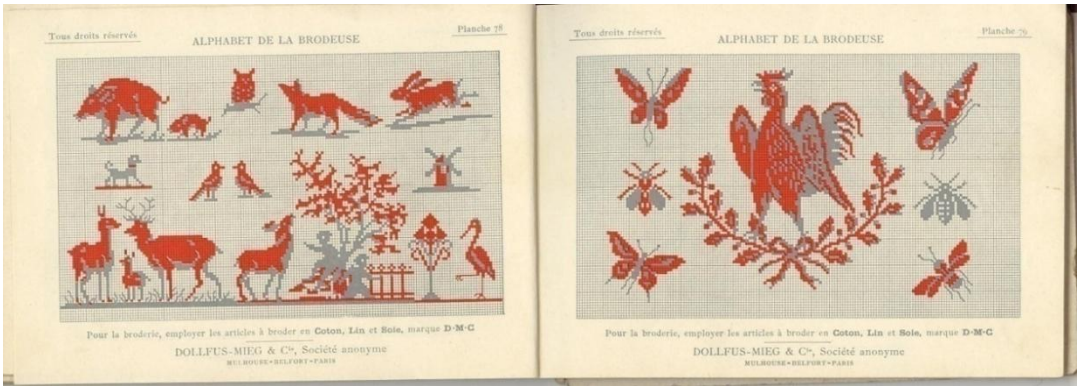
Несколько книг по вышивке с популярными орнаментами были подготовлены М.А. Поспеловой-Гацук: «Альбом букв, монограмм русских и

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

Большое количество печатных изданий по вышивке крестом и другим видам рукодельных работ выпускала французская фирма «Д.М.С» – Акционерное общество прядильной промышленности «Дольфус—Миг і К°» (Мюльгаузн – Бельфорт – Париж), специализировавшаяся на производстве ниток для шитья и рукоделия. Издания имели общее название «Библиотека Д.М.С» и выпускались сериями на французском, немецком, русском языках, например, «Альфавит в вышивке», «Вышивки гладью», «Филейные вышивки по сетке» (ил. 1, 2).




Ил.1. Узорник для вышивки крестом, изданный в серии «Библиотека Д.М.С» Акционерным общество прядильной промышленности «Дольфус—Миг і К°» (Мюльгаузн – Бельфорт – Париж).




Ил. 2. Узорник для вышивки крестом, изданный в серии «Библиотека Д.М.С» Акционерным общество прядильной промышленности «Дольфус—Миг і К°».

Количество изданий по вышивке и рукоделию в России в начале XX в. ежегодно возрастало и не представляется возможным выделить среди них наиболее значительные. Учебники и узорники выходили не только в Москве и Петербурге. Они издавались на Украине: Е. К. Даливо «Сборник южно-русских узоров» (Киев, 1894), М. М. Карагодина «Альбом узоров для вышивания» (Одесса, 1891), «Фигуры и узоры для вышивания» (Одесса,

1902). Известен пример такого издания в Беларуси – «Альбом всевозможных русских и французских монограмм, разных шрифтов, вензелей, корон и т. п. рисунков для вышивания гладью», который был составлен Ш. З. Шаиным и напечатан в 1902 году в Могилеве.

Несмотря на разнообразие изданий по рукоделию в России в конце XIX– начале XX вв., выпускавшиеся различными издателями, в обиходе и научным дискурсе сложилась традиция собирательно называть их орнаменты и рисунки, перенесенные на народные ткани, «брокаровскими» узорами. Именно рекламный маркетинг парфюмерной фирмы Брокара, как стратегия капиталистического предпринимательства эпохи модерна по продвижению массовой промышленной продукции – преимущественно «народного» мыла, оказал наиболее заметное влияние на культуру народной вышивки в Российской империи. Впервые в истории народная культура, функционировавшая по законам культуры устного типа на основе межпоколенной передачи традиций, осваивала новые каналы культурных коммуникаций и информации, которые открыло массовое книгопечатание и печатная реклама. Включенная в универсальные процесс глобализации и унификации, порожденные эпохой индустриализации, традиционная культура крестьянства Российской империи начала размываться в своих региональных и локальных формах. Во второй половине XIX–начале XX вв. формируется новый тип народной культуры. Особенно активно видоизменяются народные ткани, в них складывается новая эстетика и художественная стилистика.

*Пути распространения печатных узоров и вышивки крестом.* Дешевое книгопечатание и расширение внутреннего рынка и торгового оборота в Российской империи содействовали распространению вышивки крестом и одинаковых узоров по всей России, Украине, Беларуси, Бесарабии. Наиболее активно крестьянская культура осваивала их в Центрально-промышленном районе России, имевшем развитую сеть торговых коммуникаций. Изданные в Москве и Петербурге узорники попадали и на окраины империи, в том числе в западные губернии и земли Царства Польского. Так в деревне Студиводы около г. Бельска Подляшского воеводства в Польше (ранее входило в состав Гродненской губернии) местным краеведом и создателем этнографического музея-скансена Дариушам Фиоником был выявлен узорник для вышивки крестом, изданный русским отделением французской торговой фирмы «ДМС» в Москве и Санкт-Петербурге.

Вместе с тем, анализ народной вышивки на сопредельных с Россией территориях и странах Восточной и Центральной Европы свидетельствует о том, что за пределами границ Российской империи в конце XIX–начале XX вв. вышивка крестом и брокаровские узоры не получили большого распространения. Польские исследователи А. и Т. Добровольские очертили регион распространения стилистически близкой вышивки крестом: в восточной части Польши (от Ловицкого и Мазовецкого воеводства в районе Остроленки, Курпье) и Литвы, через Беларусь, захватывая Россию. Они пришли к выводу, что на территории Польши такая вышивка явление

исключительное, и представляет собой ответвление русской вышивки, которая в целом характерна для территорий, заселенных русским этносом [12, с. 30]. Не случайно в восточной и центральной части Польши (например, в Ловиче и Опочно Лодзинского воеводства) в конце XIX– начале XX вв. вышивку крестом и соответствующие ей узоры называли «русское шитье» (russkie szycie) [13]. Так обозначался тип вышивки, отличный от счетной вышивки мелким геометрическим орнаментом – «польского шитья» (polskie szycie). Показательно, что за курпьевской, ловицкой и опочинской народной вышивкой в польской искусствоведческой литературе закрепились названия «русские» и «космополитическое шитье» [14, с. 13].

Распространению техники вышивания крестом и брокаровских узоров способствовала разносная торговля дешевыми книжечками, товарами с рекламными обёртками и листками. Действенным фактором распространения брокаровских узоров в западных губерниях Российской империи, в частности на территории Западной Беларуси, была еврейская торговля в местечках, находящихся в черте оседлости еврейского населения, которые являлись связующим звеном между городской и крестьянской культурой. Кроме прямого заимствования с печатных изданий, распространение в крестьянском текстиле привлекательных своей новизной узоров происходило и опосредованными путями. В значительной степени расширению пласта «брокаровской» орнаментики и техники вышивки крестом служило перенимание, копирование крестьянками узоров с вышитых предметов. Центрами распространения таких узоров служили приходская церковь, куда в праздничных костюмах приходили крестьяне с окрестных деревень, ярмарки в местечках. На белорусские ярмарки, например, вышитые крестом ручники привозили великорусские купцы и солдаты, возвращавшиеся с такими подарками после многолетней службы в российской армии [11]. Источниками узоров для крестьянок являлись купоны на фартуки с рисунками для вышивания крестом, которые в конце XIX в. изготавливали российские ситценабивные фабрики подмосковного текстильного района.

Центральные районы России стали эпицентром новых влияний в народном текстиле. На периферии Российской империи вышивка крестом и брокаровский пласт узоров распространились неравномерно. На территории Беларуси наиболее активной их экспансии во второй половине XIX–начале XX вв. подвергались регионы, соседствующие с экономически развитыми районами России: белорусское Поднепровье (Могилевская губерния), Подвинье (Витебская губерния), где крестьянство во множестве было занято на отхожих промыслах в Москве, Санкт-Петербурге, Риге и других местах. В Западном Полесье распространение этой вышивальной техники и соответствующих узоров приходится на более позднее время – 1920-е годы, когда население этих районов, вывезенное в период первой мировой войны в центральные и восточные губернии России, после заключения мирного Рижского договора 1921 года между Россией и Польшей возвращалось с беженства на родину. В это время местный вышивальный промысел в западных районах Полесья поддерживала американская миссионерская

организация «Общество друзей» (“Societv of Friend”) и Полесское общество поддержки народных промыслов (PTPL) [4, с. 275–282].

На Украине вышивка крестом брокаровского типа наибольшее распространение получила в Киевской, Черниговской, Полтавтской губерниях. В меньшей степени она проникала в западные районы Украины, которые до 1939 года входили в состав Австро-Венгрии и Польши, и не подвергались влиянию рынка сбыта российской печатной продукции по рукоделию. Содействовало этому и удаленность данных районов от больших городских центров, таких, как Киев и Одесса [1].

Таким образом, распространение брокаровских узоров в народном костюме и текстиле было обусловлено в первую очередь развитием торговли и текстильной промышленности, которая содействовала замене льняного домотканого полотна на хлопчатобумажный ситец, предлагала нитки для вышивания и канву. Существенным фактором распространения брокаровских узоров в народной культуре была их принадлежность к культуре города, на которую все активней ориентировалось пореформенное крестьянство в России. «Чужая» культура оценивалась крестьянством как более высокая, служила образцом подражания, формировала моду на одежду, виды рукоделия, узоры. Важно отметить, что замена эстетических предпочтений и визуальных форм в народном искусстве была подготовлена общим процессами разрушения традиционной культуры как целостности.

*Брокаровский орнамент как визуализация смены культурной парадигмы в народной культуре.* Традиционные народные ткани каноничны в своей художественной системе – это значит, в них взаимообусловлены такие составляющие, как материал, его метрические параметры, орнамент, технологические способы его воспроизведения, цвет [8]. Именно целостность структуры художественного канона сообщает традиционным тканям неповторимую образность, знаковость, символичность и черты этнического своеобразия.

Искусство орнамента на протяжении всей своей истории сохраняет генетическую связь с образно-мифологическим способом осознания и синтетического отражения действительности [2, с. 19]. В традиционной культуре орнамент, как и цвет, является языком межкультурного диалога, важным средством этнической идентификации. В каждой этнической культуре орнаментальные «формулы» приобретают свое неповторимое выражение, отражают определенные эстетические представления и художественные нормы, принятые этническим сообществом. Следование канону на основе принципа художественного варьирования его составляющих, обеспечивало разнообразным по виду, форме и назначению предметом традиционного текстиля – костюму, обрядовым и декоративным тканям, стилистическое единство; наделяло их теми родовыми, этническими, региональными, локальными художественными качествами, которые и позволяют различать культуры разных родоплеменных объединений, народов, этносов, и говорить об их особенностях как о сложившимся этническом/национальном стиле.

Каноническая структура оформления тканей как художественное выражение этничности, сложилась на белорусских землях не позднее эпохи средневековья и оставалась неизменными в традиционной культуре белорусов фактически до начала XX века. Канон, в качестве формообразующей константы, отражающей смысловые закономерности и особенности мифологизированного восприятия и мышления человека, направлял художественную практику белорусских крестьянок, задавал ей стилеобразующие параметры, которые принято обозначать понятием «белорусский стиль».

При утрате знаковости символического содержания и ритуально-магической функции, орнамент, тем не менее, продолжает воспроизводиться в качестве устойчивых формул художественного высказывания посредством традиционных технологий декорирования тканей. В сохранении геометрического орнамента как целостной канонической художественной системы, у белорусов большую роль играла традиционная технология ткачества, которая долгое время удерживалась в условиях домашнего производства тканей. Увлечение техникой вышивки крестом в крестьянской среде привело к отказу от традиционной геометрической орнаментики, замене в текстиле этнических орнаментально-кодовых систем с их высоким статусом семиотичности, на узоры, привлекающие близостью к натуральным формам природного мира. С освоением брокаровской орнаментики символический образный язык народного геометрического орнамента уступает место изобразительному способу выражения представлений об окружающем мире. Этот новый для крестьянской культуры язык художественного высказывания, основанный на визуально-пластическом подобии орнаментальных мотивов формам реального мира, уже не обладал способностью воспроизводить и транслировать системы символических значений, что являлось родовым признаком традиционного текстиля как знаковой системы.

*Взаимосвязь брокаровской орнаментики и вышивки крестом.* Распространение новой орнаментики в народной культуре непосредственно связано с освоением новой текстильной технологии – вышивки крестом. Она начала осваиваться крестьянской культурой, когда в ней достаточно сильны были еще собственные орнаментально-композиционные каноны. Новые заимствованные узоры первоначально приспосабливались к местным художественным традициям, укладывались в привычные композиционные схемы, переводились на привычный художественно-технологический язык, а затем уже осваивалась и новая техника их воспроизведения. Возможность приобретать готовые ткани и хлопчатобумажные нити для вышивания, канву, использовать печатные узорники и другие источники узоров для вышивания (ткани, набойка, ситцевые ткани промышленного изготовления) способствовали широкому проникновению вышивки крестом и брокаровского пласта орнамента в народное искусство. Художественные приемы, которые предлагались ими – вышивка отдельных узорных элементов и мотивов, которыми можно было достаточно быстро украшать

большие плоскости, возможность их варьирования, совпадали со стремлением получить максимальный эффект и упростить процесс исполнения рукодельной работы.

Это было обусловлено общими процессами перемен в жизни крестьян. Деревня все охотней, благодаря посредничеству торговли, пользовалась готовыми промышленными товарами. С появлением у крестьян в послереформенный период возможностей зарабатывать деньги в городе, на отхожих промыслах, стройках, время в народной культуре обрело качества товара с его реальной стоимостью. Вышивка крестом требовала от рукодельницы меньше усилий и времени, чем трудоемкие счетные техники архаического декора одежды и обрядовых текстильных предметов. Увеличивая размер креста (на 4 и 5 ниток основы вместо 2 или 3 ниток), используя так называемый «болгарский» или двойной крест, вышивания по счету нитей не непосредственно на ткани, а по канве, можно было достаточно быстро перекрыть вышивкой большую поверхность украшаемого предмета. Технологии старинных техник вышивки – набором или счетной глади, не позволяют увеличивать длину стежка для убыстрения работы. Возможности вышивки крестом делали ее в глазах крестьянок предпочтительной техникой, что в свою очередь приводило к отказу от старинных технологий, а соответственно, и следования традиционным орнаментально-композиционным каноном в текстильном творчестве. Как известно, счетные техники вышивки тесно связаны с определенным видом, родам орнамента, местом и характером его расположения на текстильном предмете. Легкость выполнения вышивка крестом также приводила к отказу от использования в орнаментации одежды и ручников узорного ткачества – браной, выборной, закладной и даже более производительной многоремизной техник. Усиление декоративных функций вышивки, десемантизация ее магических, идентификационных и маркерных функций, наряду с отказом крестьян от ношения традиционного костюма и использования традиционных текстильных предметов в обрядах, вела в свою очередь к расширению ассортимента и увеличению количества вышитых декоративных предметов в крестьянском быту: подзоров, скатертей, наволочек, салфеток.

Под влиянием заимствованных узоров, имеющих различное культурное происхождение, черты собственной этнической художественной самобытности в крестьянском текстиле конца XIX–начале XX вв. быстро утрачиваются. Особенно сильно этот процесс затронул локальные варианты народной вышивки и этнические текстильные традиции белорусов, украинцев. Процесс стирания, нивелировки этнично-региональных традиций, во многом спровоцированный распространением брокаровских узоров и вышивки крестом, продолжался на протяжении всего XX века.

*Вышивка крестом и брокаровские узоры в костюме.* В брокаровской вышивке крестом у белорусов выделяются несколько устойчивых орнаментально-изобразительных мотивов и композиций. Они повторяются в различных вариантах по всей территории Беларуси, и характерны также для вышивки соседних народов, знакомых с этим видом вышивки. В

орнаментации народного костюма, выполненной вышивкой крестом, можно выделить три стилистических типа: геометрический, геометризировано-растительный и растительный орнамент. Первый и второй сформировались там, где вышивка крестом осваивалась достаточно рано – в конце XIX века, и где в украшении костюма была сильна традиция браной техники ткачества и вышивки набором. Реалистичные по трактовке растительные узоры – розы с листьями и бутонами, лилии, побеги винограда, букеты в первую очередь появляются в орнаментации народного костюма в тех районах Беларуси, где имело место наиболее широкое проникновение и распространение печатных образцов – в Могилевской и Витебской губерниях, которые были тесно связаны с крупными промышленными центрами России. Там, где вышивка крестом осваивалась уже на поздней стадии развития народного костюма – в начале XX века одновременно с использованием тканей промышленного производства, как, например, в кобринским и малоритским строях Западного Полесья, также воспроизводились реалистически трактованные брокаровские орнаменты (ил. 3, 4).

Неравномерность сохранности традиций народного костюма на территории Беларуси, позволяет проследить, при помощи каких композиционно-художественных средств в каноничную структуру крестьянского костюма встраивались заимствованные технологические и орнаментальные новшества. Так, в традиционных строях Центральной Беларуси (пуховичский и стародорожский), которые вышили из употребления перед первой мировой войной, фактически отсутствует вышивка крестом и брокаровские орнаменты [7, с. 25].

В женских строях Поднепровья и Восточного Полесья можно видеть первичную стадию освоения вышивки крестом [7, с. 12–19], которая в этих регионах пришлась на период с 1870 до 1920-х гг. и завершилась вместе с отказом от изготовления и ношения традиционного костюма в силу быстрых темпов социально-экономических преобразований в советской деревне. Так, на рукавах сорочек калинковичского и брагинского строев крестом вышит еще традиционный по виду плотный ромбо-геометрический орнамент, хотя они выполнены не из домотканной, а уже из покупной ткани [7, с. 12–13]. В чечерских сорочках рукава заполнены сетчатыми композициями с розетками.






Ил.3. Рукав женской сорочки, нач. XX в., ситец, вышивка крестом, г. Туров Житковичский район Гомельская область. Гомельский государственный парковый ансамбль-музей, 14981/1.
Ил.4. Манишка мужской сорочки, нач. XX в., ситец, вышивка крестом, д. Хоростово

Следует отметить, что орнаменты и их расположение в целом еще отвечают традиционной схеме расположения декора на поликовых сорочек. Вышивка крестом сочетается с архаическими приемами выполнения между поликом, рукавом и станиной сорочек конструктивно-декоративных швов. В женском костюме Могилевщины (костюковицко-хотимский строй) вместе с заменой домотканого полотна на промышленную ткань, меняется крой сорочки, а соответственно, изменяется композиционная структура размещения декора и его характер. Сорочки – «голоплечки» на кокетке – «гестцы» с рукавом, длина которого несколько ниже локтя, уже не позволяли воспроизвести традиционную бордюрную систему декора поликовой сорочки [7, с. 33, 43]. В их декорации используется иной композиционный принцип, который отсутствует в традиционных сорочках, – свободное размещение узора в виде отдельных розеток растительного характера по всему полю рукава.

В костюмах Западного Полесья вышивка крестом появляется только в 1920-е гг. Это было обусловлено двумя факторами: новую традицию привнесло население, возвратившееся после беженства из России; мода на такую вышивку распространялась под влиянием соседних районов Польши вместе с появлением в торговле промышленных тканей и галантерейных товаров. Приходила мода на брокаровские узоры также с соседней украинской Волыни, где они широко распространились их появление уже в конце XIX века. Отметим одну важную особенность освоения нового орнаментально-технологического комплекса в костюме Западного Полесья (малоритский и кобринский строи): используется исключительно растительный орнамент, в котором наиболее популярный мотив – роза. В междувоенный период здесь, так называемый, «польский строй» с растительной вышивкой крестом, как молодежная мода, продолжал

соседствовать наряду с традиционным костюмом, имеющим геометрическую ткано-вышитую орнаментацию, который продолжали носить женщины старшего поколения (ил. 5).



Ил.5. Праздничный фартук, 1920-е гг., ситец, вышивка крестом, д. Большие Доропеевичи Малоритского района Брестской области. Полевые материалы автора.

*Ручники брокаровского типа.* При исследовании региональных и локальных типов белорусских ручников конца XIX– начале XX века, их образцы с брокаровскими орнаментами были нами выделены в отдельную “внерегиональную” группу [6; 5, с. 274–288]. Основанием для этого стало наличие в них узоров, первоисточниками которых являлись не местные традиции, а печатные издания для вышивки, использование техники вышивки крестом, что повлекло утрату в них региональных и локальных художественно-технологических особенностей. Выполненные в разных регионах Беларуси, они в большинстве свом такие ручники уже не имеют этнорегиональных примет, мало отличаются друг от друга. Вместе с тем лучшие образцы вышитых крестом ручников с брокаровскими узорами демонстрируют художественный вкус, чувство композиции, высокое исполнительское мастерство крестьянских мастериц.

Брокаровские ручники можно разделить на группы по изобразительному «содержанию» узоров. Из основной массы орнаментированных растительными узорами ручников выделяются ручники с надписями и сюжетными картинками.

Для ручников с геометрическими и растительными орнаментами характерен традиционный бордюрный принцип построения композиции. Вышитые бордюры с разнообразными рисунками концентрируются на концах ручника. Они отделены друг от друга фоновыми просветами. Обычно внизу размещен более широкий бордюр. Такой композиционный прием сближает брокаровские ручники с предшествующей художественной традицией белорусского ручника. В ручниках брокаровского типа отсутствует орнаментально-стилистическое единство. В их композиции нередко чередуются бордюры геометрического и растительного орнамента. В

растительных узорах доминируют изображения винограда, розы, гвоздики. Бордюрному принципу построения композиции подчинены ритмично повторяющиеся в ряду изображения птиц, строки текстов или отдельных букв, которые составлены в своеобразные «алфавитные» орнаменты, являющиеся результатом освоения неписьменной крестьянской культурой печатных узорников для вышивания.

Другой тип композиции воспроизводит центричный принцип свободного размещения на концах ручника изображения букета, вазона, венков или сюжетной картинки, демонстрируя отход от традиционной для белорусского ручника упорядоченности композиции в строки-бардюры. Изображение на ручниках сценок, так называемых «картинок» – свидание молодых около дома, тройка, катание на санках и др., знаменует собой забвение обрядово-символических функций ручника, разрыв с локальными художественными традициям в пользу привлекательной изобразительности и декоративности этого предмета. Ручники с фактически одинаковыми орнаментальными мотивами, вышитыми текстами, сценками встречаются у русских, белорусов, украинцев (ил. 6, 7).





Ил.6. Ручники, 1940-1950-е гг., лен, хлопок, вышивка крестом, д. Хотыничи Ганцевичского района Брестской области. Экспедиционные материалы автора.
Ил.7. Ручник, 1920-е гг., лен, вышивка крестом, д. Кривичи Солигорского района Минской области. Экспедиционные материалы автора.

Анализ художественного комплекса так называемых «брокаровских» ручников свидетельствует о распаде этнической традиции, или иными словами – этнического канона как структурообразующей основы произведений народного текстиля, и свидетельствует о складывании, накоплении и формировании стилистических особенностей, которые характеризуют новую художественную систему [6]. Новая культурная парадигма, формировавшаяся в конце XIX века в недрах самой народной

культуры, и одновременно заданная ей новшествами эпохи индустриализации, знаменовала собой разрушение древней символической системы орнаментального искусства. Орнамент – знак, символ, маркер, как неотъемлемый признак традиционных народных тканей, был заменен орнаментальными мотивами, узорами, изобразительными по своей художественной природе (ил. 8).



Ил.8. Подзор, 1940-1950-е гг., лен, хлопок, вышивка крестом, д. Хотыничи Ганцевичского района Брестской области.

Следует отметить, что орнаментальный арсенал, привнесенный в народное искусство вышивкой крестом, заложил основу для формирования современных традиций белорусского народного текстиля. В первой половине XX в. брокаровский орнамент был успешно адаптирован народными мастерицами в переборном ткачестве ручников и постилок. Именно на его основе развилось современное декоративное ткачество. К середине XX в. народное текстильное искусство белорусов испытало новую, самую значительную по своей нивелирующей силе, волну моды на цветочную полихромную вышивку свободной гладью, которая целиком вытеснила предшествующую брокаровскую орнаментально-технологическую традицию.

Обзор истории появления и распространения брокаровской орнаментики, анализ путей ее художественной адаптации на примерах народного текстильного творчества белорусов, позволил нам наметить некоторые методологические подходы к дальнейшему изучению такой интересной и перспективной исследовательской проблеме, как художественные способы визуализации новых для традиционной культуры идей, смыслов и высказываний, которые были рожденных эпохой XX века.

*Список литературы*

1. Білоус, Л. Брокарівська вишивка. Мильна, або брокарівська вишивка / Л. Білоус // Світанкові роси [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://barvinok.ucoz.net/publ/z_babusinoji_skrini/brokarivska_vishivka/11-1-0-156. – Дата доступа: 27.06.2012.

2. Иванова, И.Ю. Образ в искусстве орнамента: автореферат дис. …канд. искусствовед. / И.Ю. Иванова; Акад. переподготов. раб. иск., культ, туризма. – М., 2004.

3. Кацар, М.С. Беларускі арнамент : ткацтва, вышыўка / М.С. Кацар ; [пер. з рус., літ. апрац. і навук. рэд. Я. М. Сахуты]. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2009.

4. Лабачэўская, В.А Зберагаючы самабытнасць: З гісторыі народнага мастацтва і промыслаў / В.А. Лабачэўская. – Мінск: Беларуская навука, 1998.

5. Лабачэўская, В.А. Повязь часоў – беларускі ручнік / В.А. Лабачэўская . – Мінск: Беларусь, 2002.

6. Лабачэўская В.А. Рэгіянальныя і лакальныя асаблівасці беларускіх ручнікоў: да праблемы тыпалагізацыі / В.А. Лабачэўская // Ручнік у прасторы і часе: Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 19-20 лістапада 1998 г. – Мінск: БелІПК, 2000. С. 11—20.

7. Лобачевская, О.А. Белорусский народный костюм: крой, вышивка и декоративные швы / О. А. Лобачевская, З. И. Зимина. – Мінск : Беларус. навука, 2009.

8. Лобачевская, О.А. Канон как категория описания и анализа белорусского народного текстиля / О.А. Лобачевская // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі / Нац. акад. навук Беларусі, дзярж. установа “Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы”. – Мінск, 2011. – Вып. 10. – С. 552–562.

9. Украинский народный орнамент. Образцы вышивок, тканей, писанок / Собрала О. П. Косачева. – Изд.2-е. – Киев, 1879.

10. Чумаков, В. Боги парфюмерного производства Брокары / В. Чумаков // [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://marin-ant.ya.ru/replies.xml?item_no=189. – Дата доступа: 27.06.2012.

11. Чумаков, В. Прощай, немытая Россия / В. Чумаков // Огонек [Электронный ресурс]. – 2008. - № 52. – Режим доступа: http://www.ogoniok.ru/archive/2004/4838/11-60-62/. – Дата доступа: 27.06.2012.

12. Dobrowolscy, A. i T. Strój, haft i koronka w województwie Śląskim / A. i T. Dobrowolscy. – Kraków, 1936.

13. Osińska-Piskorz, E. Wzorz polskich haftćw ludowych.Haft łowicki / E.Osińska-Piskorz. – Warszawa: Krajowa Agengja Wydawnica [b.r.].

14. Seweryn, T. Hafty opoczyńskie / T. Seweryn. – Lwów, 1926.