

## ТРАДЫЦЫЙНЫ КАСЦЮМ БЕЛАРУСАУ

### СТРУКТУРА І МІФАРЫТУАЛЬНЫЯ КАРАНІ

Цікавасць да традыцыйнага народнага касцюма сёння вялікая, як ніколі. І гэта звязана не толькі з тым, што ён асацыюецца з касцюмам нацыянальным, інтэрпрэтуецца як адзін з сімвалаў нацыянальнай ідэнтычнасці прадстаўнікамі самых розных краін і народаў. Найперш ён з'яўляецца наглядным матэрыяльным выражэннем на дзіва цэльнага і гарманічнага светапогляду народа, які стагоддзямі жыў у згодзе і цеснай сувязі з навакольным светам, жывой прыродай, з яе гадавым каляндарным цыклам і цыклам жыцця самога чалавека. Адзінства і цэласнасць карціны свету, гармонія неба і зямлі, узаемасувязь усяго існага, збалансаванасць рытмаў, непадзельнасць жыцця і смерці – усе гэтыя міфапаэтычныя прыныцы знаходзяць увасабленне ў традыцыйным касцюме беларусаў [2; 4].

Чалавек у адпаведным яму адзенні увасабляе ідэальны вобраз самога сябе як адлюстраванне гармоніі цэлага свету. Кампазіцыйная цэласнасць, упарадкаванасць, завершанасць, што наглядна выражаюць у прадметнай форме паўнату выражэння вобраза, – вось тыя мастацкія крытэры, якім падпарадкоўваюцца структура



Пухавіцкія строі. XIX ст.

Маста ка-г афічная эканст кцыя Міхася Раманюка.

і сэнс традыцыйнага народнага касцюма беларусаў. Нездарма ён называецца *строй*. Гэта тое мастацкае цэлае, што з'яўляецца велічынёй адназначна большай, чым простая сума яго складнікаў. Падобна да старажытнагрэчаскага архітэктурнага ордара, народны касцюм увасабляе сабой сістэму ўзаемазвязаных элементаў, якія размяшчаюцца ў пэўнай паслядоўнасці. Яе немагчыма раз'яднаць або змяніць без страт для цэлага, паколькі яна абумоўлена канструктыўна, найперш структурай цэла чалавека [2; 4; 6].

Традыцыйны касцюм не існуе сам па сабе, асобна ад яго носьбіта. Свой сакральны сэнс як выражэнне прыгажосці, паўнаты і гармоніі светабудовы, а таксама сімвалічны вобраз міфалагічнай мадэлі Свету ён увасабляе толькі тады, калі ахінае цэла чалавека. Па сутнасці, касцюм уяўляе сабой сістэму пластычных абалонак з мяккага, кампактнага тэкстылю, што афармляюць чалавечае цэла як пластычны стрыжань і сэнсавае ядро ўсёй кампазіцыі. Адзенне, як і будынак, на думку тэарэтыка мастацтва 1920-х гг. А. Габрычэўскага, пластычна фарміруе прастору жыцця чалавека, адначасова вызначаючы і яго цялесны камфорт, і яго сацыяльную адказнасць [7].

У сістэме сімвалічных інтэрпрэтацый знакавых форм традыцыйнай культуры чалавек аголены належыць свету прыроды, ён блізкі да жывёл, дзікі, а таму ў некаторых абрадава-рытуальных дзеяннях, накіраваных на ўзмацненне магічнай узаемасувязі з маці-прыродай, адзенне павінна здымацца. Чалавек, які носіць вопратку, заўсёды належыць свету культуры і соцыуму. Абрананне – сімвалічны акт сакралізацыі, які павышае яго сяміятычны статус і ўстанаўлівае пэўнае месца ў сацыяльнай іерархіі, у той час як пазбаўленне вопраткі правакуе сацыяльнае прыніжэнне і страту статусу. Адзенне – неад'емны спадарожнік чалавека ад нараджэння да смерці, а абавязковая змена касцюма – атрыбут усіх узроставак рытуалаў, вядомых у традыцыйнай народнай культуры.

Біялагічнае нараджэнне чалавечай істоты заўсёды суправаджаецца наступнай сацыялізацыяй нованароджанага, яго сімвалічным увядзеннем у свет людзей праз наданне імя і надзяванне хрысцільнай вопраткі. Уступленне ў шлюб, інтэрпрэтаванае ў сістэме каштоўнасцей традыцыйнай культуры як кульмінацыя чалавечага жыцця і аначасова як жаночая ініцыяцыя, аначасова

суправаджаецца зменаў касцюма маладой з дзявочага на жаночы. Для гэтага існуе спецыяльны абрад завівання, або першага надзявання наміткі, галаўнога ўбору замужняй жанчыны, без якога яна ніколі больш не пакажацца на людзях. Толькі жалоба часткова можа зняць гэтую забарону. У той жа час смерць патрабуе асаблівага ўбору для нябожчыка, што таксама дакладна рэгламентавана традыцыйнай пахавальнага рытуалу. У труну пажылыя жанчыны, захавальніцы традыцый, сыходзілі ў вясельным уборы, створаным некалі ў юнацтве уласнымі рукамі і старанна захаваным “для апошняга выхаду” ў нетрах хатніх куфраў.

Традыцыйны беларускі касцюм шматслойны, ён мае састаўны характар і сабраны з асобных накладных і часткова драпіраваных вакол цела дэталей. Сілуэт яго сіметрычны і адпавядае прынцыпу бінарных апазіцый, даволі прасты і прапарцыйна вывераны. Фарміраванне касцюма беларусаў узыходзіць да эпохі верхняга палеаліту, а завяршаецца ўжо ў эпоху мезаліту, ад якой ён і дайшоў да пачатку ХХ ст. амаль у нязменным выглядзе з невялікай колькасцю больш позніх інавацый [6].

Асноўны набор дэталей народнага строю складаюць некалькі аб’ектаў, што надзяваліся праз галаву і накладаліся на плечы, былі абгорнутымі і зафіксаванымі на фігуры. Універсальная структурная аснова касцюма, якая стабільна і нязменна прысутнічае ва ўсіх вядомых варыянтах, у касцюмах абедзвюх гендарных і ўсіх узростаў груп, прадстаўлена палатнянай кашуляй [8]. Яна была і ў парадным (вясельным), і ў штодзённым (працоўным) адзенні, а таксама служыла начной вопраткай, адрознівалася пераважна толькі даўжынёй, дэталямі крою, характарам дэкаратыўнага афармлення і спосабам нашэння.

Вядомы тры варыянты крою традыцыйнай кашулі: найбольш архаічны *тунікападобны* з прарэзам для галавы па ходзе згінання суцэльнага палатна; найбольш распаўсюджаны з *плечавой устаўкай* і з так званай *гэсткай*. Дапоўненая каўняром-стойкай, адкладным або каўняром у выглядзе брыжоў\*, манжэтамі на канцах доўгіх рукавоў, з прамым разрэзам на грудзях і устаўнымі элементамі ў падпахах, упрыгожаная вышыўкай, а ў жаночым варыянце яшчэ і аплікацыяй, карункамі, кашуля фарміравала аснову зборнага камплекта традыцыйнага касцюма.

Мужчыны мелі укарочаня вышэй за калені кашулі, насілі іх на выпуск і падпяразвалі зверху поясам. Жанчынам належалі доўгія кашулі, што цалкам закрывалі фігуру. Іх запраўлялі ў

спадніцы, панёвы ці андаракі. У той жа час адна толькі кашуля даўжынёй да калена, падперазаная тонкім паяском, складала увесь дзіцячы традыцыйны касцюм.

Як асноўны структурны элемент народнага строю кашуля прадугледжвала і найбольш багатае дэкаратыўнае афармленне ў выглядзе арнаментальных фрызаў або асобных буйных матываў, выкананае ў тэхніках узорнага ткацтва, вышыўкі, аплікацыі. Размешчаная на каўняры, грудзях уздоўж разразнага краю, на падоле і асабліва густа і пышна на рукавах, дэкаратыўная аздоба геаметрычнага або расліннага характару не толькі пазначала структуру вырабу, маркіруючы, у прыватнасці, яго край і кампазіцыйны цэнтр на грудзях, яна яшчэ і магічна абараняла цела чалавека ў яго найбольш слабых (або значных) месцах ад уздзеяння злых сіл.

У адрозненне ад жаночага традыцыйнага касцюма, з характэрнымі для яго пышнасцю і разнастайнасцю рэгіянальных і стылістычных варыянтаў, мужчынскі касцюм больш строгі і уніфікаваны. Акрамя кашулі, яго складалі *штаны-нагавіцы* [11], абутак (*лапці, насталы, поршні, боты*) [1], *камізэлька*, а таксама верхняя вопратка з валенага непафарбаванага сукна або аучыны. Завяршаўся мужчынскі касцюм галаўным уборам (летам – саламяны *брыль* ці *картуз* з казырком, зімой – валеная *магерка*, заячая або аучынная *аблавуха*), а таксама абавязковым узорыстым (тканым або плеченым) поясам з кутасамі.

Традыцыйны жаночы касцюм, акрамя ўжо згаданай кашулі, складала найважнейшае гендарна маркіраванае паясное адзенне, што апрадалі на кашулю. У залежнасці ад матэрыялу вырабу яно мае некалькі варыянтаў: летняя палатняная *спадніца* (*палатнянік*, або *летнік*) [2; 4], больш цёплы і рэпрэзентатыўны *андарак* (*саян*) з шарсцяной або паўшарсцяной тканіны, абавязкова закладзенай у складку [3], а таксама расхінная шматчастковая *панёва* [13] – найстаражытнейшае жаночае паясное адзенне усходніх славян. Апошняя вядома як мінімум у двух варыянтах (так званая *расхінная* і *глухая*). Гэты рэгіянальна маркіраваны варыянт спадніцы часткова пашыты з некалькіх палотнаў або змацоўвае іх толькі на поясе. Надзетая на доўгую, з вышытым краем кашулю, панёва дэманстравала ў разрэзах багацце вышыўкі і майстэрства яе стваральніцы. На Гомельшчыне ў святочным варыянце жываніснага жаночага касцюма (неглюбскі строй) было прынята дэкаратыўна падтыкаць край панёвы высока за пояс, паказваючы тым самым і постаць жанчыны, і шматслойнае багацце яе вопраткі, а значыць і дастатак, і гаспадарлівасць.

\* Жаночы варыянт калінкавіцкага строю.

Асноўны малюнак для паяснога адзення з хатняга тэкстылю, вытканага у 2 – 3 ніткі, – у выглядзе клеткі (чорна-чырвонай, бела-вохрыстай) і палоскі, падоужнай (ва усходняй частцы Беларусі) ці папярочнай (у паўднёва-заходніх і цэнтральных абласцях). У больш позніх варыянтах пераважалі гладкія тканіны сніга, карычневага, чырвонага ці зялёнага колераў.

*Фартух (запaska, затулка)* – яшчэ адна паясная дэталю, якую насілі на спадніцы, завязваючы на талі. Часцей за усё шыўся з аднаго-двух кавалкаў льнянога палатна [15] і заўсёды быў на 10 – 15 см карацейшы за спадніцу. Упрыгожаны вышыўкай толькі па прыполе (пухавіцкі, калінкавіцкі, клецкі строі) або па усёй даўжыні (кобрынскі, нінска-івацэвіцкі строі), а таксама пры дапамозе натыкання, карункаў, фальбонаў, выкладзены ў складкі, фартух заставаўся неад’емным атрыбутам традыцыйнага жаночага касцюма. Ён каштоўны не так сваёй побытавай, як рытуальна-магічнай функцыяй, бо выступаў у якасці сімвалічнага абзначэння і у той жа час прадметнага аб’рэга жаночага улоння і яго рэпрадуктыўных якасцей. Першае надзяванне фартуха на дзяўчынку-падлетка сімвалізавала яе пераход з дзіцячага ў дзявочы стан. З гэтага часу фартух становіўся нязменнай дэталлю яе касцюма аж да смерці.

*Гарсэт (кабат, кітлік, шнуроўка, нагруднік, каптан, карсэтка, карсэт, корзат, камізэлька, кідлыца, безрукаўка)* насілі на кашулі. Ён увайшоў у склад традыцыйнага адзення даволі позна, пачынаючы з XIV ст., пад уплывам шляхецкай моды [5], якая строга рэгламентавала жанчынам жорсткае зацягванне верхняй часткі цела для фарміравання высакароднай паставы. У XIX ст. гарсэт ужо з’яўляецца неад’емным атрыбутам народнага касцюма, які насілі пераважна дзяўчаты і маладыя замужнія жанчыны. Гарсэт адлюстраван у уплыву на еўрапейскі касцюм мастацкай стылістыкі італьянскага Рэнэсансу з характэрнай для яго гуманістычнай тэндэнцыяй да адкрытага і прамога адлюстравання унутранага ў знешнім, да скульптурнага выяўлення структуры цела. Ён уяўляе сабой дадатковы каркас, які “працаваў” у два бакі, амбівалентна: і як сродак прыцягнення увагі, і ў той жа час як сродак дадатковай абароны жаночага цела\*. У народным касцюме гарсэт – элемент святочнага строю, а таму ён быў пашыты з дарагіх “крамных” матэрыялаў (парчы, шоўку, аксаміту), меў дадатковыя дэталі, да прыкладу, фестонападобную

баску, багатае аздабленне ў выглядзе каляровага канта і накладной вышыўкі, шнуроўкі або гузічкаў, гэта значыць – ярка выражаны дэкаратыўны характар [5; 7].

Што адрознівае традыцыйны касцюм ад простага набору дэталей адзення? Па-першае, цэласнасць і завершанасць вобраза. Ён ахоплівае ўсю постаць цалкам і ўключае не толькі асноўнае адзенне і абутак, але таксама і галаўны ўбор. У жанчын ён моцна адрозніваўся ў залежнасці ад узросту і статусу яго гаспадынь, дзяўчат або замужніх жанчын. Дзявочы галаўны ўбор традыцыйна пакідаў макушку галавы адкрытай: вянок альбо дэкаратыўная палоска на цвёрдым каркасе, *скіндачка (шлячок, перавязка, апаяска, завязка)* у выглядзе шырокай стужкі, доўгія канцы якой спускаліся на грудзі [14].

У традыцыйным касцюме замужняй жанчыны сустракаліся тры тыпы галаўных убораў: *рагацістыя, ручніковыя і каптуровыя* [2]. Рагацістыя (*галавачка*) – самыя старажытныя. Іх выразная сіметрычная форма, што фрагментарна захавалася і дайшла да нашых дзён у касцюме сваці, адной з ключавых фігур вясельнага абраду, нясе сляды зааморфных татэмічных культур, калі галаву маці сямейства, кіраўніка роду упрыгожвала пара рагоў капытных жывёл. У гэтым плане характэрнае для фальклору шматлікіх славянскіх культур параўнанне жанчыны з каровай, пышнаю целам і багатаю на прыплод, – найвышэйшы камплімент у традыцыйнай сістэме каштоўнасцей, дзе прыроднае багацце і разнастайнасць, або урадлівасць, лічыліся галоўным энсам добрых пажаданняў.

Ручніковыя галаўныя убory, найперш традыцыйная *намітка (наметка, павойнік, убрус, сярпанка, хустка, плат, завівала)*, уяўлялі сабой стужку белага кужэльнага палатна (ручнік) шырынёй 0,3 – 0,6 м і даўжынёй да 5 м, упрыгожанага па краі вышыўкай [12]. Гэтай стужкай абмотвалі галаву па чапцы ці валіку з кудзелі, абшытым палатном, на які накручвалі валасы. Вядома больш за трыццаць спосабаў павязвання наміткі. Яны адрозніваліся сілуэтам і спосабам афармлення канцоў, якія маглі сыходзіцца ззаду (магілёўскі строй), размяшчацца над ілбом і па баках (капыльскага-клецкі строй) або апускацца асіметрычна на грудзі і спіну. Павязаная ўпершыню падчас вяселля ў працэсе абраду завівання намітка сімвалізавала высокі сацыяльны статус замужняй жанчыны, маці сямейства, захавальніцы і прадаўжальніцы роду.

Каптуровыя галаўныя убory (*каптур, чапец, падвічка*) [2] з’явіліся ў народным касцюме пазней за дзве іншыя разнавіднасці, “спусціўшыся” з і гарсэт з больш высокіх сацыяльных слаёў у

\* Мужчынскі варыянт дадатковага каркаса у рыцарскім уборе (панцыр, кіраса, латы) – абавязковая частка вайсковага (прафесійнага) касцюма, што прызначаўся для абароны цела ад знешніх замахаў. У традыцыйным мужчынскім касцюме пра яго

тым ліку і пад уплывам гарадскога касцюма пра-тэстантаў, пачынаючы з эпохі Рэфармацыі.

Прынцып узаема сувязі, характэрны для мі-фалагічнай карціны свету, у традыцыйным строі выяўляецца пры дапамозе кампазіцыйнага і сім-валічнага спалучэння верхніх і ніжніх дэталей касцюма і абзначэння цэнтры фігуры чалавека поясам [2; 4; 6]. Гэты абавязковы атрыбут усіх узростаў і абедзвюх гендарных груп – яркі дэкаратыўны акцэнт, што сімвалічна пазначае верх і ніз постаці як супрацьлегласці і у той жа час кампазіцыйна звязвае іх, аб'ядноўваючы у цэлае.

Верхняя вопратка з валенага нефарбаванага сукна (*світа, сярмяга, латушка, бурка, бурнос*) або з аучыны (*футра, кажух, кажуюшок, каза-чына*) і у мужчынскім, і у жаночым варыянтах традыцыйнага касцюма даволі падобныя; як і кашуля, яны універсальныя па кроі. Пры гэтым жаночыя світкі больш аздоблены, яны забяспечваліся вытачкамі для надання постаці аб'ёму, упрыгожваліся устаўнымі клпнамі па баках (так званыя світкі “з вусам”), а таксама ажурнай аплікацыяй і яркай вышыўкай.

Універсальны крой традыцыйнага касцюма, даволі свабодны сілуэт, што пакідалі пэўную прастору паміж целам і вопраткай, а таксама наяўнасць доўгіх паясоў-завязак, якія дазвалялі рэгуляваць аб'ём, абумовілі выдатную адаптацыю строю да натуральных фізіялагічных ста-наў жанчыны, абумоўлены цяжарнасцямі і зме-намі ў прапорцыях фігуры. Больш за тое, тра-дыцыйны касцюм прадугледжваў і структурна забяспечваў гэтыя змены.

Свабоднае адзенне дазваляла жанчыне не толькі паунавартасна працаваць, але і даволі доўга хаваць ад чужых вачэй сваё становішча, надзейна засцерагаючы плод ад сурокаў і ін-шых магічных непрыемнасцей. У сістэме каш-тоўнасцей сялянскай культуры “асаблівы” стан жанчыны не патрабаваў асобнага касцюма, бо не успрымаўся нечым выключным. Асноўная сацыяльная функцыя жанчыны у традыцый-ным грамадстве супадала з яе біялагічнай здоль-насцю нараджаць і выкармливаць нашчадкаў. Так што касцюм выступаў у ролі прадметнага покрыва-абярэга, які не толькі магічнай сілай сваіх арнамантаў спрыяў адвядзенню зла, але і структурна-пластычна абараняў сваіх носьбітаў ад знешніх замаху, адначасова забяспечваючы цялесны камфорт, свабоду рухаў і магчымасць весці жыццё, характэрнае для людзей, занятых пераважна фізічнай працай.

На нашу думку, навуковай супольнасці у на-шай краіне павінна быць відавочна, што час збору, першаснай апрацоўкі і пачатковай сіс-тэматызацыі фактычнага матэрыялу прайшоў.

Асноўныя калекцыі беларускага традыцыйнага касцюма, як рэгіянальнага, так і рэспублікан-скага значэння, сабраныя. Цяпер яны маюць патрэбу у экспанаванні, публікацыі і руплівым сістэмным даследаванні. Для таго каб вывучаць і захоўваць спадчыну, яе неабходна бачыць, уз-наўляць, усебакова дэманстраваць і шырокай публіцы, і спецыялістам. Неабходны Музей бе-ларускага народнага касцюма як цэнтр дасле-даванняў і як база для разнастайных творчых праектаў і практык.

Прышоў час і для шырокага міждысцыплі-нарнага сістэмнага навуковага падыходу, што ўключае структурнае апісанне, апісанне тэхна-лагічнага працэсу, а таксама гісторыю бытаван-ня касцюма, эвалюцыю яго развіцця, дыяпазон рэгіянальных варыянтаў і вывучэнне лакаль-най спецыфікі вырабу тэкстылю. Такі комплекс-ны падыход, неабходны для перакрываваемых тэарэтычных даследаванняў традыцыйнага на-роднага касцюма беларусаў, патрабуе прыцяг-нення спецыялістаў самых розных навуковых дысцыплін: этналогіі, фалькларыстыкі, мастац-твазнаўства, культуралогіі, лінгвістыкі, хіміі і нават батанікі.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. Абутак // *Этнаграфія Беларусі* : энцыкл. / рэд. І. Ша-мякін [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 17.
2. Раманюк, М. Адзенне / М. Раманюк // *Этнаграфія Беларусі* : энцыкл. / рэд. І. Шамякін [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 21 – 32.
3. Андарак // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 30.
4. Бялявіна, В. М. Жаночы касцюм на Беларусі / В. М. Бя-лявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 351 с.
5. Віннікава, М. М. Гарсэт, кабат, шнурука: безрукаўка у беларускім народным адзенні : практ. дапам. // М. М. Він-нікава. – Мінск : Мэдысонт, 2010. – 64 с.
6. Віннікава, М. Традыцыйны беларускі касцюм = Тра-диционный белорусский костюм = Traditional belorussian costume : альбом // М. Віннікава, П. Богдан. – Мінск : Бе-ларус. навука, 2016. – 302 с.
7. Габричевский, А. Одежда и эдание / А. Габричев-ский // *Вопросы искусствознания*. – 1994. – № 2-3. – С. 381 – 404.
8. Кашуля // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 258.
9. Лобачевская, О. А. Белорусский народный костюм: крой, вышивка и декоративные швы / О. А. Лобачевская, З. И. Зимина. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – 279 с.
10. Маслова, Г. С. Белорусская свадебная одежда / Г. С. Маслова // *Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в.* – М., 1984.
11. Нагавицы // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 336.
12. Намітка // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 337.
13. Панёва // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 385.
14. Скіндачка // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 464.
15. Фартух // *Этнаграфія Беларусі*. – С. 509.

Аксана КОЎРЫК,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*