

М. Н. Винникова

**О РЕКОНСТРУКЦИИ СМЫСЛОВОГО
ЗНАЧЕНИЯ И СПОСОБОВ НОШЕНИЯ
ЖЕНСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ
ТУРОВЩИНЫ
(по материалам белорусской коллекции МАЭ)¹**

Информация о предметах белорусского народного костюма в собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого, опубликованная в одном из сборников музея [Грысык 1992: 111–121], вызвала большой интерес у автора данной статьи и явилась импульсом для непосредственного знакомства с материалами коллекций. Одна из них, переданная в МАЭ полковником В. А. Мошковым (колл. № 415), включает женские головные уборы, собранные на территории Беларуси в конце XIX в. Среди предметов этой коллекции особое внимание привлекают сложные головные уборы, основу которых составляют твердые каркасы с высокими гребнями спереди. Помимо этого каждый убор состоит из чепца, сшитого из льняной или хлопчатобумажной ткани, украшенной вышивкой, и тонкой до прозрачности туго накрахмаленной наметки, которая повивалась сверху. Внешний вид этих головных уборов адресует нас к южной части Беларуси — к землям Турова (в настоящее время Житковичский р-н Гомельской обл.) и Давид-Городка (Столинский р-н Брестской обл.), расположенного в 36 км от Турова. В XI–XIV вв. эта территория была политическим, торговым и культурным центром Туровского княжества, возникшего в конце X в. на месте расселения восточнославянского племени дреговичей. Туровское княжество занимало территорию современных Брестской, частично Гомельской, Минской, Гродненской областей Беларуси, северных районов Украины и восточных районов Польши [Лысенка 2003: 37].

Древняя культура Туровской земли была богата и разнообразна. В сохранившихся до наших дней старинных легендах, песнях, обрядах прослеживаются очень архаичные элементы языческих культов солнца, земли и тотемных

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке БРФФИ, проект № Г10Р-027.

животных, прежде всего легендарного тура. Следы архаики еще в конце XIX — начале XX в. присутствовали и в традиционном костюме Туровщины. В особенности это относится к его женским вариантам. В некоторых из них в это время еще использовались *запаски* и *плахты* — древнейший тип женской поясной одежды, состоящей из несшитых полотнищ домотканины, закрепленных на талии [Эремич 1868: 7; Киркор 1882: 349]. Необычной и загадочной частью традиционного женского костюма Туровщины являлся рогатый головной убор замужних женщин. Такой головной убор поражал даже современников. Вот как эмоционально писал о нем в 1868 г. И. Эремич: «Головной убор женщин чрезвычайно разнообразен. Во многих местах он похож на головной убор женщин в других областях России, а особенно Малороссии, но в некоторых местах он очень оригинален и похож на гусарский, или точнее — уланский кивер. В основании его лежит что-то вроде кички или кокошника с кусочком пестрой материи или парчи (у богатых) на передней его части. Эта кичка (называемая *головой*) обвивается весьма затейливо, роскошно и кокетливо *сарпанкой* (тонким, жидким куском полотна), концы которой спускаются сзади до пояса» [Эремич 1868: 7].

Ношение такого убора у восточнославянских народов было связано с представлениями о его магической обереговой функции [Зеленин 1926: 320–321; 1927: 555]. В белорусской мифологии рог как наиболее твердая часть тела животного символизирует крепость, защищенность, а также плодородие и достаток, что хорошо иллюстрируют колядные песни: «Дзе каза рогам — там жыта стогам!». Рогатые головные уборы носили не только восточные, но и южные славянки. В Болгарии, например, рогатый головной убор имел связь с богиней плодородия [Kelly 1999: 30]. Вероятно, в подобных уборах выходили женщины весной в поле для ритуального осмотра полей с озимыми посевами. В Костромской губернии России во время обхода дворов в Егорьев день к хозяйке обращались с такими словами:

«Тётушка очнися,
Скорее пробудися,
Скорей оболокися,
В кичку нарядися...» [Соколова 1979: 169].

На Туровщине ритуальный обход полей на Юрье (6 мая) сохранился до наших дней. В деревне Погост в 7 км от Турова и других соседних деревнях этот обряд называется «Карагод». Для его проведения выпекается специальный ритуальный хлеб, с которым жители деревни идут в поле. «Дзе карагод ходзіць, там жыта родзіць...» — так поется в юрьевской песне. После обхода полей та же процессия обходит деревню, заходя в каждый двор с пожеланиями здоровья и достатка его хозяевам, за что участники процессии получают дары в виде яиц и других угощений.

За минувшее столетие, принесшее глобальные экономические и социальные перемены, жизнь в белорусском Полесье очень изменилась. На территории Туровщины традиционный костюм в несколько упрощенном виде продолжал бытовать, в основном как обрядовый, на протяжении всего XX в., но рогатый головной убор замужних женщин исчез в самом его начале. В настоящее время в отдельных музеях Беларуси хранятся предметы традиционного

костюма Туровщины и очень тонкие, редкие, как марля, льняные наметки — *серпанки* (местные названия: *сэрпанка*, *сарпанак*), которые завивались поверх твердого рогатого каркаса. Но сами аутентичные каркасы, а тем более полный головной убор, называемый *галава*, *галовачка*, на территории Беларуси до наших дней не сохранился. В районах бассейна Припяти можно услышать лишь воспоминания старожилов о различных его вариантах, спорадично встречающихся здесь еще в первой трети XX в. Поэтому подлинные рогатые головные уборы, собранные в районах Белорусского Полесья и в настоящее время хранящиеся в МАЭ, представляют исключительную ценность в историческом, этнографическом и искусствоведческом плане. Некоторые из головных уборов хранятся в собранном виде, что дает представление не только о разнообразии их форм, но и о составляющих компонентах, характере их украшения и способах ношения. Это позволяет выполнить ряд научно-обоснованных реконструкций, что имеет важное теоретическое и практическое значение для восполнения пробелов в этнографии, истории белорусского народного костюма, искусствоведении и музейном деле.

Рогатые головные уборы из белорусской коллекции МАЭ имеют как общие, так и отличительные черты. Сходство между ними проявляется в наличии твердого каркаса в виде рогатой кички, матерчатого чепца и навитой сверху очень тонкой льняной наметки. Различаются уборы прежде всего формой каркасов, среди которых выделяются два типа:

1) шлемовидная кичка, выполненная из полотна и кудели, с возвышающимся раструбом на макушке (местом для прически), спереди переходящим в высокий, расширенный кверху гребень (рис. 1);

2) каркас-обруч, который представлен несколькими вариантами:

а) тонкостенный обруч из нескольких слоев полотна, прошитых между собой грубыми льняными нитками; он имеет высокий трапециевидный гребень спереди — широкий в основании и узкий вверху — и разъем сзади, который сшит в верхней части и завязывается вниз; в гребень для жесткости зашиты пучки камыша или соломы (рис. 2а);

б) объемный обруч из полотна и кудели с высоким прямоугольным гребнем спереди и разъемом сзади; концы разъемного обруча сшиты только в верхних углах, а нижние разведены в стороны, что придает каркасу форму конического капюшона с открытым верхом (рис. 2б);

в) объемный обруч из полотна и кудели, плавно переходящий в высокий зауженный кверху гребень с небольшим дугообразным прогибом в верхней части и зашитыми в него деревянными прутьями с тыльной стороны; сзади обруч имеет разъем, который свободно соединен нитками в верхней части и имеет длинные шнуры для стягивания низа (рис. 2в).

Проведенный сравнительный анализ типа каркасов головных уборов и мест их приобретения, указанных в описи коллекции, позволяет сделать вывод о том, что головной убор со шлемовидным каркасом бытовал в г. Турове и близлежащих деревнях, а головной убор с каркасом-обручем был распространен в г. Давид-Городке и его окрестностях. При этом следует отметить, что в адресах, указанных в описи музейной коллекции № 415, были замечены некоторые неточности. Согласно описи, головные уборы № 415-1 и 415-3 приобретены в с. Ольшан Мозырского у. Гродненской губ., № 415-2 — в с. Турово Мозырского у. Гродненской губ. Однако Мозырский уезд относился

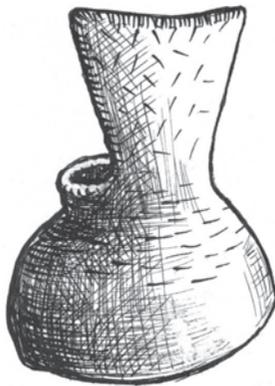


Рис. 1. Форма каркаса женского головного убора в виде шлемовидной кички. МАЭ. Колл. № 415-2а. Рис. М. Винниковой по материалам собраний МАЭ и РЭМ

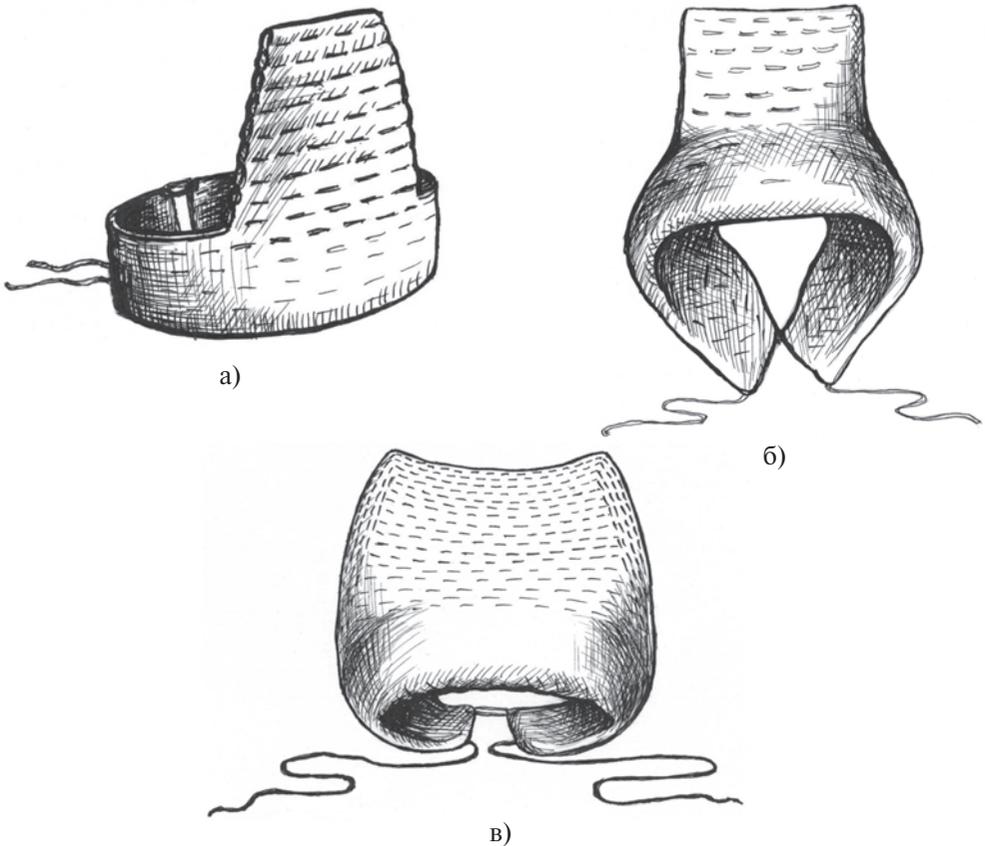


Рис. 2. Форма каркасов женских головных уборов в виде разъемного обруча.
 Рис. М. Винниковой по материалам собраний МАЭ:
 а) тонкостенный обруч с трапециевидным гребнем. МАЭ. Колл. № 415-1а;
 б) объемный обруч с прямоугольным гребнем. МАЭ. Колл. № 415-4а, 5а;
 в) объемный обруч, плавно переходящий в высокий, зауженный кверху гребень.
 МАЭ. Колл. № 415-3а, 7а

к Минской губернии, а точные названия упомянутых населенных пунктов — с. Ольшаны и г. Туров. В связи с этим вызывает сомнение и указанное в описи место приобретения (Гродненская губ.) головного убора № 415-5, который по форме близок к давид-городокским уборам.

Аналогичный рогатый головной убор как яркую, но исчезающую особенность костюма замужних женщин из Давид-Городка и соседних деревень описал в конце XIX в. А. К. Киркор: «На головах носят род высокого кокошника, называемого *головой*, которого передняя часть украшена цветною материей, а затем кокошник обвивается куском белого холста, которого концы спускаются сзади до пояса, спереди же такой же кусок холста окутывает щеки и уши, а концы загибаются между кокошником и верхнею обвивкою. Точно такой головной убор мы видим на прилагаемом рисунке. Собственно это типы мещан из Давид-Городка, но женский головной убор совершенно схож с тем, который носят сельские жительницы. Впрочем, оригинальный этот убор уже начинает выходить из употребления» [Киркор 1882: 349].

По гравюре Подбельского «Типы мещан из Давид-городка», которую А. К. Киркор приводит в качестве иллюстрации, можно представить лишь общий вид мужского и женского костюма и рогатого головного убора женщин. Изображения этого головного убора сохранились и на других графических работах XIX в. Среди них особо следует отметить гравюру «Мещанка из Давид-Городка» (рис. 3) и зарисовку с натуры, выполненную Хеленой Скирмунт



Рис. 3. Мещанка из Давид-Городка. Гравюра XIX в. (по: [Федорук 2004: 78])



Рис. 4. Хелена Скирмунт. «Крестьянки из околлиц Давид-Городка». Рисунок 1855 г. Музей Белорусского Полесья, г. Пинск. КП-14822, Ф₁-2407/49

в 1855 г. (рис. 4). Известны также фотографии, на которых можно увидеть женщин в подобных головных уборах [Раманюк 1981: ил. 221–224]. Аутентичные рогатые головные уборы из коллекции МАЭ дают возможность изучить и реконструировать их сложную форму, а также приблизиться к разгадке их семантического значения.

Кроме необычных рогатых каркасов обращает на себя внимание вышивка на чепцах и налобных повязках. Она выполнена яркими шерстяными нитками и нашивками из узкой мишурной тесьмы золотистого цвета. Орнаментальные композиции в основном составляют мотивы в виде восьмилучевых звезд, четырехлепестковых и двенадцатилепестковых розеток, кружков с расходящимися лучами, а также ромбов, полос и зигзагообразных линий.

Восьмилучевая звезда является почитаемым символом у многих народов мира. У шумеров, например, она служила иероглифом понятий «Бог», «небо», «звезда», в Вавилоне выражала понятия «Бог», «солнце», «звезда». В Древней Индии существовало почитание восьми направлений горизонта; они связывались с восемью богами, которых называли «Стражи мира» [Голан 1993: 152]. У белорусов этот знак считается символом любви [Салавей 2004: 194]. В многочисленных вариантах он встречается в произведениях народного ткачества, вышивках, кружевоплетении, в резьбе по дереву и др.

Мотивы крупных восьмиконечных звезд, дополненных мелкими лучистыми звездочками и стилизованными растительными мотивами, вышиты на чепце головного убора № 415-4 из белорусской коллекции МАЭ. Этот головной убор приобретен в с. Хорск Мозырского у. Минской губ., которое расположено менее чем в километре от Давид-Городка. Похожую форму каркаса и смысловой характер декора на чепце и налобной повязке имеет головной убор № 415-5. Переднюю часть чепца и налобную повязку этого убора украшают бордюры из восьмиконечных крестов, соединенных между собой, и полос — зигзагообразных и гладких, с присоединенными к ним (вырастающими из них) зубчатыми и пучкообразными мотивами. Композиции выполнены из нашитой мишурной тесьмы золотистого цвета и дополнены вышивкой черными и красными нитками с включением небольшого количества ниток синего цвета. Обилие золотого блеска в декоре придает головному убору праздничную торжественность.

Особый интерес в головном уборе № 415-5 вызывает композиция, вышитая на задней стороне чепца, покрывающей узкий прямоугольный гребень каркаса. Основа композиции — крупный мотив золотого восьмиконечного креста из мишурной тесьмы, нашитого на белую ткань и обшито черными нитками. Он состоит из наложенных друг на друга прямого и косоугольного крестов. На концах поперечной перекладины креста вышиты фигурки черных птиц (петухов) с красными лапами, клювами и гребнями на голове. Их длинные хвосты свисают вниз. Перед ними в промежутках между концами креста нитками красного цвета вышиты пучки лучей, напоминающие восходящее солнце. Остальные промежутки между концами креста заполняют мотивы стрел, направленных остриями к центру. Древки стрел завершаются солярными мотивами в виде золотистых кружков, обрамленных лучами. При этом лучи двух солярных мотивов, расположенных в нижней части композиции, вышиты черными и синими нитками, стрелы — черными, а их наконечники — красными. Стрелы, расположенные под поперечной перекладиной и в верхней части композиции, вышиты красными нитками, лучи средних солярных мотивов — красными и черными, а верхних — красными и синими. В верхней паре солярных знаков заметно преобладание красного цвета, поскольку их золотистые серединки обшиты красными нитками, тогда как в средней и нижней паре мотивов они обшиты черными нитками. Кроме этого средние и верхние пары

стрел дополнены ромбическими мотивами, также вышитыми красными нитками. Стрелы, расположенные под поперечной перекладиной креста, пронзают пустые ромбы, а в центрах ромбов верхних мотивов синими нитками вышиты маленькие крестики.

Ниже описанной композиции нашит небольшой золотой четырехконечный крестик, также со стрелами в промежутках между концами. По обе стороны от него вышиты солярные мотивы в виде розеток с золотыми серединками и красно-синими лучами. Ниже четырехконечного креста вышит еще один более крупный солярный (или цветочный) мотив с большой золотой серединой, обшитой черными нитками, остроконечными красными лучами (лепестками) и черными ростками-веточками между ними.

В композиции описанной вышивки прослеживается явная связь с временами года и соответствующими им изменениями в природе — холодное, бесплодное зимнее солнце наполняется жизненной силой весной. Своими лучами оно будит землю и оплодотворяет ее огненными стрелами. Поток теплых лучей солнца согревает землю летом, помогая ей взрастить к осени обильный урожай.

Эта композиция может быть сопоставлена также с сюжетом древнего мифа о молодом весеннем солнце, которое в образе яростного громовержца — бога грозы и грома Перуна — побеждает ужасного великана — духа тьмы и холода, в результате чего освобождаются воды и проливается плодородный дождь [Афанасьев 1982: 79; Иванов, Топоров 1992б: 307; Зайкоўскі 2004: 405]. В балтийской и славянской мифологии образ Перуна связан со сторонами света — четырьмя основными и четырьмя промежуточными, что нашло отражение в восьмилепестковой структуре святилища Перуна на Перыни под Новгородом [Зайкоўскі 2004: 405–406; Иванов, Топоров 1992б: 307].

Не случайно введены в композицию и изображения петухов. Петух, как и солнце, ведет отсчет времени. Он является земным олицетворением солнца, предвестником и проводником его как в годовом, так и в суточном цикле. С петухом связана символика вечного возрождения жизни, а также ее производительный аспект, плодородие [Топоров 1992: 309–310; Валодзіна, Дучыц, Санько 2004: 370–372]. Черный петух в мифологии связан с водой и подземным царством, что также соответствует смысловому содержанию рассмотренной нами композиции. После такого ее прочтения становится понятным и значение вышивки, расположенной на передней части головного убора. Орнаментальные цепочки из повторяющихся восьмиконечных крестов соответствуют древней формуле, данной в одной из рукописей XV в.: «Перун есть мног» [Афанасьев 1982: 79]. Зигзагообразные линии могут символизировать потоки освобожденных весенних вод, а золотистые полосы с зубцами и пучкообразными мотивами — напоенную водой землю, дающую всходы.

Еще одна деталь выделяет рассмотренный нами головной убор среди подобных ему в белорусской коллекции МАЭ — он имеет позатыльник, изготовленный из фабричной ткани и пришитый сзади. Вполне возможно, что характер вышивки, связанный с мифологическим восприятием природных явлений, и наличие позатыльника как дополнительного оберегового компонента свидетельствуют об особом, ритуальном, предназначении данного головного убора. Убор дополняет тонкая, как марля, льняная наметка, которая находится в полуразвитом состоянии, что затрудняет реконструкцию способа ее завивания.

Более сложная в изобразительном плане композиция вышита на чепце головного убора № 415-3, который приобретен в с. Ольшаны Мозырского у. Минской губ. (находится на расстоянии 7 км от Давид-Городка). В центре композиции как на передней, так и на задней части чепца расположено стилизованное изображение двуглавого орла, скопированного с герба Российской империи. Орел — символ небесной (солнечной) силы, огня и бессмертия. Не случайно волшебная птица Феникс имеет вид орла и окраску красно-золотых и огненных тонов [Иванов, Топоров 1992а: 258; Мифы народов мира 1992: 560]. Именно в такой цветовой гамме представлен орел в композициях на чепце данного головного убора. На передней части чепца по обе стороны орла вышиты короны, увенчанные крестами. Размеры корон и их форма максимально приближены к размерам и очертанию орла, что способствует цельности восприятия трехчастной композиции. На затылочной части чепца геральдический мотив орла расположен в центре, он несколько укрупнен и более детально прорисован. Под ним расположена большая корона, из центра которой вырастает ветка с двумя крупными красно-золотыми листьями. По бокам в нижней и средней части композиции вышиты стилизованные растительные мотивы в виде золотых трилистников. Нижние трилистники имеют тонкий стебель, вырастающий из тюльпанообразной сиренево-золотой формы с двумя дуговыми отростками, завершенными круглыми золотыми плодами. От самих трилистников также поднимается вверх по одному отростку с круглым золотым плодом на конце. Трилистники, расположенные выше, имеют более массивную форму, устойчивость которой придает резкое расширение ствола в нижней части и вышитые по бокам маленькие трехлепестковые отростки. Эти мотивы ассоциируются с крепким деревом — дубом, который своими мощными корнями надежно укреплен в земле и дает молодые побеги. В верхней части композиция фланкирована двумя золотыми птицами (курицами), которые в клювах держат ветки с золотыми плодами и трехлепестковыми листиками (явно сорванные с деревьев-трилистников, расположенных в нижней части композиции и, очевидно, символизирующих собой золотые яблони). Курицы к тому же несут золотые яйца, которые «выкатываются» у них из-под хвостов, а из спинок птиц вырастают мотивы золотых сердец. Весь декор выполнен в техниках аппликации из золотистой тесьмы и вышивки шерстяными нитями красного, черного, желтого, сиреневого, синего и зеленого цветов на прямоугольном куске белой хлопчатобумажной ткани, которая нашита на чепец таким образом, что одна композиция оказывается спереди, а другая сзади. По краю ткани обе композиции обрамлены зигзагообразной линией, выполненной швом «козлик».

Анализ сюжетов композиций, вышитых на чепце головного убора № 415-3, позволяет говорить о том, что в них присутствует символика любви, брака, долголетия, крепкой благосостоятельной семьи, дающей потомство. В одной из белорусских народных песен, записанной в Давид-Городке, есть такие слова, обращенные к аисту [Дранько-Майсюк 2008: 116]:

«Бусько-клечко,	«Аист-клекотун,
Знясі мне яечко,	Снеси мне яичко,
І не белэе, ні тэ,	Да не белое, не то,
А яечко золотэ!».	А яичко золотое!»

(пер. М. Винниковой)

В вышивке на чепце данного головного убора место аиста занимает домашняя птица — курица, которая в белорусской мифологии предстает воплощением плодоносного женского начала [Валодзіна, Садоўская 2004: 270]. Исходя из вышесказанного можно предположить, что головной убор с подобной вышивкой на чепце мог использоваться как свадебный. В других жизненных ситуациях на твердый каркас, который в данном головном уборе назывался *падушачка*, мог надеваться чепец с иной вышивкой.

При надевании головного убора нижний край «подушечки» обворачивался куском белой хлопчатобумажной ткани (очевидно, в целях гигиены). После надевания «подушечки» на голову эта ткань фиксировалась длинными шнурами-завязками, стягивающими ее сзади и крестообразно охватывающими переднюю часть.

Завершающим компонентом рогатого головного убора является льняная наметка-серпанка. Особо следует отметить необычайную тонкость и марлевую структуру полотна серпанок. Для того чтобы такая тонкая и редкая ткань держала заданную завиванием форму, ее крахмалили. Наметки-серпанки не отличались богатым декором. Концы их украшали неширокими бордюрами из красных и белых, иногда с включением синих, полос. В качестве декоративного эффекта на отдельных участках узорной полосы использовалось закладное ткачество, что оживляло ее, придавая вибрирующий волнообразный характер. Кроме этого бордюры обогащались мелкими колосообразными или штриховыми полосками, полученными в результате использования в утке скрученных вместе ниток белого и красного цветов. Обращает на себя внимание черный или серый цвет кромок ткани, которые резко контрастирует с часто хорошо отбеленным основным полотном серпанки. Представляет интерес сам процесс окрашивания кромочных нитей, о котором рассказала жительница д. Вересница Житковичского р-на Гомельской обл. (расположена в 5 км от Турова) Прасковья Ивановна Коноплицкая, 1912 г. р.: когда сновали основу на серпанки, то влажными очесами льна брали сажу из «*комины*» (дымохода) и натирали ею нитки, предназначенные для кромки [ПМА 2004а]. Такое крашение было необычайно стойким, и черный цвет не смывался при многократных стирках. Кроме того, что черненный край наметки придавал ей дополнительную декоративность и подчеркивал прозрачность ткани, можно предположить, что здесь имело место глубокое смысловое значение: подчеркивалась неразрывная связь замужней женщины с очагом — ритуальным центром дома, хранителем тепла и жизни в нем.

Наметка головного убора № 415-3 хранится в завитом состоянии, что дает возможность реконструировать способ ее завивания. Точные размеры этой наметки в завитом состоянии определить сложно, однако, ориентируясь на подобные наметки-серпанки, хранящиеся в Музее древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси, можно сказать, что ширина их варьируется в пределах 45–46 см, а длина — 420–440 см. При хранении серпанки складывались вдоль пополам и скатывались в трубки, что облегчало в дальнейшем процесс их завивания.

Наметка головного убора № 415-3 накладывалась в развернутом виде поверх каркаса (подушечки) с надетым на него чепцом. Место продольного сгиба проходило по верхнему ребру гребня. При этом левый конец наметки был не-

много короче правого. Спереди край наметки с черной кромкой спускался почти до бровей, а сзади целиком покрывал чепец. На углах «рогов» стороны серпанки соединялись по линии продольного сгиба и в таком виде направлялись вперед, образуя глубокие заломы с двух сторон. При этом концы наметки направлялись вниз.

Правый конец на уровне плеча разворачивался назад и поднимался к затылку, где складывался вдоль, образуя полоску шириной 6–7 см. Эта полоса обходила вокруг головы, образуя обруч на ней. Вернувшись к затылку, конец полосы протягивался снизу вверх под образованный ею обруч и опускался вниз.

Левый конец присобирался и проходил под подбородком на правую сторону, где протягивался через петлю, образованную правым концом при его повороте к затылку. Затем он охватывал свисающий правый конец, образуя с ним одинарный узел, и опускался вниз (рис. 5).



Рис. 5. Способ завивания наметки-серпанки. Кон. XIX в. с. Ольшаны Мозырского у. Минской губ. Реконструкция и рисунок М. Винниковой по материалам МАЭ

Головной убор *галава* (колл. № 415-2 а, б, в), приобретенный в г. Турове, хранится в МАЭ в собранном виде. Он состоит из шлемовидного каркаса — *пухоуки*, украшенного вышивкой чепца, надетого на выступающий спереди «рог», налобной повязки с аналогичной вышивкой и завитой сверху тонкой, как марля, белой наметки с кромками серого цвета и полосатыми бордюрами на концах, вытканными красными и синими нитками. Основные мотивы вышивки — крупные 12-лепестковые розетки, в которых вышитые золотой мишурой лепестки с помощью обшивки красными и зелеными шерстяными нитями объединены в четыре трехлепестковые группы, что вызывает ассоциацию с двенадцатью месяцами и четырьмя временами года. Между основными мотивами такими же нитками довольно хаотично вышиты мелкие лучистые звездочки различной формы. Нижний край налобной повязки украшен вышивкой в виде красно-зеленой линейной полосы с отходящими от нее зелеными и красными треугольными зубчиками. В целом вышивка на данном головном уборе очень лаконична, декоративна и свободна по своему исполнению. Она выполнена с учетом того, что при использовании убора она покрывается полупрозрачной льняной тканью, через которую виден лишь цвет узоров и общие контуры мотивов.

Очень похожий по форме головной убор хранится в фондах Российского этнографического музея (колл. № 8762-12129 а, б, в). Он приобретен в 1920 г. в д. Запесоцье Мозырского округа Туровского РИК. Этот убор, который также называется *галава*, хранится в частично разобранном виде, но содержит все составные компоненты, аналогичные описанным выше (их названия мы даем в соответствии с записями в инвентарной книге):

а) *павойник* — твердый шлемовидный каркас с трапециевидным гребнем, обращенным кверху широким основанием;

б) детали убора, покрывающие каркас:

— *чапец* — чехол для гребня, сшитый из белой хлопчатобумажной ткани и вышитый черными шерстяными нитками; мотивы вышивки — небольшие звездчатые розетки с расходящимися от центра лучами;

— *рябушек* — выполненный из полосы белой хлопчатобумажной ткани налобник, вышитый черными и лиловыми шерстяными нитками и золотистой мишурой; его декор состоит из расположенных в три ряда солярных мотивов — небольших кружочков с расходящимися во все стороны лучами; мотивы среднего ряда заключены в ромбы;

в) *наметка* — длинное белое льняное полотнище, по структуре напоминающее марлю; имеет кромки темно-серого цвета, на концах вытканы бордюры из красных и красно-белых полос.

В описании есть примечание о том, что этот головной убор носили замужние женщины и что он известен в г. Турове и прилегающих деревнях: Запесоцье (расположена в 2 км от Турова), Хильчицы (расположена в 7 км от Турова) и других, где старые женщины носили его до 1920-х годов. В коллекции РЭМ есть еще подобные каркасы рогатых головных уборов (колл. № 8762-12123 и 12124) из той же д. Запесоцье. В последнем гребень (*гробень*) имеет аналогичную форму, но прикреплен к обручу из жгута соломы, а вместо твердой шлемовидной части убора имеется мягкое матерчатое покрытие — *повойник*, соединенный с обручем и гребнем.

При сравнении вышивки на чепцах и налобных повязках в рассмотренных нами головных уборах из коллекции МАЭ и РЭМ можно заметить, что, не-

смотря на разницу в колористическом решении, они имеют сходство в начертании мотивов и их солярной символике.

Похожие мотивы вышиты и на подкладке традиционного для Туровщины женского парчового пояса — *галёны*, который хранится в Туровском краеведческом музее (рис. 6). Вполне вероятно, что для подкладки пояса была использована налобная повязка от головного убора. Вышивка на ней имеет двухъярусную композицию. В верхнем ярусе вышиты солярные знаки — кружки с расходящимися во все стороны лучами. Нижний ярус состоит из двенадцатилучевых звездчатых розеток, напоминающих солнце, и размещенных между ними изображений трехрогих животных. Рисунок рогов животного идентичен трехлучевому сектору розетки, а поднятый вверх и серпообразно изогнутый хвост напоминает месяц (луну) на убывающей стадии. Согласно народным поверьям это лучшее время для лечебных заговоров от всех болезней. Все оставшееся свободным поле хаотично «усыпано» мелкими крестиками — звездами. Вышивка выполнена золотистой мишурой и шерстяными нитками красного цвета. Ее композиция носит ярко выраженный апотропейный характер и сопоставима со словами белорусского народного заговора: «Сонцам асвячуся, месяцам абгараджуся, зорами абсыплюся — нікога не баюся!». Присутствие в вышитой композиции рогатого животного — возможно, самого священного Тура — придавало ей еще большую защитную силу.

Обереговое значение имел также цвет вышивки, связанный с солнечным светом и огнем. Необходимо отметить, что цвет золота, который ассоциируется с солнечным и божественным светом, присутствует в вышивке всех рассмотренных нами головных уборов из коллекций МАЭ и РЭМ. Что касается вопроса об использовании красного и зеленого цветов в сочетании с золотым, то, по-нашему мнению, ответ на него можно найти в юрьевском обряде «Карагод», сохранившемся на Туровщине до наших дней. Впереди процессии, выполняющей ритуальный обход полей, вместе с обрядовым хлебом, который также называется «карагод», несут хоругвь, изготовленную из женского фарту-



Рис. 6. Женский пояс «галена». Конец XIX в. г. Туров. Туровский краеведческий музей. Оф. № 1040. Фото автора

ка, привязанного к граблям. При этом участники обряда в поле идут молча, с привязанным к граблям зеленым фартуком, а в деревню возвращаются шумно и весело с высоко поднятым на граблях фартуком красного цвета. Этим они выражают свою радость, связанную с «воскрешением» земли после долгого и холодного зимнего покоя, пробуждением ее к новой жизни, к готовности дать новый урожай.

Жительница д. Погост Е. И. Лазорчук, 1927 г. р., дала такое объяснение цветовой символике юрьевских фартуков: «В поле идут с зеленым фартуком, чтобы все зелено было, а по селу — с красным, чтобы люди здоровыми и красивыми были» [ПМА 2005].

Фартуки, используемые в обряде «Карагод», не были специально для него изготовленными. По воспоминаниям старожиллов д. Погост и других деревень Туровщины, женщины повязывали зеленые фартуки, идя в церковь в дни поста, а красные — в праздничные дни мясоеда.

Преобладание черного и лилового цветов в вышивке головного убора из коллекции РЭМ могло символизировать скорбь его владелицы вследствие утраты близкого родственника. Это подтверждается экспедиционными материалами автора. Например, жительница села Лутки Столинского р-на Брестской обл. (расположено в 11 км от Турова) Мария Адамовна Шлям, 1916 г. р., после гибели сына не использовала нитки красного цвета в вышивке своих блузок — она заменяла их синими [Полевые материалы автора 2004б]. Очевидно, жизненными обстоятельствами или условиями календарной обрядности регламентировался и цвет наметки в женских головных уборах Туровщины. Этим можно объяснить черный цвет наметки головного убора № 415-7 из коллекции МАЭ.

Хранение головного убора № 415-2 в собранном виде позволило сделать реконструкцию способа завивания наметки, который во многом схож с описанным способом завивания наметки головного убора № 415-3, однако есть и отличия. Наметка также в развернутом виде накладывалась на гребень каркаса, на углах которого делались заломы — небольшие сзади и более глубокие (примерно под 45 градусов) спереди. Левый конец, сложенный вдоль в два сложения и немного присобранный, проходил под подбородком на правую сторону. Правый делал разворот назад, проходил поверх левого конца и сзади складывался в полосу шириной 7–8 см. В области затылка он делал разворот вправо и обвивал нижнюю часть гребня. При возвращении назад он продевался снизу вверх в петлю, образованную им при развороте вправо, а затем связывался с левым концом (проходил справа налево в петлю, образованную развернутым вправо левым концом). Узел располагался в нижней части гребня. При этом вышивка на чепце и налобной повязке, прикрытая одним слоем вуалевотонкой наметки-серпанки, была хорошо заметна (рис. 7).

Проведенная работа по реконструкции женских головных уборов Туровщины может считаться лишь началом большого исследования, и не только этнографического и искусствоведческого. До сих пор, например, остается открытым вопрос о происхождении столь необычных для Беларуси головных уборов. Есть мнение о том, что в давид-городокских головных уборах заметны следы татарского влияния [Беларускае народнае адзенне 1975: 41]. Есть также версия о связи одного из вариантов туровской «головой» с культурой скифов, которые оставили след на этой территории [Винникова 2005: 137]. Для того

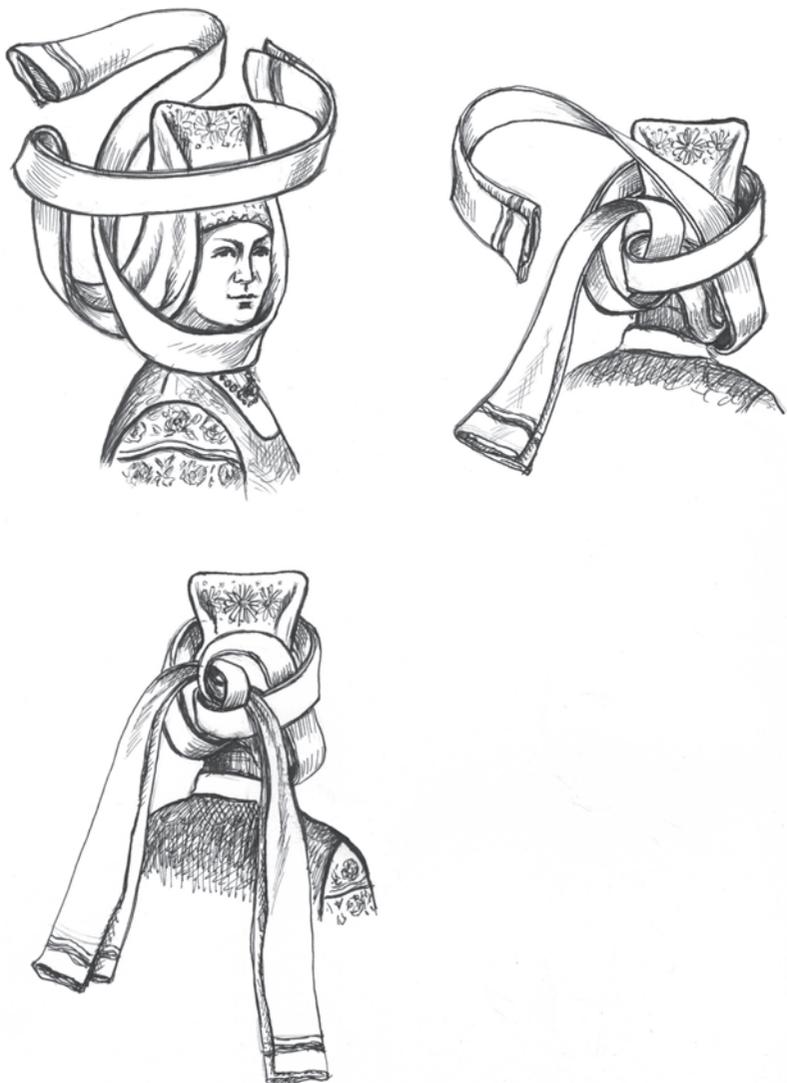


Рис. 7. Способ завивания наметки-серпанки. Конец XIX в. г. Туров Мозырского у. Минской губ. Реконструкция и рисунок М. Винниковой по материалам МАЭ

чтобы решить эти и многие другие вопросы, связанные с историей белорусского костюма, необходимо подключение специалистов других областей науки — археологов, историков, этнографов. В данной статье была сделана лишь попытка реконструкции смыслового значения и способов ношения отдельных головных уборов из белорусской коллекции МАЭ.

Необходимо отметить, что в XIX в. женские головные уборы с льняными наметками были распространены на всей территории Беларуси и имели ярко выраженные локальные особенности. Они отличались способами завивания и размерами наметок, степенью тонкости и отбеленности их полотна, орнаментальным украшением, характером сшитых или сплетенных чепцов и особенностями дополнительных формообразующих приспособлений. Но только на юге Беларуси, в основном в окрестностях Турова и Давид-Городка, бытова-

ли головные уборы с рогатыми каркасами и тонкими до прозрачности льняными наметками-серпанками.

Как видно на примере рогатых головных уборов, хранящихся в МАЭ, они также были различными. И эта разница, проявлявшаяся в форме каркасов, декоре и способе ношения покрывающих их компонентов — чепцов, налобных повязок, наметок, — очевидно, была обусловлена не только этническим или территориальным фактором, но также социальным статусом женщины, ее возрастной категорией, этикетом календарной и семейной обрядности и других жизненных ситуаций. Эти вопросы, как и семантика древнего головного убора с наметкой, пока остаются малоисследованными.

Проведенная нами работа по изучению рогатых головных уборов из коллекции МАЭ дала возможность восполнить некоторые из этих пробелов знаний. Ее результатом явилось также воссоздание в материале твердой основы и чепцов двух вариантов традиционного женского головного убора Туровщины, а также расшифровка способов завивания их наметок. Воссозданные головные уборы завершили комплексы женской одежды Туровщины, имеющиеся в коллекции Музея древнебелорусской культуры ГНУ «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси» и помогли визуализировать образ двух вариантов традиционного женского костюма — давид-городокского (рис. 8 а, б, в) и туровского (рис. 9 а, б, в), что имеет большое значение для экспозиционно-выставочной музейной практики.



Рис. 8 а, б, в. Костюм замужней женщины. Конец XIX — начало XX в. Мозырский у. Минской губ. (окрестности Давид-Городка). Из коллекции МДБК ГНУ «ИИЭФ им. К. Крапивы НАН Беларуси». Головной убор реконструирован М. Винниковой по материалам МАЭ. Фото автора



а



б



в

Рис. 9 а, б, в. Костюм замужней женщины. Конец XIX — начало XX в. Мозьрский у. Минской губ. (окрестности Турова). Из коллекции МДБК ГНУ «ИИЭФ им. К. Крапивы НАН Беларуси». Головной убор реконструирован М. Винниковой по материалам МАЭ и РЭМ. Фото автора

Источники

ПМА 2004а — Полевые материалы автора из д. Вересница (Житковичский р-н Гомельской обл. Республики Беларусь). 2004 г. Архив автора.

ПМА 2004б — Полевые материалы автора из д. Лутки (Столинский р-н Брестской обл. Республики Беларусь). 2004 г. Архив автора.

ПМА 2005 — Полевые материалы автора из д. Погост (Житковичский р-н Гомельской обл. Республики Беларусь). 2005 г. Архив автора.

Библиография

Афанасьев А. Н. Гроза, ветры и радуга // *Древо жизни: избранные статьи.* М., 1982. С. 77–101.

Беларускае народнае адзенне / Пад рэд. В. К. Бандарчыка Мінск, 1975.

Валодзіна Т., Дучыц Л., Санько С. Певень // *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік* / Навук. рэдактар С. Санько. Мінск, 2004. С. 370–372.

Валодзіна Т., Садоўская А. Курьца // *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік* / Навук. рэдактар С. Санько. Мінск, 2004. С. 270–271.

Винникова М. Н. След скифской культуры в традиционном костюме белорусов // VI Конгресс этнографов и антропологов России: Тезисы. Санкт-Петербург, 28 июня — 2 июля 2005 г. СПб., 2005. С. 137

Голан А. Миф и символ. М., 1993.

Грыськ Н. Е. Белорусская одежда в собрании МАЭ // Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 111–121 (Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XLV).

Дранько-Майсюк Л. Цацачная крама: Кніжка для вялікіх і малых. Мінск, 2008.

Зайкоўскі Э. Пярун // *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік* / Навук. рэдактар С. Санько. Мінск, 2004. С. 404–406.

Зеленин Д. К. Женские головные уборы восточных (русских) славян // *Slavia.* Praha, 1926. С. 303–338; 1927. С. 535–556.

Иванов В. В., Топоров В. Н. Орел // *Мифы народов мира* / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1992. Т. 2. С. 258–260.

Иванов В. В., Топоров В. Н. Перун // *Мифы народов мира* / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1992б. Т. 2. С. 306–307.

Киркор А. К. Долина Припяти // *Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении* / Под общ. ред. П. П. Семенова. СПб.; М., 1882. Т. 3. Ч. 2. Белорусское Полесье. С. 339–356.

Лысенка П. Ф. Тураўскае княства // *Беларуская энцыклапедыя* / Гал. рэдактар Г. П. Пашкоў. Мінск, 2003. Т. 16. С. 37.

Мифы народов мира / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1992. Т. 2.

Раманюк М. Ф. Беларускае народнае адзенне. Мінск, 1981.

Салавей Л. Зорка васьміпраменная // *Энцыклапедычны слоўнік* / Навук. рэдактар С. Санько. Мінск, 2004. С. 194–195.

Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979.

Топоров В. Н. Петух // *Мифы народов мира* / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1992. Т. 2. С. 309–310.

Федорук А. Т. Старинные усадьбы Берестейщины. Минск, 2004.

Феникс // *Мифы народов мира* / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1992. Т. 2. С. 560–561.

Эремич И. Очерки белорусского Полесья. Вильна, 1868.

Kelly M. B. Goddess Embroideries of the Balkan Lands and the Greek Islands. New York, 1999.