

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА

Социально-экономическое и культурное развитие Витебска после его вхождения в состав Российской империи не могло не сказаться на функционировании видов и жанров народного искусства, художественно-ремесленного производства. На наш взгляд, в развитии этой части художественной культуры выделяются два временных, качественно отличных друг от друга, промежутка. Первый — с 1772 г. и до середины 1860-х гг.; второй — с середины 1860-х гг. и до 1917 г.

При этом на первом этапе именно народная художественная традиция является в городской среде хранительницей самобытной славянской (в ее белорусской на-

циональной редакции) духовности, противостоящей польско-католическому за- силью и диктату (в первую очередь это рельефно отражается в развитии устного народного творчества, например, в искусстве сказки); с другой стороны, народное искусство также испытывает влияние новых исторических условий, оно постоянно развивается, обогащаясь жанрами, темами, сюжетами. В пореформенный период народное творчество горожан получит новые импульсы в развитии, в нем появятся новые направления и виды, новые имена самодельных мастеров.

Общепризнано, что именно ремесленное производство является основой декоративно-прикладного искусства. Там, где развито ремесло, неизбежно развивается прикладное искусство; упадок ремесленного производства неизбежно приведет к потерям в развитии народного искусства, сокращению числа народных мастеров. Ремесленное производство остро реагирует на события эпохи, под их влиянием оно ускоряет или тормозит свое развитие. Если, к примеру, в первые десятилетия после прекращения военного противостояния России и Польши и вызванного им экономического и культурного спада в Витебске возобновляется и бурно растет ремесленное производство, увеличивается число ремесленников (по статистическим данным конца XVIII в. ремесленники составляли 40% общего количества населения), продолжается процесс их концентрации в цеховых организациях (к примеру, кузнечное и кафельное производства в Витебске были известны далеко за пределами города), то уже 1840—1850-е гг. начинается постепенное сокращение ремесел. Этот процесс захватывает прежде всего ремесла, которым в большей степени присущ элемент художественности (в таких ремеслах достаточно высока доля ручной работы) и которые первыми не выдерживают бурного натиска фабрично-заводской промышленности. Несмотря на противоречивость таких процессов, более устойчивые позиции занимают те ремесла и те виды народного искусства, которые базируются на прочных традициях художественно-ремесленного производства и многовековом опыте витебских ремесленников. При этом определяющим становится переход от работы на заказ (с небольшим количеством изделий) к удовлетворению массового спроса на производимую продукцию (в некотором роде — поточное производство). К 1860-м гг. ремесленное производство в Витебске в абсолютном большинстве своих видов приобретает черты массовости, что в будущем создаст основу для возникновения художественной промышленности.

В пореформенный период происходит дальнейшее сокращение ремесленного производства, на базе мелких мануфактур и традиционных самотужных промыслов появляются заводы и фабрики, полностью перешедшие на выпуск массовой (хотя иногда и высокохудожественной) продукции и работающие с новыми материалами и по новым технологиям. Появление новых материалов оказало существенное влияние и на качество ремесленных изделий. К примеру, использование в металлообработке дешевого листового железа значительно облегчило труд кузнецов, создававших ограждения, ворота, балконные решетки для городской застройки, усадеб, культовых сооружений, но одновременно отрицательно сказалось на художественной стороне изделий. Они стали более однообразными, суховатыми, потеряли изящность, присущую таким изделиям в предыдущем периоде. Такая же ситуация наблюдалась и в керамическом производстве — кафель для облицовки печей второй половины XIX в. значительно уступал по своим художественным качествам керамике XVII в. По сути, народные мастера (в значительной части ремесел) лишь робко повторяли то, что было сделано их предшественниками. Правда, в этом сложном процессе были и свои положительные стороны. И одной из них стало появление новых мотивов в декоративно-прикладном искусстве, расширение его жанровой палитры (к примеру, в искусстве резьбы по дереву культивиру-

ется контурная и рельефная, плоско-ажурная, объемно-скульптурная, рельефно-ажурная резьба и др.; практикуется украшение изделий орнаментальной резьбой). Мастера, которые были вынуждены ориентироваться на вкусы и потребности заказчиков и покупателей, нередко отходили от традиционных форм и мотивов, искали пути их обогащения (например, через натуралистический декор). В декоративно-прикладном искусстве ведущие позиции завоевывает стиль модерн (наиболее характерен для художественной промышленности, в которой наблюдаются примеры разделения продукции на «массовую» и «художественную»). Тенденцию механического приспособления искусства к массовой фабричной продукции наиболее ярко отразил термин «прикладное искусство», получивший распространение в России (перекочевав из Европы) именно в конце XIX в.

Изделия такого рода пользовались повышенным спросом, вызывая неподдельный интерес на выставках, торгах и т.п. Таким было, к примеру, отношение парижан к изделиям витебских столяров-краснодеревщиков из мастерской господина Квятковского (резные письменный стол, шкаф и дамский стул из английского клена, инкрустированные красным деревом), выставленным в 1900 г. на международной выставке в Париже.

Упадок городских ремесел, не выдерживавших конкуренции с промышленным нашествием, в то же время в некоторой степени способствовал развитию традиционного народного искусства. Существовавшее как домашнее производство для собственных целей, оно совершенствовалось, постепенно отходя от древних символических мотивов в пользу реалистического отражения действительности.

Среди ремесел на протяжении всего рассматриваемого периода выделяются портняжное и сапожное ремесленные производства, труд на которых требовал сравнительно высокой квалификации и был недоступен и непосилен для многих горожан (в изделиях утилитарное господствовало над художественным). На втором месте прочно утвердились ремесленники, занимавшиеся изготовлением предметов домашнего обихода (кузнецы, столяры, плотники, слесари, гончары, керамисты). Здесь художественный элемент достаточно часто преобладал над утилитарным. Затем идут часовщики, печатники, переплетчики. Однако и у первых, и у вторых, и у третьих изделия выполнялись не столько на заказ, сколько на рынок. В конце XVIII — начале XIX в. в городе активно развивалось гончарно-фаянсовое и кафельное производство (его владельцем был местный помещик), на котором работало до 10 крепостных. Выпускалась архитектурная, бытовая и росписная керамика, детские игрушки и т.п. Правда, рядом с ними трудились и опытные наемные мастера — производство разноцветных полированных изразцов для квартир богатых горожан и помещиков требовало высокой профессиональной подготовки. В 1860-е гг. традиции этого вида ремесла продолжает кафельный «завод» (в 1864 г. работало 8 человек) Будниковых и кирпичный «завод» Самовича. В 1881 г. в Витебске значатся и 2 восковочных «завода», на каждом из которых насчитывалось по четыре рабочих. Годовая продукция завода (гладкие, фигурные, декоративные свечи и композиции) определялась в 800 рублей. В городе также было налажено суконное производство, имелись набоечные мануфактуры (одна существовала с 1838 г.), развивалось художественное ткачество, (например, на выставке 1881 г. в Витебске многие рукодельницы за высокий художественный уровень представленных изделий получили похвальные листы и медали), шитье шелком и бисером и т.п.

В середине XIX в. в Витебской губернии половина рабочих на всех типах производства приходилась на Витебск, треть — на Полоцк. По национальному составу среди ремесленников Витебска (как и в целом по Беларуси) преобладали евреи.

Они составили примерно $\frac{2}{3}$ всего числа ремесленников. Евреи стояли на первом месте и по грамотности. Историк М.Ф. Болбас приводит следующие цифры (правда, они касаются не только ремесленников, а всего населения города Витебска): по переписи 1897 г. в Витебском уезде (включая и Витебск) среди общего числа грамотных 49 766 (28%) высшее образование имели 428 человек, среднее — 3 613, начальное — 4 269 человек. Среди национальностей грамотных было: евреев 18 495 — человек, белорусов — 12 764, русских — 12 252 человека. Затем шли поляки, латыши и литовцы.

Что же было характерно для витебского художественно-ремесленного производства конца XVIII — начала XX в. Главным и, пожалуй, определяющим характер и направление развития было стремление городских ремесленников, мастеров и народных художников «устоять» под натиском фабрично-заводского производства, сохранить, развить и донести до потомков своеобразие художественного ремесла, аккумулировавшего самобытную традиционную школу и технические, технологические и художественные влияния нового времени. В одних видах ремесел (например, металлообработке) эта диалектика проявляется весьма отчетливо и рождает оригинальные художественные произведения и даже новые виды искусства; в других (деревообработка и гончарное дело) — ведет к застою и потере ранее завоеванных позиций (мастера деревянной скульптуры не дали потомкам сколь-нибудь впечатляющих образцов).

Возьмем, к примеру, такой вид художественно-ремесленного производства, как чугунное литье (кстати, именно в Витебске получивший наиболее бурное развитие). Как только было освоено производство чугуна, он стал в городе над Двиной самым популярным материалом у мастеров металлообработки. Изделия из него отличались исключительной утонченностью и выразительностью, хотя многие исследователи и сегодня считают железо и чугун «нехудожественным» материалом. Работы витебских мастеров выглядят то торжественными и монументальными, то величественными и ажурными, отличаясь разнообразием форм, изделий и рисунков.

Витебские мастера использовали чугун для изготовления разнообразных изделий — от прагматического, практического назначения до деталей художественного оформления архитектурных зданий: балконов, кронштейнов, лестничных пролетов, решеток ворот и т.п. В городе также отливались художественные надмогильные плиты (с барельефами и без них) — кстати, некоторые из них можно видеть и сегодня на старом Семеновском кладбище города Витебска, кресты ажурной формы (нередко такой сложной композиции, что напоминали необычные цветы). В перечень изделий попадают и предметы домашнего обихода — утюги, ночные светильники, декоративные подставки, украшенные и орнаментированные художественным способом.

В деталях архитектурных украшений очевидно стремление к симметрии, равномерному заполнению всего поля. Композиции у одних стремятся к центричности, у других — к раппортности (бесконечному повторению элементов, обычно вертикальных гладких стержней, соединенных системой скобок и завитков). В застройке старого Витебска можно и сегодня видеть изделия, в которых соединяются мотивы меандра и лотоса, копьевидные завершения, бутоны, цветы, листья, парные валюты. Ради создания большой иллюзии растительных узоров мастера кузнечно-го дела концы металлических полос расковывали или придавали им форму цветков, пламяобразующих побегов. Часто кованные решетки украшали листьями или цветками, вырезанными из листов металла. Вертикальные стойки также оканчива-

лись цветками различной формы. Как элемент украшения (по свидетельству А. Семенова) в орнамент балконных ограждений вводились монограммы.

Что касается художественности бытовых предметов, то здесь уместно обратиться к известному исследователю русского народного искусства В.С. Воронову, считавшему, что любая бытовая форма, хорошо найденная и точно соответствующая практическому назначению, почти всегда включает в себя неоспоримые элементы настоящего искусства.

Руководствуясь этим определением, элементы искусства можно найти во многих, даже самых прозаических, изделиях из чугуна и железа (узоры контурного характера, узорное профилирование краев металлических изделий и др.).

Конечно, с первого взгляда кузнечные изделия не впечатляют такими ярко выраженными художественными качествами, как ткачество, вышивка, резьба. Однако опытный глаз среди множества кузнечных и литых работ может найти немало интересного и оригинального. Как справедливо замечает Е.М. Сахута, фигурная ручка или петля на двери, оригинальный замок или ограда городского дома несут печать творческого отношения мастера к своему делу. Еще более оригинальные и творческие изделия встречаются на кладбищах или в оформлении церквей, костелов и т. д.

Исследованиями установлено, что наибольшее распространение в Витебске конца XVIII — начала XX в., получило изготовление балконных оград. До нашего времени сохранились два балкона на главном фасаде городской ратуши, отлитые в конце XVIII в. Решетки состоят из девяти полуторных звеньев, скрепленных четырьмя фигурными стойками, нижняя часть которых напоминает миниатюрную профилированную колонку. Верхняя же часть стойки винтообразно закручена и заканчивается утолщением и небольшим шаром. Рисунок каждого звена состоит из плавно закрученных линий, соединяющихся с центральным элементом — цветком. Несмотря на условную грубость и вес металла, решетки кажутся легкими и удобными, удачно дополняют архитектурное оформление здания.

Классицистическое влияние в чугунном литье особенно заметно в оформлении углового балкона на здании дома по ул. Суворова. Эта достаточно массивная конструкция поддерживается снизу двумя литыми кронштейнами. Своеобразная орнамента балкона включает пять звеньев, прикрепленных к массивным стойкам, исполненных в стиле ионического ордера. Сверху и снизу просматривается оформление в форме меандра (характерная деталь классицизма). Основную часть орнамента поля ограждения составляют пересекающиеся между собой кольца, на фоне которых расположен маскарон (декоративный рельеф в виде человеческого лица или головы животного). Такая конструкция (а она известна и во многих городах России) была наиболее распространенной. Благодаря ажурному переплетению ярусов, перпендикуляров и других деталей, снята тяжеловесность изделия. Оно получило определенную легкость и привлекательность.

Заметим, что витебская школа литья значительно отличалась от других школ на территории Беларуси. Например, от гродненской, в которой преобладало использование растительных мотивов, а также сочетание этих мотивов с геометрическими фигурами.

В изготовлении чугунных изделий (особенно в решетках ворот и ограждений) витебские мастера использовали два вида обработки: металлоковку и литье, соединяя их вместе. Пример такого сочетания — ограждение дома по ул. Суворова. Исполнено оно на достаточно высоком технологическом уровне — изделие вылито целиком, без деления на части. Характерной особенностью этого объекта является

то, что все элементы комплекса (ограждения, ворота, балконы) не просто выполнены в едином стиле, а слиты в едином ключе.

В Витебске изготавливалась также «вечная мебель» — вылитые из чугуна ажурные стулья, скамейки, столики для садов и парков, а также предметы повседневного потребления — водоколонки, печные заслонки и т.п. Витебские мастера изготавливали высокохудожественные ограждения для могил (правда, широкого распространения эти изделия не получили), надмогильные памятники (мемориальные плиты), разнообразные (по форме) кресты (с надписями и без них), цилиндрические колонны с урнами и т.п.

К сожалению, не сохранились имена создателей и мастеров Витебского чугуно-литейного дела конца XVIII — начала XX в. Однако можно с уверенностью говорить о том, что они достаточно профессионально владели законами декоративно-прикладного искусства, хорошо ощущали стиль времени, знали пластические возможности металла и умели использовать лучшие качества. За полтора столетия витебские мастера успешно овладели секретами чугуно-литейного искусства и создали много интересных и своеобразных произведений, которые и сегодня удивляют нас художественной завершенностью, тонким вкусом и мастерством.

Вторая половина XIX в. не добавила побед в мастерстве витебских металлистов — их просто начали вытеснять заводское поточное производство, а также привлечение к работе в районах массовой застройки. Здесь можно согласиться с оценкой городского кузнечного дела в конце XIX — начала XX в., которую дает Е.М. Сахута: «...Почти всегда бросается в глаза некоторое однообразие и сухость декора; одни и те же граненые стержни и витки из промышленного проката, которые почти не дают мастеру возможность проявить себя как творческую личность».

Продолжая традиции предшествующих поколений, витебские мастера развивали в новых условиях мастерство стеклоделия. В Витебске и пригородных районах работают стеклозаводы, мануфактуры, гуты, ремесленники-стеклоделы. В начале второго десятилетия XIX в. стеклянному производству в Витебске и губернии нанесло значительный ущерб нашествие наполеоновских войск в 1812 г. Однако к концу 1820-х — началу 1830-х гг. практически все производства были восстановлены (хотя были это главным образом мелкие ремесленные производства). Данных по городу Витебску не сохранилось, но в «Обзоре Витебской губернии за 1895 г.» можно прочесть, что в 1895 г. в Витебской губернии работало 188 стеклоделов, в том числе рабочих — 18, учеников — 4. В 1900 г. работало 191 стеклодел, в том числе мастеров — 179, рабочих — 3 и учеников — 9; в 1914 г. количество стеклоделов увеличилось до 267 человек, в том числе мастеров — до 211 человек, рабочих — до 48, учеников — до 8. О развитии мануфактурного стеклоделия на Витебщине свидетельствует и такая цифра — в 1859 г. в Витебской губернии было выпущено за год стеклянной посуды на 102 тысячи рублей. В Витебске известна очковая фабрика И. Зелича, рядом с городом в деревне Новка (завод основан в 1861 г.). И производство в Новоалександровке, где начиная с 1881 г. выпускалось стекло, бутылки, зеркала, другая продукция. Изделия бытового назначения не отличались высокохудожественным оформлением. Сказывалось отсутствие «школы», к тому же витебские стеклоделы не имели вековых традиций (таких, например, как у металлообработчиков, кожевников или сафьянников). Нельзя сбрасывать со счетов и такое обстоятельство, как недостаток высококачественного сырья, необходимого при художественной обработке стекла.

В отличие от стеклоделов широкую известность получили витебские мастера кожевенных дел (скорняки, сафьянники, портные). В их честь в городе были наз-



Бытовые изделия витебских мастеров конца XIX — начала XX в.: кружка (а), трубка (б), миска (в), терка (г), ковш (д), солонка (е), подсвечник (ж), решето (з), кошель (и), колыбелька (к).

ваны Кожемячская слобода, Кожевенная улица (именно здесь жили и работали витебские кожевенники). Традиционно высококачественная выделка кож и мехов, мастерство портных и сапожников позволяли витебским изделиям пользоваться спросом не только на местных рынках, но и за пределами Беларуси — на рынках Москвы, Петербурга, Варшавы, Риги, Киева, других городов России. Как отмечалось в одном из архивных документов, в середине XIX в., «половина России знала витебский товар».

Сложные, противоречивые процессы на протяжении рассматриваемого периода характерны для такого вида витебского ремесла, как гончарство. Если, например, в конце XVIII в. Витебск являлся одним из крупных гончарных центров на северо-востоке Беларуси, то уже к началу 1870-х гг. гончарное ремесло, не выдерживая конкуренции с поточным заводским производством, постепенно приходит в упадок. Обратимся к свидетельству такого известного исследователя белорусского гончарства, как С.А. Милюченков. Он пишет: «Если в 1797 г. в Витебске действовала 41 гончарная мастерская, то через 30 лет здесь работало всего 14 мастеров, у которых уже не было ни подмастерьев, ни учеников».

Однако и в конце XIX — начале XX в. в Витебске продолжают сохраняться традиции гончарного мастерства и, в частности, такая из них, как производство глазурированных изделий (хотя и здесь далеко не каждый ремесленник умел делать глазурированную посуду; наиболее известны в это время изделия завода Будниковых). В этом убеждает анализ списков витебского печногончарного цеха за 1896 г., в котором все мастера разделены на «горшечников» и «поливников».

В Витебске, к примеру, при заключении договоров на обучение гончарному делу родители четко оговаривали условия, что ставят перед мастером задачу обучить сына «горшечному» или одновременно «горшечному и поливному мастерству».

Отметим, что основным орудием производства (даже на рубеже XX в.) оставался ножной круг. Правда, он был несколько модернизирован за счет прикрепления

трех металлических «лап», используемых для более прочного соединения подвижной оси с нижним диском. О популярности такого ножного круга у гончаров свидетельствует заимствование его у витеблян смоленскими и демидовскими мастерами.

Ассортимент изделий витебских гончаров и керамистов (как и в других местах Беларуси) определялся хозяйственными потребностями. Они изготавливали посуду для приготовления пищи — горшки, макотерки (макотры), латушки, формы, для сохранения и транспортировки продуктов — корчаги, горлачи, глеки, спарыши, столовую посуду — жбаны, кружки, миски, тарелки, хлебницы, масленки, предметы повседневного потребления — рукомытники, поилки, утилитарно-декоративную посуду — вазы, букетницы, фигурную посуду, цветочные горшки. Спросом пользовались детские игрушки и мелкая пластика (отдельные изделия — фигурки в движении, в национальной одежде — своеобразное соединение собственно игрушки глиняной и мелкой пластики). Со второй половины XIX в. в Витебске возрождается производство печного кафеля (правда, его художественные достоинства значительно ниже кафеля XVII в. — полихромия уступает место однотонной раскраске или белому тону с золотой обводкой).

Для изделий бытового назначения характерно преобладание практических, утилитарных функций: столетиями выработанные формы изделий подчеркивались несложным геометрическим узором в виде прямых и волнообразных линий, чередования фигур и стилизованных знаков и т.д. Мотивы геометрического и растительного характера украшали, как правило, верхнюю часть посуды (они часто дополнялись наклепами, защипами, тиснеными поясками), а концентрические кольца с розетками в центре — дно и стенки тарелок и мисок.

Бытовые изделия многих витебских мастеров отличались массивностью, статичностью, определенной асимметричностью и монументальностью форм. Хотя в городе значительное место занимали керамические изделия глазурированные и чер-



Цокольная часть изразцовой печи. Эмаль, золото, люстр. Конец 19 — начало 20 в.



Верхняя часть изразцовой печи. Надглазурная роспись по белой эмали. Конец 19 — начало 20 в.



Полихромный изразец. Конец 19 — начало 20 в.

украшали рельефным растительным или анималистическим декором, пожелательными надписями, покрывали разноцветной глазурью.

Использование глазури не только улучшало внешний вид изделий, но и обогащало технологию производства в декоративно-художественном отношении. Если обратиться к посуде, то можно видеть, что глазурирование использовалось выборочно — глазурью, как правило, покрывали верхнюю часть изделия (сдерживало более широкое употребление глазури ее дороговизна и сложность в приготовлении) или наносили в форме своеобразных подтеков, капель, пятен, которые удачно контрастировали с мягким терракотовым покрытием нижней части изделия.

Можно сделать вывод, что изделия витебских мастеров, особенно второй половины XIX в., в художественном решении выглядят упрощенными, даже примитивными. Однако такая упрощенность имела свои основания. Во-первых, здесь налицо определяющая линия сдержанного спокойного характера белорусского народного искусства и, во-вторых, зависимость от низкой покупательской способности рабочего люда, который, собственно, и был главным потребителем такой продукции. Богатое декоративное оформление значительно поднимало цену изделия, и мастера, чтобы выдержать конкуренцию с промышленным производством, вынуждены были упрощать изделия и тем самым удешевлять их. Кстати, во второй половине XIX в. в Витебской губернии (в Янове на Оршанщине) было налажено массовое производство глазурованной глиняной посуды. Она отличалась более совершенным технологическим качеством, но в то же время была менее интересной в художественном отношении.

Производство кафеля — традиционная область для витебского гончарства, но и здесь есть свои отличительные характеристики. В конце XVIII в. среди работ витебских мастеров преобладал гладкий белый кафель с узкой рамкой по краю пластины. Технологические приемы изготовления витебского кафеля в это время соответствуют общеевропейскому уровню производства (О.М. Левко). Постепенная стандартизация технологических процессов в конечном итоге приведет к упрощению орнаментики. И кафель XIX в. выглядит монотонным и одноплановым. В ха-

ноглянцеванные. Т.е. наряду с упрощенными формами и технологией использовались приемы обработки, позволявшие получать изделия более высокого художественного уровня. Отдельные мастера изготавливали фигурные декоративные изделия: пепельницы, вазы, подсвечники, шкатулки, письменные принадлежности, копилки в виде медведей, львов, котов и т.п. (правда, такая продукция чаще всего была сопутствующей, т.к. главное внимание уделялось изготовлению ходовых, пользующихся спросом, изделий). Часто такие изделия как бы копировали промышленные формы фарфоровой и фаянсовой посуды. В то же время мастера гончарного дела умело перерабатывали используемые формы в соответствии с материалами и местными художественными вкусами. При оформлении их

рактуре декора витебского кафеля конца XIX — начала XX в. преобладает стиль модерн, особенно в рисунках растительного характера. Кафель и декоративная плитка, выпускаемые в это время в Витебске, отличаются заумным переплетением геометрического орнамента, вытянутыми стеблями сучьев и листьев, своеобразным изображением цветов. Правда, есть и интересные изделия витебских мастеров, которые пытались определенным образом «оживить» непонятные народу заграничные изображения, придать им местный колорит. В значительной степени им это удалось, а потому витебские плитки и кафель пользовались таким же большим спросом, как и признанные изделия из Копыси, что на Оршанщине.

Развитие промышленности, и в первую очередь текстильной, вызвало к жизни появление такого вида народного искусства, как набиванка (набойка, выбойка — способ украшения ткани узором с помощью доски-клише с рельефным рисунком). Набиванки использовались при изготовлении светской и культовой одежды, бытовых вещей (набивных ковров, покрывал, скатертей, занавесок и др.), флагов, обложек книг.

Архивные данные свидетельствуют, что во второй половине XIX в. в Витебске работали 2 набивные фабрики-мастерские. При этом одна из них вела свою историю с 1838 г. Мастерская Гуланова выпускала до 100 тысяч аршин набойки в год (в середине 1860-х гг. из мастерской она превратится в синельно-набойную фабрику).

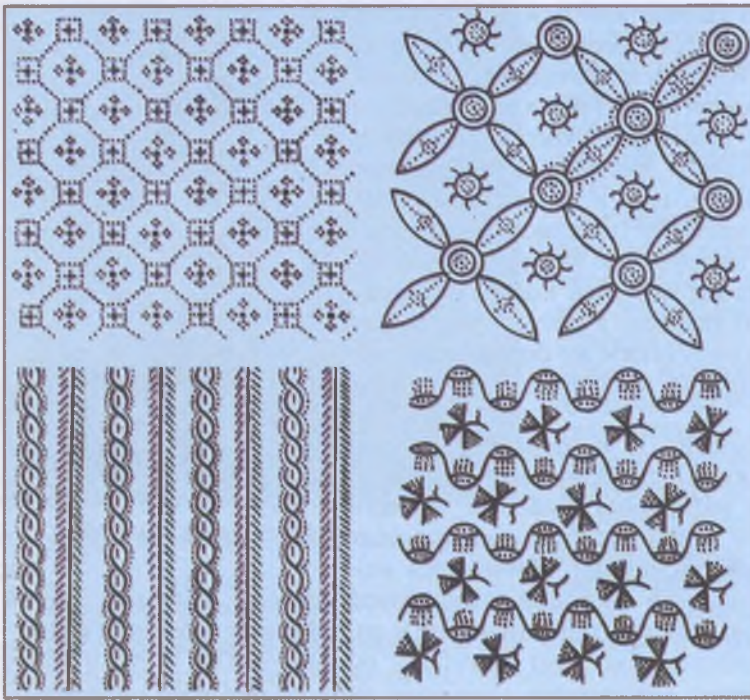
Витебские набойки изготовлялись двумя способами. Первый, когда цветной рисунок отбивался на натуральном неокрашенном фоне (доску с покрашенным плоским рельефным рисунком клали на ткань и прижимали ударом деревянного молотка) — «набойка»; второй, когда неокрашенный рисунок наносился на цветную ткань (на окрашенную доску с контррельефным рисунком клали цветную ткань и прижимали валиком) — «выбойка». Обычно набиванки делали в один цвет — чаще всего синий (поэтому в народе специалистов набойщиков часто называли синельниками), применялись также желтые, зеленые, голубые, серые и красные тона. Мастера набойки чаще всего использовали масляные краски. В Витебске широко использовался способ «набойки глиной»; ткань с нанесенными белой глиной купоросом, вишневым клеем и другим рисунком красили (главным образом, в синий цвет), после этого глину отмывали, в результате получался неокрашенный рисунок на синем фоне.

При изготовлении разноцветных набиванок для каждого цвета изготавливали специальную доску (в начале XX в. в Витебском древнехранилище экспонировалось несколько образцов набиванки и около 100 набоечных досок и других приспособлений набоечного дела, до нашего времени не сохранились). Сначала доски были деревянными, а со второй половины XIX в. для передачи тонких линий и точек резной узор доски стали чередовать с металлическими тонкими пластинами и гвоздями, набитыми в доске, что позволяло делать рисунок более утонченным и привлекательным, украшать его точеным орнаментом (пино).

Витебские мастера не только использовали широко распространенные на белорусской земле рисунки в «клеточку», «в сетку» и др., но чаще всего включали в



Выбитанка. 19—20 вв.



свои рисунки цветы василька, розы, ромашки, тюльпана, сирени и т.п. Отдельные мастера использовали зооморфные мотивы — изображение близких восприятию белорусов животных и птиц — лошадей, петухов, оленей, дроздов, лосей и т.п. Все это позволило обогатить художественную гамму рисунка, соединив в нем стремление к натурализму и экспрессии. Можно согласиться с выводом исследователей, что, с одной стороны, искусство набиванки было стилистически связано с другими видами народного искусства (ткачество, вышивка, разрисовка и др.) и, с другой, оно забыто, потеряно (хотя примитив прошлого не всегда коррелируется с пониманием истинности художественного смысла и сущности предмета).

С коллекцией сохранившихся витебских набиванок в наши дни можно познакомиться в выставочных залах и запасниках Витебского областного краеведческого музея. Набойки витебских мастеров широко использовались при пошиве одежды (чаще всего праздничной), украшении полотенец, покрывал, других изделий бытового назначения. Известный исследователь Витебщины Н.Я. Никифоровский писал об убранстве витебских женщин: «На праздничной одежде можно видеть такую ткань, производство и обработка которой могут соперничать с фабричными, и не хочется верить, что она изготовлена толстокожими пальцами на грубом «самодегельном ткацком станке».