

КУЛЬТУРА ПАМ'ЯЦІ Ў МАНУМЕНТАЛЬНЫМ МАСТАЦТВЕ ГОРАДА

Імклівая ўрбанізацыя Беларусі ў другой палове ХХ – пачатку ХХІ стст. абумовіла рэзкі разрыў паўсядзённых практык беларусаў-гараджан у першым і другім пакаленні з гісторыка-культурнымі традыцыямі. Новыя гарадскія ландшафты, асабліва вялікія сучасныя мікрараёны, не карэлявалі з традыцыйнай беларускай культурай памяці, што дэтэрмінавала трагічныя ментальныя разрывы паміж пакаленнямі і сацыяльнымі стратамі беларускага грамадства. У дадзеным кантэксце праблема камемарацыі як актуальнай практыкі захавання нацыянальнай гісторыка-культурнай спадчыны ва ўмовах сучасных гарадскіх ландшафтаў з'яўляецца надзвычайна важнай і запатрабаванай.

Манументальнае мастацтва ўплывае на працэсы фарміравання гарадской прасторы, яе эстэтыкі, складвання месцаў памяці, выключнага культурнага ландшафту, насычанага наратывамі, пасланнямі, надае непаўторныя рысы, ствараючы запамінальны вобраз горада.

Памяць культуры функцыянуе ў выглядзе вобразаў [4]. Дыскурсійна-семіятычная мадэль разумення горада, якую складаюць гістарычныя вобразы, выяўляецца ў манументальным мастацтве – архітэктанічных альбо скульптурных манументах і інш.

Манументы, скульптурныя кампазіцыі выконваюць функцыю носбіта памяці. Гэта функцыя разглядаецца як іх сацыяльны абавязак, і ў такой якасці падаецца ў гісторыі еўрапейскага манументальнага мастацтва.

Сувязь манумента і гісторыі з'яўляецца фундаментальнай для еўрапейскай думкі. Гэтая сувязь яскрава ўвасабляецца ў вобразах горада на палотнах мастакоў у жанры ведута (ведуты Карлеварыса, Каналета, Белота ХVІІІ ст.), на якіх манументы надаюць кампазіцыйную завершанасць архітэктурнаму ансамблю, ствараюць зрокавыя вобразы гісторыі. Мастацкія палотны выступаюць як гістарычны дакумент. Напрыклад, дакладная дэтэлізаванасць работ Белота дапамагла аднавіць у другой палове 1940-х гг. гістарычны цэнтр Варшавы, знішчаны ў часы Другой сусветнай вайны.

Гістарычны вобраз як вынік адлюстравання таго ці іншага аб'екта ў свядомасці чалавека [2, с. 251] з'яўляецца формай захавання традыцый і перадачы вопыту. Праз вобразы даўніны паўстае ўяўленне пра культурную прастору.

Культурная прастора беларускага горада ўключае постаці, помнікі якім ствараюць падмурак для ўкаранення нацыянальнай ідэі. Ефрасіння Полацкая, Францыск Скарына, Тадэвуш Касцюшка, Адам Міцкевіч, Кастусь Каліноўскі і многія іншыя героі, праз вобразы якіх беларуская культура ідэнтыфікуе сябе.

Асаблівае значэнне камемаратыўныя практыкі набываюць у перыяды фарміравання і кансалідацыі нацый, уплываючы на ідэнтыфікацыю суб'екта з нацыяй, ўсведамленне нацыянальнай маналітнасці. У гэтым выпадку помнік уяўляе сабой універсальную форму ўвасаблення і трансляцыі нацыянальнай ідэі.

Аднымі з найбольш вядомых прадстаўнікоў беларускай нацыі ў свеце з'яўляюцца Францыск Скарына і Кастусь Каліноўскі. Помнікі першадрукару, асветніку Ф. Скарыне ўсталяваны ў Полацку (1974), Лідзе (1993), два помнікі ў Мінску (1999, 2005).

Вобраз К. Каліноўскага быў запатрабаваны беларускай культурай у розныя перыяды яе развіцця. У Беларусі лідару паўстання 1863–1864 гг. устаноўлены помнік у Свіслачы (скульптар З. Азгур, 1958 г.). Другі помнік-бюст размяшчаўся ў Свіслачы на алеі герояў, на якой знаходзяцца помнікі розных эпох, але ў 2008 г. ён быў дэмантаваны і перанесены ў музей.

Цэласнасць архітэктурнаму ансамблю цэнтральнай плошчы Полацка надае помнік Еўфрасінні Полацкай (2000), два помнікі асветніцы ўсталяваны ў Мінску (1999, 2002).

Стварэнне помнікаў і месцаў памяці выкарыстоўваецца як агітацыйны і маніпуляцыйны рэсурс, які аказвае эмацыйнае ўздзеянне [1, 3], як ідэалагічны сродак, які фарміруе ўспрыманне гісторыі ў адпаведнасці з дзяржаўнай ідэалогіяй, дапамагае кантраляваць мінулае праз вобразы пажаданага мінулага.

Такія скульптурныя кампазіцыі часцей за ўсё ўсталёўваюцца да памятных дат: дзён беларускага пісьменства, дзён горада і інш. Памятны знак “Полацк – калыска беларускай дзяржаўнасці” з выявамі знакамітых гістарычных асоб: полацкага князя Рагвалода, яго дачкі Рагнеды, князёў Ізяслава, Брачыслава, Усяслава Чарадзея і святой Еўфрасінні Полацкай устаноўлены на беразе ракі Заходняя Дзвіна каля Полацкага Сафійскага сабора да Дня беларускага пісьменства ў 2017 г.

У апошнія пятнаццаць гадоў у гарадах Беларусі ўстанаўліваюцца помнікі гістарычным асобам: князю Усяславу Чарадзею ў Полацку (2007), вялікаму князю літоўскаму Альгерду ў Віцебску (2014), княгіні Анастасіі Слуцкай у Слуцку (2016), Льву Сапегу ў Лепелі (2010) і ў Слоніме (2019). Да Дня горада ў 2019 г. на рагу вуліц Грунвальдскай і Замкавай у Лідзе ўсталяваны помнік вялікаму князю літоўскаму Гедыміну як заснавальніку Лідскага замка. Помнікі Усяславу Чарадзею, Альгерду і Гедыміну ўяўляюць сабой конныя статуі, якія традыцыйна, як правіла, прысвячаліся ўладарам і палкаводцам і размяшчаліся на цэнтральных плошчах гарадоў. Напрыклад, шырокавядомыя ў сусветнай культуры конная статуя Аўгуста II у Дрэздэне (1735), які скача ў бок Рэчы Паспалітай, так званы Залаты вершнік, і Медны вершнік – помнік Пятру I у Санкт-Пецярбурзе (1782). Правобразам конных статуй паслужыла бронзавая статуя рымскага імператара Марка Аўрэлія, усталяваная на плошчы Капітолія ў Рыме (II ст. н. э.).

Першая конная статуя на тэрыторыі Беларусі, у тых часы Паўночна-Заходняга краю, – статуя Юзэфа Панятоўскага была ўсталявана каля палаца І. Ф. Паскевіча ў Гомелі (1840-я–1922). Па выніках савецка-польскай вайны 1919–1920 гг. адной з умоў падпісання Рыжскага мірнага дагавора было вяртанне помніка ў Польшчу. З 1965 г. помнік знаходзіцца перад палацам Радзівілаў (прэзідэнцкай рэзідэнцыяй) у Варшаве.

Манументы выконваюць функцыю вяртання імёнаў. Пошук вобразаў гістарычных асоб і падзей, адэкватных патрэбам культуры-рэцыпіента, адбываецца не толькі на ўзроўні дзяржаўнай палітыкі, але таксама сацыяльных груп і індывідаў. Помнік Тадэвушу Касцюшку, якому ўстаноўлена каля двухсот помнікаў па ўсім свеце, адкрылі на тэрыторыі адноўленага музея-сядзібы ва ўрочышчы Мерачоўшчына Івацэвіцкага раёна на сабраныя грамадствам сродкі (2018) (Помнікі Т. Касцюшку, устаноўленыя прыкладна ў 1930-я гг., стаялі ў міжваенны перыяд у Брэсце і Кобрыне. Помнік у Кобрыне быў дэмантаваны ў 1951 г. і знаходзіўся ў запасніку музея. У 1988 г. усталяваны ў вёсцы Малыя Сяхновічы, дзе размяшчалася сядзіба Касцюшкаў. У Мінску бюст Касцюшкі ўстаноўлены ў 2005 г. на тэрыторыі пасольства ЗША ў Беларусі). На ахвяраванні мецэната ўстаноўлены помнік Давіду Гарадзенскаму ў Гродна (2018).

У 2012 г. у Глыбокім адкрылі алею знакамітых землякоў, на якой размясцілі помнікі-бюсты Юзэфа Корсака, Язэпа Драздовіча, Ігната Буйніцкага, Вацлава Ластоўскага і інш. Помнік Максіму Танку ўсталяваны ў Мядзелі (2014). У 2019 г. на ўездзе ў Ракаў устанавілі камень з мемарыяльнай дошкай, на якой выяўлена сузор’е Вялікай Мядзведзіцы, у гонар Сяргея Пясецкага.

Вобразы гісторыі і культуры ўвасабляюцца ў традыцыях сучасных гарадоў. Традыцыйнай робіцца ўсталяванне скульптур святых пры ўездзе ў гарады: Маладзечна (манументальная стэла з выявай Багародзіцы, кампазіцыя “Пакроў Прасвятой Багародзіцы”, 2011), Лагойск (вобраз лагойскай іконы Божай Маці “Знаменне”, 2016), ці на цэнтральных вуліцах: Гродна (скульптура ў гонар святога Губерта, 2020). У названых скульптурах Маладзечна і Гродна адлюстраваны гербы гэтых гарадоў.

У манументах увасоблены традыцыйныя каштоўнасці беларусаў, што дэманструе,

напрыклад, помнік талерантнасці “Адзінства чатырох канфесій” у Іўі (2012).

Адносіны да помнікаў вызначаюць розныя палітыкі памяці, розныя адносіны да гісторыі. У грамадстве не сціхаюць дыскусіі і рэфлексіі аб навязванні памяці, ідэнтычнасці, пустэчы і захопе прасторы.

Напрыклад, у Віцебску ўсталяванне помніка рускаму князю Аляксандру Неўскаму выклікала вострую крытыку ў культурных і навуковых колах, таму на працягу 2009–2015 гг. устаноўка скульптуры адкладвалася, хаця пастамент быў узведзены ў 2011 г. У выніку, каб абгрунтаваць дачыненне гістарычнай асобы да Беларусі, па рашэнні гарадскіх уладаў у 2016 г. адбылося адкрыццё скульптурнай кампазіцыі “Князь Аляксандр Неўскі з жонкай, віцебскай княжнай Аляксандрай, і сынам Васілём”.

Пры вызначэнні катэгорый гістарычнай і эстэтычнай каштоўнасці ў манументальным мастацтве мемарыяльны пачатак становіцца вызначальным. Сучаснае мастацтва працуе са старым; з аднаго боку, манументальная скульптура выступае як гістарычнае сведчанне, з другога – як сучаснае, ілюструючы сучасныя прыклады работы з гістарычнай памяццю.

Помнік воіну-вызваліцелю ў Бабруйску (1999) стылізаваны як частка пантэона з уваходам-брамай, на вяршыні якога на 21-метровых апорах знаходзіцца фігура святога Георгія Перамоганосца, апранутага ў форму савецкага салдата. Гераічныя манументы валодаюць моцным мемарыяльным пасылам, у многіх выпадках з’яўляюцца сведчаннем факта гісторыі мастацтва, а не гісторыі ўвогуле.

Нароўні з маштабнымі мемарыяльнымі збудаваннямі ў XX – пачатку XXI стст. распаўсюджванне атрымала гарадская скульптура. Так, вобраз гараджаніна – учорашняга вяскоўца ўвасоблены ў скульптурах герояў стужкі “Белыя Росы”, устаноўленых на вуліцы з аднайменнай назвай на месцы былой вёскі Дзевятоўка, дзе здымаўся фільм (Гродна, 2018). Гарадская скульптура ствараецца не толькі ў пошуках унікальных асоб для надання фарбаў гораду, як, напрыклад, “Віцебскі велікан” (2018), а ў тым ліку ў мэтах эстэтызацыі прасторы як важнага рэсурсу паўсядзённага жыцця. Гэта пазбаўленыя пампезнасці фігуры ў натуральную велічыню, без пастаментаў, якія стаяць на плітах маленькай плошчы, як Чарлі Чаплін на Лестэр-сквер у Лондане, ці сядзяць на лаве, як Пабла Пікаса каля Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі ў квартале новабудоўляў “Маяк Мінска”. Такім чынам адбываецца далучэнне да каштоўнасцей агульнасусветнай культуры.

Праблемы адаптыўнасці стратэгіі мемарыялізацыі да нацыянальных інтарэсаў краіны, маніпуляцыі вобразамі гістарычнага мінулага, пытанні эфектыўнай культурнай палітыкі, якая спрыяе ўключэнню культурнай спадчыны горада ў яго сацыяльна-эканамічнае развіццё, адносінаў да манумента, мемарыяльнай скульптуры і памяці выклікаюць у грамадстве дыскусіі, “канфлікты памяці”, інфармацыйныя войны.

У сучасным культурным полі прасочваецца актывізацыя інтарэсу да праблемы манументальнай скульптуры і памяці. Даследчыкі ўздымаюць пытанні мастацкага асваення гарадской прасторы ў кантэксце дыскурсу аб тым, ці павінен чалавек адчуваць задавальненне ад аб’екта і што ён павінен адчуваць; праблемы моўнай і прасторавай абмежаванасці выказвання, пошуку мовы манументаў у кантэксце змянення канвенцый.

Літаратура

1. Басс, В. Г. Монумент: who controls the past? Об одном механизме архитектурной коммеморации / В. Г. Басс // Социология власти. – 2017. – Т. 29. – № 1. – С. 122–155.
2. Мазур, Л. Н. Образ прошлого: формирование исторической памяти / Л. Н. Мазур // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2013. – № 3 (117). – С. 243–256.
3. Саенко, Н. Р. Культурно-символическая политика в отношении городской скульптуры / Н. Р. Саенко, А. И. Шипицын // Вопросы культурологии. – 2010. – № 12. – С. 80–84.

4. Шуб, М. Л. Образ прошлого как феномен культуры: концептуализация и формы репрезентации в современном социокультурном пространстве : дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / М. Л. Шуб. – Челябинск, 2018. – 491 с.

Свиридова Г.Н.

(Литовская Республика, г. Вильнюс)

ЦВЕТ В НАРОДНОМ ТЕКСТИЛЕ БЕЛОРУССКО-ЛИТОВСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ КОНЦА XIX–XX ВВ.

Цвет в народном текстиле белорусско-литовского пограничья конца XIX–XX вв. является важным фактором, влияющим на композиционное построение текстильных изделий. По мнению О. В. Танкуса, колорит в декоративном текстильном изделии – неотъемлемая часть композиции [5, с. 5]. Прекрасную по рисунку вещь можно полностью загубить не соответствующим общему художественному замыслу колоритом, неправильным распределением цвета. С помощью цвета можно объединить отдельные элементы в единое целое, но можно раздробить их так, что от тщательно продуманной композиции ничего не останется. Для того, чтобы грамотно решать вопросы колорирования, необходимо знать законы сочетания цветов, законы цветовой гармонии и цветовых контрастов, которые объединены областью знаний цветоведения [5, с. 6–8].

Цвет является важнейшим компонентом, воздействующим на чувства и психику людей. Это воздействие зависит от возбуждаемых в человеке впечатлений и настроений, о которых напоминает колористическая гамма. Воздействие происходит посредством зрения, в результате чего определенные цвета пробуждают в человеке определенные эмоциональные реакции. Каждый цвет красив по-своему, и эта красота определенно зависит от отношения к окружающему миру.

Вследствие привычных ассоциаций цвета могут по-разному восприниматься. Так, желтый цвет напоминает лимон, оранжевый – апельсин, красный – флаг, а синий – летнее небо. Цвет может оказывать различное влияние на человека – подавлять или радовать, создавать серьезный, мирный, нервный, праздничный или будничной настрой. Эмпирическим путем установлено, что фиолетовый цвет вызывает торжественный настрой, говорит о величии, достоинстве и великолепии; желтый – ассоциируется с золотом, светом, жизнью; синий цвет символизирует небо, вечность, а также доброту и верность. Красный цвет выражает, с одной стороны, любовь, огонь, силу, а с другой стороны – вражду, опасность. Зеленый цвет – цвет травы и листьев, выражает надежду, мир и покой. Белый цвет представляет собой синтез всех цветов, является символом целомудрия, чистоты, добродетели. Черный цвет символизирует тьму, ночь, скорбь и траур [1, с. 153–154].

Цветоведение подразделяет цвета на хроматические и ахроматические. Хроматические цвета отличаются друг от друга светлотой, интенсивностью, тоном цвета. Светлота зависит от количества подаваемого света, интенсивность является степенью отличия от чистого хроматического цвета. Ахроматические цвета отличаются друг от друга только светлотой и темнотой. На практике хроматические и ахроматические цвета смешиваются между собой и представляют множество различных цветов [2, с. 17].

Цвета можно группировать по принципу бинарных оппозиций. «Теплота–холодность» является одним из примеров. Цвета красный, оранжевый, желтый называются теплыми, а фиолетовый, синий, зеленый – холодными. Однако, такое определение относительное. Каждый цвет может иметь теплый или холодный оттенок. Так, например, серый цвет может быть теплый или холодный, точно также как красный цвет может быть теплым и холодным. Красный цвет, который ближе к фиолетовому, называется холодным, а тот, который ближе к оранжевому – теплый. Фиолетовый цвет,