

ад курса да курса з'яўляюцца засваенне дасканалай тэхнікі выканання габелену і сістэмнае авалоданне дыдактычнымі прынцыпамі ажыццяўлення вучэбна-выхаваўчага працэсу. Менавіта спасціжэнне сучаснай тэхнікі стварэння творчых работ забяспечвае пэўную ступень свабоды і раскаванасці ў мастацкім выкананні, што ў канечным выніку вызначас магчымасць пошукаў асабістага прафесійнага почырку, які ў перспектыве дапаможа студэнтам стаць спецыялістамі.

Г. Б. Багданава,
аспірантка

ДАХРЫСЦІЯНСКІЯ І ХРЫСЦІЯНСКІЯ ТРАДЫЦЫІ Ў БЕЛАРУСКІМ НАРОДНЫМ МАСТАЦТВЕ

Беларускімі даследчыкамі традыцыйнага народнага мастацтва сабраны багаты эмпірычны матэрыял практычна па ўсіх відах творчасці. Багатыя калекцыі зберагаюць музеі, шмат што сфатаграфавана і ўвайшло ў альбомы, асобныя манаграфіі, энцыклапедычныя выданні. Беларускае мастацтвазнаўства стаіць на парозе новага этапу свайго развіцця. Цяпер важна сістэматызаваць сабраны матэрыял.

Аналізуюць, пераасэнсоўваюць традыцыі сёння не толькі навукоўцы, але і самі творцы. Спынімся на праблеме суадносін дахрысціянскіх і хрысціянскіх традыцый у беларускім народным мастацтве.

Варта памятаць, што рэлігія была і застаецца формай ідэалогіі, у аснове якой ляжаць калектыўныя ўяўленні пра свет і чалавека ў свеце. Калі прасачыць этапы самаідэнтыфікацыі чалавека: прырода (чалавек не адасабляе сябе ад прыроды), першыя язычніцкія вераванні (чалавек пакланяецца прыродзе і боствам, якія яе ўвасабляюць), хрысціянства (чалавек пакланяецца адзінаму Богу і яго сыну Хрысту-богачалавеку), — а потым прааналізаваць ступень увасаблення іх у розных відах мастацтва, лёгка

заўважыць, што якраз традыцыйнае народнае мастацтва, яго натуральная вобразная структура вельмі блізкія да карэннага, натуральнага, прыроднага светапогляду. Сёння, калі народныя майстры ўвасабляюць у сваёй творчасці самыя розныя рэлігійныя, а значыць, ідэалагічныя, плыні, варта больш уважліва прыглядзецца да ўзораў народнага мастацтва, якія правяраны часам, уяўляюць прыклады сапраўднай натуральнай гармоніі, займаюць пачэснае месца ў музейных калекцыях.

Не прыніжаючы ролі хрысціянства ў развіцці агульнай культуры народаў і кожнага чалавека паасобку, варта нагадаць словы сучаснага заходняга філосафа Л.Уайта, які, даследуючы карані экалагічнага крызісу, пісаў, што, «разбурыўшы паганскі анімалізм і сцвердзіўшы абыякавасць да “самаадчування” прыродных аб’ектаў, хрысціянства абрала псіхалагічна магчымай эксплуатацыю прыроды» [1].

Менавіта эксплуатацыю, а не натуральнае супрацоўніцтва з ёю. І, хто ведае, можа якраз падсвядомае нежаданне разбураць натуральны асяродак свайго жыцця, адпускаць усіх анёлаў і святых на неба і трымала народ доўгія гады, нават стагоддзі, у двухвер’і. Многія традыцыйныя язычніцкія святы мякка трансфармаваліся ў хрысціянскія (Ражджаство было прымеркавана да Калядаў, Пасха да Вялікадня, свята Іаана Хрысціцеля — да Купалля і г. д.).

Ды і некаторыя хрысціянскія святыя зноў жа натуральна замянілі ў народнай свядомасці язычніцкіх багоў (напрыклад, Георгій Пераможца — Юр’я) — у народзе ўспрымаецца як Ярыла і г. д.).

У традыцыйным народным мастацтве хрысціянства, можна лічыць, не парушыла натуральнай вобразнай структуры ўзораў і арнаментаў.

Апошнім часам выпускнікі кафедры народных рамёстваў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры ў сваіх дыпломных праектах звяртаюцца і да хрысціянскай тэматыкі (напрыклад, адна з выпускніц выткала ручнікі

— набожнікі на абразы), і да вобразаў язычніцкай міфалогіі (нячысцікі, паганскія багі, увасобленыя ў кераміцы), і да язычніцкіх народных свят (Каляды, Гуканне вясны ў творах майстроў керамікі, саломалляцення, габелену). У сувязі з гэтым нам здаецца цікавым нагадаць некаторыя аспекты натуральнага, традыцыйнага пераасэнсавання дахрысціянскай міфалогіі сучаснымі народнымі майстрамі, у якіх ёсць непаўторныя, асабістыя адносіны да тых ці іншых мастацкіх з’яў.

Можна выказаць гіпотэзу, што драўляныя ідалы, якіх, як вядома, не збераглося, нагадвалі не сваіх каменных ці металічных двойнікоў — інародаў, а больш познія, выразаныя народнымі майстрамі фігуры хрысціянскіх святых. У вобразнай структуры практычна ўсіх выяў, як больш ранніх (апосталы Пятро і Павел, канец XVIII — пачатак XIX ст., Глыбоцкі раён, в. Прошкава; Юрый Пераможца, канец XIX ст., Воранаўскі раён, в. Забалаць і інш.), так і сучасных (самаробныя разьбяныя алтары М.Валуевіча, Астравецкі раён, в. Глушыца; П.Зяляўскага, Браслаўскі раён, в. Слабодка і інш.), ёсць шмат ад інсітнага мастацтва. Разлічаныя пераважна на фронтальны агляд, яны апрацаваныя, як правіла, больш за ўсё толькі спераду. Майстры імкнуцца да сіметрычнага ўвасаблення ўсёй паставы. І калі ў работах прафесійных скульптараў эпохі Рэнэсансу, прадстаўнікоў барока ці нават готыкі заўсёды вабіць хаця б прыхаваная дынаміка, народныя майстры ўсіх эпох аддавалі перавагу статычнаму ўвасабленню. Затое нават зморшчынкі на твары, валасы ці складкі адзення могуць увасабляцца ў рэчышчы дэкаратыўнасці і нават арнаментальнасці (тут вельмі выразны прыклад — творы апошніх гадоў разьбяркі М.Асіпковай з Віцебшчыны). Яшчэ больш дэкаратывізму надае вобразам сакавітая расфарбоўка (згадаем творы І.Супрынчыка са Столінскага раёна). Не адасобленасць ад жыцця ці засяроджанасць на ўласных пакутах, а глыбокі роздум, клопат пра нешта вельмі зямное застылі ў вачах, на тварах герояў народных скульптараў.

Многія з іх падобныя на звычайных сялян і сялянак — мазолістыя рукі, вялікія ногі, зморшчаны лоб. Гіпертрафіраваны, часам далёкі ад рэальнага чалавечага модуль фігур, задоўгія рукі, выцягнуты твар варта ўспрымаць не толькі як вынік невысокага прафесіяналізму майстроў, але і як своеасаблівую трыдыцыю ўвасаблення святых. Надасканаласць (з пункту гледжання класіцызму) формы зусім не абазначае збедненасць вобразнага зместу. П.Фларэнскі ў адной са сваіх работ адзначаў, што законы перспектывы падобныя на правілы арфаграфіі, і заўважаў, што могуць існаваць і іншыя правілы арфаграфіі [2].

Аналізуючы рэгіянальныя асаблівасці народных строяў, мы прыйшлі да высновы, што ў беларускім народным адзенні дасюль у пасіўнай форме зберагаюцца элементы, а дзе-нідзе і цэласная сістэма старажытных светаўяўленняў, якія захаваліся з дахрысціянскіх часоў. Рэгіянальныя строі з'яўляюцца варыятыўнымі формамі адзення дрыгавічоў, крывічоў і радзімічаў.

У беларускім дойлідстве і сёння ў знешнім аздабленні хаты пераважаюць салярныя сімвалы. Святло і сонца мусілі супрацьстаяць усюдыісным злым сілам.

Салярныя знакі сустракаюцца і на ручніках, якія з'яўляліся і з'яўляюцца адным з асноўных элементаў аздаблення інтэр'ераў. І вырабы з саломкі таксама нясуць у сабе тую самую сонцадайнасць. Такім чынам, мы бачым, што ў народнай свядомасці захаваліся рэмінісцэнцыі нават не з язычніцкіх, а яшчэ больш ранніх вераванняў, з тых часоў, калі людзі пакланяліся прыродзе.

Можна зрабіць выснову, што пакланенне сонцу (яго старажытны знак, як і знак агню, крыж) застаецца ў народнай свядомасці найбольш дзейснай аховай ад злых сіл. «Паўсюднаму разліццю ў прыродзе злога пачатку, якое “на злых вятрах” можа раптоўна паразіць не толькі чалавека, што вылез з хароміны, але і патрапіць у сярэдзіну хатняга мікрасвету, супрацьпастаўляліся не адзінкавыя сімвалы, а сістэма, што ўвасабляла макрасвет» [3]. Гэта выснова Б.Рыбакова дае ключ да разумення

ўстойлівасці структуры традыцыйнага народнага мастацтва. І хоць сёння ступень індывідуалізацыі ў творчасці майстроў узрастае, калектыўная традыцыя засцерагае іх ад безгустоўнасці, эклектызму і інш. Як падкрэслівала М. Някрасава, “хрысціянскі храм успрымаўся гарманізаваным космасам, вясковая драўляная царква — домам-хатай, хата—храмам, а тое і другое — у храме Сусвету. Гэта сувязь вызначана адносінамі да свету, дзе ўсё жыве ў адзінстве і ўзаемасувязі са светабудовай, дзе ўсё падначальваецца кругазвароту часу”. Сімвалы, метафары ўзнікалі, паводле меркавання А. М. Весаляўскага, “на аснове паўторнасці рытмаў, суаднесенасці з паўтараемасцю падзей у прыродзе” [4].

1. Уайт Л. Исторические корни экологического кризиса // Современные концепции культурного кризиса на Западе. — М., 1978. — С. 171.

2. Флоренский П. Иконостас. — СПб., 1993. — С. 186.

3. Рыбаков Б. Язычество Древней Руси. — М., 1987. — С. 517.

4. Некрасова М. Народное искусство как часть культуры. — М., 1983. — С. 58.

Я. Ф. Шунейка,
дацэнт

РОЛЯ МАСТАКОЎ БЕЛАРУСІ Ў АДНАЎЛЕННІ АРНАМЕНТАЦЫІ НАБІВАНКІ

Сярод розных відаў арнаментцыі беларускага мастацкага тэкстылю набіванка найменш даследавана. Таму ёсць аб’ектыўныя тлумачэнні. Як вядома, набіўны арнамент наносіўся пры дапамозе спецыяльных дошак-клішэ на паверхню самых тонкіх ільняных, баваўняных, ваўняных тканін, якія рэдка могуць доўга захоўвацца. Многія ўзоры гэтага мастацтва зніклі, не маючы магчымасці быць перанесенымі на новыя тканіны, бо напачатку XX ст. фабрычная вытворчасць хутка выпцясняла рукатворнае рамяство. Да таго часу набіванкай займаліся