

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

майстры не так паўсюдна, як, напрыклад, ткацтвам. Але ў самы значны перыяд свайго пашырэння ў народнай творчасці з другой паловы XIX ст. набіванка стала аб'ектам цікавасці беларускіх этнографіаў. З часу стварэння этнаграфічнага аддзела пры Рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу ў 1901 г. туды пачалі паступаць здымкі, а таксама набойныя дошкі і нават самі тканіны, аздобленыя набіванкаю. Напрыклад, у калекцыі Е. Раманавы за 1903 г. пад нумарам 554 пазначана квадратная набойная дошка з раслінным і геаметрычным арнамантам з Усходняй Беларусі, а ў калекцыі А. Сержпутоўскага за 1910 г. — спадніца пад нумарам 2107-230 з в. Гоцк Мазырскага павета, вырабленая з даматканнага палатна і аздобленая сродкамі набіванкі ў аранжавыя разеткі на чырвоным фоне.

Такім чынам, першы перыяд збірання аказаўся даволі выніковым. Другі перыяд пошукаў і спроб асэнсавання мастацкіх вартасцей набіванкі прыпадае на 1920-я гады, калі да яе звярнуліся такія даследчыкі, як В. Ластоўскі, А. Шлюбскі, І. Фурман, Зм. Даўгяла і інш. Гэтаму віду народнага мастацтва прысвечаны працы І. Фурмана «Крашаніна» (Віцебск, 1925) і А. Шлюбскага «Крашаніна (набіванка)» (Віцебск, 1926). В. Ластоўскі ў 1925 г. пісаў аб неабходнасці далейшага збірання каштоўных, на яго думку, узораў набіванкі. І. А. Шлюбскі, разумеючы неабходнасць далучэння да гэтай справы беларускіх краязнаўцаў, распрацаваў у 1927 г. метадычную сістэму збірання існаваўшых тады ўзораў набіванкі, а таксама ўсяго комплексу неабходных звестак, з ёю звязаных.

Дзякуючы своечасова праяўленай ініцыятыве, што выявілася ў шэрагу друкаваных выданняў, набіванка ў 1920-х гадах атрымала яшчэ адну арыгінальную форму свайго далейшага існавання — у малюнках з дошак-клішэ, якімі мастакі аздаблялі тэксты даследчыкаў. Такімі мастакамі, што выканалі гэтую справу з найлепшай дакументальнай дакладнасцю і творчым падыходам, былі вядомыя творцы сучаснага беларускага мастацтва Я. Мінін, А. Тычына і М. Філіповіч.

Яўхім Мінін у працах І. Фурмана і А. Шлюбскага зрабіў вытанчаныя гравюрныя копіі арнаментаў набойных дошак (у агульнай колькасці больш за 20 варыянтаў). Застаўкі, вокладка вырашаны з ужываннем добра чытаемага і выразнага арнамента набіванкі. Дадатковыя гравюрныя адлюстраванні тэхналагічных працэсаў нанясення арнаментацыі на паверхню тканіны, патрэбныя прылады фарбавання мастак вырашыў у лаканічным і кантрастным чорна-белым стылі.

З Анатолем Тычынам у аўтара гэтых радкоў адбылася непасрэдная размова ў 1983 г. адносна яго працы над графічнымі копіямі набіванкі. Ужо немалады, цяжка хворы мастак Анатоль Тычына, як толькі даведаўся аб тым, што яго лінарыты-ілюстрацыі да тэкстаў А. Шлюбскага добра захаваліся ў архівах Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, з цеплынёй і шчырасцю прыгадваў аб тым, як ён на працягу аднаго месяца выканаў больш за сто лінарытных кампазіцый, што ўяўляюць сабой фрагменты арнаментацыі набіванак. Ён неаднаразова прымаў удзел у навукова-даследчых экспедыцыях Інстытута беларускай культуры ў 1920-х гадах. Нават сам неспадзявана ў м. Губін, што на Полаччыне, у закрытым касцёле знайшоў некалькі старых набойных дошак. Ён рухаў тады небывалы энтузіязм, характэрны для творчага і навуковага жыцця Беларусі 20-х гадоў. Ёнразумеў, што прымае ўдзел у асаблівай даследчай справе і з захапленнем падтрымаў прапанову В. Ластоўскага. Старыя тканіны, дошкі не могуць перадаць дастаткова эстэтычнага ўражання аб далікатных набіванках. А вось калі паспрабаваць паўтарыць нескладаны, але вытанчаны, па-свойму вельмі графічны арнамент пры дапамозе разца? Гэта параіў яму В. Ластоўскі. Вынік быў захапляльны. А. Тычына працаваў у надзвычай хуткім тэмпе, нягледзячы на тое, што кожны новы ўзор патрабаваў вялікай уважлівасці. І калі не хапала над рукамі лінолеуму, выкарыстоўваў старыя кавалкі не лепшай якасці з падлогі розных мінскіх будынкаў. Так ратавалася з нябыту, па-мастацку аднаўлялася спадчына набіванкі,

якая магла знікнуць як многае, што мела выключнае значэнне, але паступова выйшла з ужытку.

Выдатны жывалісец і графік Міхась Філіповіч таксама не застаўся ў баку ад даследчыцкай дзейнасці. У 1920-х гадах ён не аднойчы быў у этнаграфічных экспедыцыях па Беларусі. Як вынік адзін з яго творчых графічных альбомаў быў прысвечаны арнамантам набіванкі. Дзеля гэтай мэты ён працаваў у віцебскіх музейных зборах, перамалёўваў арнаментальныя матывы непасрэдна з набойных дошак, якіх там захавалася каля сотні. Але ён абраў для сябе іншы тэхнічны прыём. На белыя аркушы паперы пры дапамозе алоўка і пэндзля ён пераносіў каляровыя адбіткі кветак, птушак, імкнучыся захаваць характар арнамантальнасці, быццам свядома падкрэсліваючы розныя дробныя адвольнасці, несупадзенні, магчымыя толькі пры ручным выкананні. Зараз гэты выдатны (хоць і мала вядомы шырокаму гледачу) альбом знаходзіцца ў фондах Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі.

Немагчыма не зразумець той вялікай задачы, якую ўдалося дасягнуць мастакам у творчай садружнасці з навукоўцамі. Яны не толькі адраділі выдатнейшыя ўзоры арнамантальнасці, але і першыя паспрабавалі выкарыстоўваць яе стыль у вырашэнні самых розных сучасных мастацкіх мэт, як, напрыклад, пошукі лінейна-рытмічнай выразнасці, падкрэсленай знакавай прастаты і ўмоўнасці стылю сучаснай кніжнай графікі. Гэта быў натхнёны заклік абаярацца на каштоўныя народныя крыніцы і ствараць сучаснае наватарскае мастацтва. Не выпадкова Віцебшчына, адзін з развітых рэгіёнаў вытворчасці набіванкі, стала напачатку 20-х гадоў і асяродкам наватарскага мастацтва з сусветным рэвалюцыйным памкненнем.

Прыклад таму — наватарскія праекты К.Малевіча, створаныя ім ў 1919 г. у Віцебску. Гэта эскізы арнамантальнасці тканін сродкамі набіванкі ва ўласцівым яму супрэматысцкім стылі. Разам з вяртаннем прызнання ўсяго шырокага творчага дыяпазону дзейнасці К.Малевіча ў шматлікіх выданнях з канца 1980-х гадоў не выпадкова

вельмі часта рэпрадуцыруюцца гэтыя лёгкія выявы цёмна-сініх і чырвоных рысачак на белым фоне паперы. Мастак беспамылкова вызначыў у ясных геаметрычных рытмах, пачэрпнутых з класікі народнай спадчыны, пульсацыю новага жыцця з дынамікай архітэктурных планаў будаўніцтва, з парывамі палётаў у міжпланетнай, бязмежна белай прасторы. Ён марыў аб наданні арнаментальнай тканін асаблівай ролі — азбукі спасціжэння футурыстычнай рэальнасці. Не падтрымаць такую наватарскую ідэю — значыць у многім абмежаваць творчыя далягляды. Але, на вялікі жаль, доўгія дзесяцігоддзі арнаментальныя тканін не выходзіла за межы дэкаратыўных імітацый і паўтораў колішніх стылістычных узораў. Здабыткі даследчыкаў і мастакоў былі забытыя, а іх імёны выкраслены з афіцыйных старонак гісторыі мастацтва.

Толькі ў 1970-х гадах пачаўся актыўны зварот да вывучэння народных традыцый. Аўтару гэтых радкоў надарылася магчымасць займацца далейшым даследаваннем ручной набіванкі. Цяжка перадаць хваляванне, калі ўпершыню трапілі ў рукі набойныя дошкі з віцебскіх музейных збораў, да якіх дакраналіся ў далёкія 20-я гады Я.Мінін, М.Філіповіч, І.Фурман. Яны такія старадаўнія, што не вытрымліваюць неасцярожнага абыходжання. Каб перазняць з рэльефнай паверхні дакладныя абрысы арнаментаў і не пашкодзіць іх, давялося прыкладаць тонкія аркушы паперы і рытмічна праводзіць алоўкам па ўсёй яе плоскасці. На месцах арнаментальных формаў атрымаліся дакладнейшыя іх адбіткі. Потым атрыманы чарнавы рысунак пераносіўся на чыстую паперу, і замацоўваліся яго контуры чорнай тушшу. Гэта давала магчымасць даследаваць, параўноўваць вытанчаныя арнаментальныя матывы з адлюстраваннямі 1920-х гадоў і праводзіць новыя мастацтвазнаўчыя пошукі.

Такім чынам, прыклад выдатных творцаў-папярэднікаў інспіруе неабмежаваныя эксперыменты па вывучэнні народных традыцый. Вялікі патэнцыял вобразных ідэй, якія выявіла арнаментальныя набіванкі,

дзякуючы намаганням навукоўцаў і мастакоў, не губляе сваёй актуальнасці ў наш час, час разнастайных эстэтычных пошукаў, ён патрабуе ўсвядомленага выкарыстання ў шырокім кантэксце сучаснага дэкаратыўнага мастацтва, прыкладной графікі, тэкстыльнай вытворчасці і інш. Матэрыялы, звязаныя з рэканструкцыяй тэкстыльнай народнай арнаментальнай графічнымі сродкамі, глыбока пераконваюць у яе невычэрпных магчымасцях у навучальным працэсе на кафедры народных рамёстваў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. Тут нават можа быць магчымым рукатворнае аднаўленне арнаментальнай набіванкі на тканінах у курсавых ці дыпломных працах студэнтаў. Мастакам, як неаднаразова падкрэслівалася, заўсёды належыць наватарская роля ў аднаўленні старажытнага і вельмі сучаснага, перспектываўнага мастацтва рукатворнай і машынай набіванкі.

Т.Г.Гаранская,
мастацтвазнаўца

АРНАМЕНТ У КАНТЭКСЦЕ ТРАДЫЦЫЙНАГА БЕЛАРУСКАГА АДЗЕННЯ

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў аснове сваёй базіруецца на традыцыях народнага мастацтва. Гэта прааналізавана ў многіх даследаваннях навукоўцаў розных краін свету. Але акцэнт у высновах гэтых даследчыкаў звычайна робіцца на аспектах мастацкай і эстэтычнай вартасці мастацтва. Пытанне ж першаснасці рамяства і мастацтва або заставалася ў цені, або разглядалася ў адрыве ад сучасных пазіцый разумення ролі і значнасці архаічных культур.

Аналагічная сітуацыя назіраецца і ў фалькларыстыцы, дзе абрад прынята разглядаць у першую чаргу як гаспадарчую неабходнасць, а ўжо потым як мастацкую, эстэтычную і філасофскую з'яву.