

## НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА Ў СІСТЭМЕ ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

У даследаванні традыцыйнага народнага мастацтва на працягу апошніх дзесяцігоддзяў асноўны акцэнт быў скіраваны на яго віды і формы утылітарна-функцыянальнага характару. Зразумела, што традыцыйныя віды народнага мастацтва атаясамляюцца перш за ўсё з сялянскім укладам жыцця, яго матэрыяльнай і эстэтычнай культурай. У перыяд вядзення натуральнай гаспадаркі народнае мастацтва развівалася ва ўмовах жыццядзейнасці чалавека, звязанага з апрацоўкай зямлі, будаўніцтвам жылля, вырабам таго, што стварала цэласную інфраструктуру сялянскага ўкладу жыцця. Эстэтычныя ўяўленні і светапогляд людзей на дадзеным этапе грамадскага развіцця адпавядалі яго эканамічнаму, ідэалагічнаму і маральнаму зместу, этнічнай ментальнасці, звычаям, вераванням і традыцыям народа.

Навукова-тэхнічны прагрэс унёс вялікія змены ва ўсе бакі жыцця чалавека. Ён разбурыў не толькі шматвяковы ўклад вёскі, тэхнізаваў гарадское асяроддзе, але і змяніў этнакультурную ідэалогію народаў, успрыманне і асэнсаванне каштоўнасцяў важных катэгорый чалавечага быцця. Тэхнізацыя вытворчай і сацыяльнай сфер грамадства на сучасным этапе карэнным чынам паўплывала на каштоўнасці арыентацыі чалавека ў духоўнай сферы. Сёння адпала неабходнасць у самаробных тканых рэчах, ганчарных вырабах, шматлікіх прадметах хатняга ўжытку, якія выконвалі утылітарныя і эстэтычныя функцыі. Палітыка урбанізацыі і сцірання розніцы паміж вёскай і горадам, актуальная ў 60—70-я гады ХХ ст., адмоўна адбілася на традыцыйнай мастацкай культуры, на яе аўтэнтчных відах і формах. Многія з іх зніклі наогул, і, толькі дзякуючы намаганням мастацтвазнаўцаў, кіраўнікоў творчых калектываў Дамой рамёстваў, выкладчыкаў спецыяльных навучальных устаноў у галіне народнага мастацтва, сёння яны адраджаюцца на новай аснове разумення іх эстэтычных якасцей.

Каб вызначыць асаблівасці народнага мастацтва як мастацкага тыпу, неабходна разглядаць яго ў параўнанні з мастацтвам індыўідуальных творцаў.

Народнае мастацтва, як вядома, вызначаецца гістарычнай памяццю, сувяззю мінулага і сённяшняга, г. зн. пераемнасцю захаваных праз пакаленні і час традыцый, якія характарызуюцца ўстойлівасцю і глыбінёй зместу. На сучасным этапе “ні класавасць, ні ступень тэхнічнага прагрэсу не вызначаюць лёс народнага мастацтва. Яго вызначаюць узровень гістарычнай думкі ў грамадстве, адносіны да культурных каштоўнасцей, да духоўнага вопыту мінулага” [1].

Народнае мастацтва заўсёды было звязана з асаблівасцямі жыцця, з сацыяльным укладам. Яно не дапускае ў сваёй вобразнай трактоўцы негатыўны стан і настрой, няўпэўненасць і сумненні. Асноўнай дамінантай асэнсавання рэальнага быцця з’яўляецца ўсё тое, што дапамагае жыць і становіцца вечнай духоўнай каштоўнасцю.

Народная мастацкая культура на сучасным этапе, якая ў сваёй аснове мае розную знешнеканструктыўную і змястоўную абалонку функцыянавання ў грамадстве, застаецца і архаічнай, і інавацыйнай, і сацыяльна арганізаванай, матэрыяльнай, і чыста духоўнай. Аднак яна мае агульныя вытокі, адзіныя родавыя характарыстыкі, рысы народнай творчасці незалежна ад формы, відаў і ўмоў, у якіх развіваецца. Агульнасць родавых уласцівасцей у функцыянаванні разнастайных кірункаў народнай творчасці дазваляе разглядаць народнае мастацтва як з’яву сінтэтычную, поліфункцыянальную і ўзаемазвязаную не толькі з яе сумежнымі формамі, але і далёкімі пластамі агульнай мастацкай культуры — прафесійным мастацтвам, фальклорам, мастацкай самадзейнасцю і інш. Для ўспрымання і ацэнкі любога кірунку мастацтва — традыцыйнага народнага, прафесійнага, самадзейнага — трэба выявіць і ахарактарызаваць тое агульнае, што аб’ядноўвае іх, асобае і прыватнае, што фарміруе спецыфічныя асаблівасці, вылучае ў асобны від, жанр, форму.

У мастацтвазнаўчай літаратуры ў большасці сваёй на працягу доўгага часу ажыццяўляўся аналіз відаў і формаў мастацкай культуры з пазіцыі іх спецыфічных рыс. Наша задача — вызначыць тое агульнае, характэрнае, што аб’ядноўвае народную

мастацкую культуру, у прыватнасці народную творчасць у цэлым, ва ўстойлівы пласт культуры грамадства, які мае вытокі і агульныя карані на глебе чалавечай цывілізацыі.

Узаемадзеянне розных формаў мастацкай творчасці вызначае перш за ўсё родавыя ўласцівасці іх паходжання. Разнастайныя віды, слаі, кірункі выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва — народнага, самадзейнага ці прафесійнага — шчыльна звязаны паміж сабой, адзін аднаго дапаўняюць, а часам узаемапераходзяць з адной эстэтычнай і сацыяльнай сферы ў другую, узбагачаючы нацыянальную мастацкую культуру.

Каб вызначыць прыроду паходжання і функцыянавання ў грамадстве той ці іншай галіны мастацкай творчасці, мы павінны звярнуцца да такіх дыялектычных паняццяў, як “індывідуальнае і калектыўнае”, “эстэтычнае і утылітарнае”, разгледзець сутнаснае значэнне катэгорый “майстар”, “мастак”, “выканаўца”. На жаль, у мастацтвазнаўстве бытавала і бытуе зараз недаацэнка індывідуальнага пачатку ў народнай культуры. М.А.Някрасава, напрыклад, выдзяляе шэраг асноўных адрозненняў, якія вылучаюць народнае мастацтва ў асобны пласт духоўнай культуры са сваёй спецыфікай і сваімі законамі існавання і развіцця. Паводле яе меркавання, індывідуальная творчасць не ўяўляе самастойную творчую дамінанту, а з’яўляецца састаўным элементам агульнага працэсу народнага мастацкага ўсведамлення. Тут суб’ектыўнае, індывідуальнае выяўляецца праз школы і каноны, праз традыцыі, якія адпрацаваны пакаленнямі людзей і адносна ўстойліва захоўваюцца ў далейшым развіцці. Што датычыцца творчасці індывідуальных мастакоў, то апошнія імкнуцца не быць звязанымі ні з традыцыяй, ні са школай ці пэўнымі мастацкімі канонамі, уласцівымі народнаму мастацтву. У прафесійным мастацтве існуюць свае школы, пэўныя традыцыі, але яны маюць зусім іншы сэнс у адносінах да народнага мастацтва.

Замежныя даследчыкі доўгі час прытрымліваліся поглядаў на народнае мастацтва, выпрацаваных В.С.Воранавым, але звязаных толькі з натуральнай гаспадаркай, патрыярхальнай вёскай, ручной вытворчасцю, хатняй прамысловасцю. Больш таго, у мастацтвазнаўстве Захаду народнае мастацтва кваліфікавалася як “творчасць неасэнсаваная”, “бязлікая”. У гэтым кірунку дае ацэнку народнай творчасці нямецкі вучоны Г.Наўман: “Сапраўднае народнае мастацтва — гэта абшчыннае мастацтва, ... як гнёзды ластавак, пчаліныя соты і ракавіны ўліткі, якія з’яўляюцца творамі сапраўднага калектыўнага мастацтва” [3]. Тут разуменне калектыўнасці ўяўляецца як біялагічнае, інстынктыўнае, а не як жывая традыцыя, што пераходзіць ад аднаго пакалення да другога. Такі пункт гледжання ўстойліва трымаўся ў шэрагу даследаванняў савецкіх мастацтвазнаўцаў, згодна з якім народнае мастацтва лічылася рудыментам мінулага і выключала магчымасць далейшай жыццяздольнасці і актыўнага развіцця ў будучым.

Аднак мы павінны ўлічваць ролю ў мастацка-творчым працэсе майстра, мастака як носьбіта эстэтычнай культуры, выразніка пэўнай этнічнай мастацкай традыцыі.

Роля асобных творцаў, адораных, таленавітых людзей, якія пераймаюць вопыт сваіх папярэднікаў і развіваюць мастацтва сугучна свайму асабістаму эстэтычнаму светаўспрымання, немалаважная. Вельмі значная безыменнасць большасці прадметаў народнага мастацтва не азначае адсутнасці ўкладу ў іх таленту і здольнасцей творцаў-стваральнікаў гэтага мастацтва. У народнай творчасці мастак, майстар выступаюць у ролі паршаадкрывальнікаў і перапрацоўшчыкаў вобразна-эстэтычнага пачатку народнай духоўнай культуры, носьбітаў асобнага светаўспрымання. Мастак агульначалавечыя духоўныя каштоўнасці, калектыўныя ідэі, паняцці прапускае праз асабістае светаадчуванне, свае думы, погляды і стварае вобразы, якія па сваёй сутнасці адлюстроўваюць як калектыўныя ідэйныя эстэтычна-змястоўныя здабыткі, так і індывідуальныя рысы ўспрымання і адлюстравання духоўнага і матэрыяльнага жыцця чалавека. Усім вядома, што творчасць, вобразна-мастацкае ўвасабленне даступныя не кожнаму члену грамадства. Толькі адзінкі валодаюць дарам мастака-творцы, адлюстроўваюць і ўзбагачаюць жыццё сродкамі вобразна-эстэтычнага ўяўлення. Менавіта індывідуальны пачатак у агульнай плыні народнай творчасці займаў і займае даволі значнае месца.

Зразумела, у дахрысціянскім і раннехрысціянскім перыядах чалавечай гісторыі не існавала суб’ектыўнага, асабістага пачатку ў народнай творчасці, паколькі чалавек усё ў навакольным асяроддзі, ўспрымаў цэласна, злітна з прыродным космасам. І менавіта ў архаічнай культуры мастацтва і рамяство знітоўваліся ў адзінай плыні творчага працэсу. Сюды можна дадаць і навуку як неад’емную частку пазнавальнай дзейнасці чалавека ў

працэсе стварэння той ці іншай жыццёва неабходнай рэчы. Нашы далёкія продкі ўкладвалі ў зробленыя імі рэчы ўсё тое, што разумелі, як успрымалі і ўяўлялі сэнс і змест цэласнага пачуццёва-матэрыяльнага космасу. Сінкрэтызм думкі і практыкі жыццёвай дзейнасці, неад’емнасць і непарыўнасць эстэтычнага і утылітарна-функцыянальнага ў духоўным і матэрыяльным асяроддзі складалі асноўную сутнасць архаічнай філасофіі, маралі і эстэтыкі. На тым этапе цывілізацыі ні каваля, ні цесляра, ні земляроба ці рамесніка нельга лічыць мастаком у сучасным яго разуменні. Вырабляючы цудоўныя рэчы і з эстэтычнага, і з практычнага боку, яны не стваралі акта мастацкай творчасці, а ўкладвалі ў іх магічны, рэлігійны, рытуальны і утылітарны сэнс. Між іншым, як мы адзначалі, не кожны чалавек мог стварыць выдатныя рэчы з эстэтычнага і чыста прыкладнага боку. Толькі асобная катэгорыя людзей валодала рамяством “прыгожа і зручна” для практычнай дзейнасці вырабляць прадметы, якія ўпрыгожвалі быт, што ў далейшым паўплывала на раздзел працы і выдзяленне ў асобныя групы сапраўдных майстроў, творцаў, выканаўцаў. Быццам ажыццяўлялася дыферэнцыяцыя людзей па іх прыродных здольнасцях і магчымасцях выконваць тую ці іншую работу найлепшым чынам і ствараць узоры утылітарнага, сакральнага і эстэтычнага прызначэння. Гэтыя ўзоры, паўтараючыся ў творчасці іншых выканаўцаў, пракладвалі шлях іх далейшага развіцця, станавіліся традыцыяй, набыткам калектыўнага засваення творчай думкі.

Асэнсоўваючы дыялектыку “калектыўнае — індывідуальнае” ў народнай мастацкай культуры, мы ўсведамляем, што не толькі майстар стварае ўзоры, якія адпавядаюць пэўнай традыцыі, архетыпу, але і калектыў (арцель, абшчына) з улікам прыўнясення новых рыс і адценняў. Трэба адзначыць, што сістэма адносін “індывідуальнае — калектыўнае” ўстойліва захоўвала на працягу доўгага часу ідэю аб адсутнасці індывідуальнага і выключнасці калектыўнага ў народнай мастацкай культуры. Майстру-рамесніку адводзілася роля як па-срэдніку паміж прыродным космасам і тым космасам, які стварае сам чалавек. І таму вобраз пасрэдніка не ўлічваўся, важны быў вынік яго рамеснай ці творчай дзейнасці. Вырабы вядомых на гэты перыяд майстроў з цягам часу зніклі і ўносілі за сабой імёны сваіх стваральнікаў.

На рубяжы XIX—XX стст. сама фігура народнага майстра, творцы, выканаўцы набывае некалькі іншую трансфармацыю. Паступова змяняецца і ўзмацняецца парадыгма функцыянавання народнай творчасці, найбольш яркая адбываецца дыферэнцыяцыя традыцыйнага народнага мастацтва на утылітарнае і чыста дэкаратыўнае, эстэтычнае прызначэнне, звязанае са зменамі ў сацыяльна-эканамічных сферах чалавечага жыцця. Значная ўвага надаецца навуковаму даследаванню фальклору, народнага мастацтва, збору і сістэматызацыі матэрыялу аб народных спевах, казачніках, народных майстрах. Змянялася і канцэпцыя адносін калектыўнага і індывідуальнага ў фальклору і народнай мастацкай творчасці. У канцы 1980-х гадоў К.В.Чыстаў пісаў: “Фальклор — творчасць калектыўная. Аднак гэта не азначае, што ён ствараўся ўсім народам і нікім канкрэтна. Калектыўнасць фальклору заключаецца ў тым, што тая ці іншая казка або песня, першапачаткова створаная кімсьці (натуральна, у духу традыцыі), успрынята была гэтай калектыўнай традыцыяй і атрымала распаўсюджванне...” [5].

Адным з першых, хто зрабіў размежаванне калектыўнага і індывідуальнага ў фальклорнай творчасці, мы можам назваць В.Р.Бялінскага. Вызначаючы ролю індывідуальнага ў фальклору, ён пісаў: “Зразумела, усялякі асобны народны твор быў абавязаны сваім пачаткам адной асобе, якая з гора ці радасці раптам запела яго...” [1]. Вядома, што на працягу доўгага часу ўзоры фальклорнай ці мастацкай творчасці асобных прадстаўнікоў народнай культуры праходзяць “мастацкую адпрацоўку”, “даводку”, становяцца прадметам сапраўднай калектыўнай творчасці.

На жаль, і на сённяшнім этапе развіцця мастацтвазнаўства, культуралогіі, фалькларыстыкі асоба народнага творцы, мастака, майстра не атрымала належнага вывучэння, вызначэння яго ролі ў захаванні і далейшай трансляцыі традыцый. Паранейшаму яна кваліфікуецца на фоне ідэі аб калектыўнасці народнай творчасці. Пры ўсёй абмежаванасці нашых ведаў аб сапраўдных носьбітах народнай мастацкай культуры мы не можам не прызнаць, што іх дзейнасць з’яўляецца вызначальнай дамінантай ў існаванні і развіцці культурных утварэнняў. Менавіта на аснове такога канцэптualaльнага заключэння неабходна фарміраваць, на наш погляд, навуковае вызначэнне ролі і месца народнага майстра, творцы ў агульнай духоўнай культуры, магчымых шляхі іх узаемадзення з элітарным, прафесійным мастацтвам у агульнакультурным працэсе.

Немалаважнае значэнне ў вывучэнні народнай мастацкай творчасці мае і такое паняцце, як “нацыянальныя формы і асаблівасці”.

М.А.Някрасава піша, што народная творчасць як творчасць “надасабістая” пастаянна даказвае нацыянальны характар, і як творчасць “наднацыянальная” — сваю родавую сутнасць [4]. Народная творчасць сапраўды ў сваёй аснове мае нацыянальны, этнічны характар, паколькі адносіцца да пэўнай групы людзей, народа, з’яднаных па геаграфічных, тэрытарыяльных, моўных прыметах.

У непаўторнасці народнай творчасці важную ролю адыгрываюць багацце і адметнасць мовы, псіхалагічны склад людзей, іх мысленне, тэмперамент і нацыянальны характар. Усё гэта самым непасрэдным чынам уплывае на фарміраванне нацыянальных мастацкіх традыцый, з’яўляецца асновай нацыянальнай самасвядомасці і адлюстроўвае яе сацыяльна-этнічны змест у жыццёвых і мастацка-творчых кірунках. Нацыянальная адметнасць рознабаковай народнай творчасці не вызначае толькі эстэтычную катэгорыю, а ўключае складаючыя матэрыяльнага, духоўнага, сацыяльна-псіхалагічнага, геаграфічнага характару, якія існуюць у дыялектычным узаемадзеянні. Акрамя таго, развіццё нацыянальных формаў народнай творчасці заўсёды шчыльна і непасрэдна звязана з гістарычным мінулым свайго народа, з народнымі песнямі, паданнямі, рытуаламі, абрадамі, вераваннямі. Формы і жанры народнай мастацкай творчасці на кожным гістарычным этапе непасрэдна суадносяцца з духам і эстэтычнымі запатрабаваннямі часу, а таксама неслі ў сваёй аснове агульнаэтнічныя і агульначалавечыя якасці філасофскага асэнсавання існуючага быцця. Вядомы даследчык у галіне філасофіі і культуралогіі А.С.Каргін піша: “Нацыянальная творчасць узбагачае агульнанародную. Кожны народ адлюстроўвае ў сваёй творчасці спрадвечныя ісціны аб справядлівасці, дабрыні і зле, прыгожым і брыдкім па-свойму. Яны не могуць не ўспрымацца другім народам і не ўваходзіць у агульначалавечы фонд культуры...” [2].

Народная творчасць той ці іншай нацыі не можа развівацца абсалютна ізалявана. Яна заўсёды з’яўляецца неад’емнай часткай культуры не толькі асобнай групы роднасных нацый (славянскай, цюркскай і інш.), але і адзінага мастацка-гістарычнага працэсу. На працягу стагоддзяў мастацкая культура беларускага народа асімілявала дасягненні культуры суседніх народаў — Польшчы, Украіны, Расіі, Прыбалтыкі. Узаемапранікненне культуры кожнай нацыі, народа ўзбагачала кожную з культур, але пры тым захоўвала свае нацыянальныя рысы, традыцыі — аснову нацыянальнай духоўнасці. Запазычанасць лепшых узораў вуснага ці выяўленчага фальклору ў суседніх народаў адбывалася не механічна, а праз глыбокае пераасэнсаванне і прыстасаванне да сваёй культуры з улікам яе этнічных асаблівасцей. Менавіта запазычаныя ўзоры народнай творчасці, перапрацаваныя і прыстасаваныя да асноўнага духоўнага жыцця, уключаліся ў іншую сістэму каштоўнасцей, становіліся “ўласціваасцю” іншых традыцый, ператвараліся ў якасна новыя культурныя ўтварэнні. Працэс запазычання і ўзаемаўплыву духоўных каштоўнасцей паміж народамі адначасова звязаны і з другім працэсам — у першую чаргу з пераадольваннем нацыянальнай замкнёнасці і выхадам на шырокі міжнародны ўзровень функцыянавання. Напрыклад, кожны рэгіён адметны той ці іншай асаблівасцю развіцця народнага мастацтва. Узоры ткацтва, ганчарства, роспісу паўночных абласцей істотна адрозніваюцца ад узораў народнага мастацтва заходняга ці паўднёвага рэгіёна. Гэта тлумачыцца перш за ўсё геаграфічнымі, псіхалагічнымі, кліматычнымі ўмовамі, у якіх знаходзіцца творцы, традыцыямі, наяўнасцю прыродных рэсурсаў і не менш важным, як мы ўжо адзначалі, уплывам культуры суседніх народаў. Кожны рэгіён вяртае адпрацоўваў свае традыцыі, адбіраў і развіваў вобразныя каноны, стылістыку, але рабіў гэта ў мастацка-творчым кірунку, маючы агульнанацыянальнае значэнне.

Народная творчасць Беларусі (асабліва яе выяўленчыя віды і формы) на сваім гістарычным шляху прайшла пэўныя эвалюцыйныя этапы, трансфармуючыся ў тыя мастацкія каштоўнасці, якія запа-трабавалі час, эпоха, сацыяльны стан і ідэалагічны змест грамадства. Страціўшы на сучасным этапе практычныя, функцыянальныя задачы, многія адроджаныя віды народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва сталі прадметам чыста эстэтычнага прызначэння. Багацце народнага густу, фантазіі, уменне рабіць рэчы прыгожымі, прывабнымі захоўваліся і захоўваюцца ў рукатворным народным мастацтве заўсёды, паколькі гэта зыходзіць ад унутранай патрэбы кожнага чалавека—майстра, мастака — ствараць прыгожае, рабіць прадметы не толькі зручнымі, добрымі, але і эстэтычна гарманізаванымі, якія маглі б упрыгожыць навакольнае асяроддзе. У гэтым

дапамагае нам веданне гісторыі і культуры народа, традыцый, вуснага, песеннага, музычнага і выяўленчага фальклору — усяго багацця нашай спадчыны. Будучае ў развіцці народнай творчасці можа быць гарантавана толькі праз засваенне назапашанага культурна-гістарычнага багажу нашай мінуўшчыны.

1. *Белинский В.Г.* Статья о народной поэзии // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. — М.: Изд-во АН СССР, 1954. — Т. 5: Статьи и рецензии 1841—1844. — С. 331.

2. *Каргин А.С.* Народная художественная культура. — М.: Высш. школа, 1997. — С. 170.

3. *Nauman H.* Primitive demein chaftkultur. Beitrade zur Volkskunde und Mithologie. — Jena, 1921. — S. 190.

4. *Некрасова М.А.* Народное искусство как часть культуры. — М.: Изобразительное искусство, 1983. — С. 68, 74.

5. *Чистов К.В.* Ирина Андреевна Федосова. — Петрозаводск: Карелия, 1988. — С. 3.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ