

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.

Праблема ў тым, што па сённяшні дзень чалавецтва не ў поўнай меры ўсведамляе непарыўнасць і значнасць усіх складаючых каштоўнасці твора дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. І тут не мае розніцы, пра што ідзе размова: пра мэблю і кераміку, тканіны і адзенне ці іншыя вырабы.

Нехта скажа, што так можна разважаць хіба што пра прыкладное мастацтва, якое непарыўна звязана з народнай традыцыяй, з культурай архаікі. У дачыненні да суперсучасных формаў, у сувязі з якімі найбольш натуральныя такія значэнні, як мастацкі дызайн, працуюць іншыя законы і правілы. Такое меркаванне памылковае, бо стасункі праяў мастацкасці з практыкай нават у кантэксце твораў авангарднага мастацтва такія ж, як і ў творах традыцыйнага мастацтва. Ва ўсе часы на з'явы вытворча-культурнай дзейнасці чалавека непасрэдна ўздзейнічала такая прасторава-часавая субстанцыя, як сінкрэтызм. Яе параметры і па вертыкалі (гук, рух, выяўленчы вобраз), і па гарызанталі (тэктоніка, энергетыка выяўленчай масы, мова колеру) фарміруюць поле візуальных энергій, якія, у сваю чаргу, накіраваны на прыём псіхаэмацыянальных уражанняў чалавека, з аднаго боку, і гэтым жа апаратам чалавечай прыроды спараджаюцца, з другога.

Іншымі словамі, усе віды і формы выяўленчага мастацтва, у першую чаргу дэкаратыўна-прыкладнога, былі, ёсць і будуць выяўнай формай чалавечага мыслення, такой жа цэльнай і ўсебакова аргументаванай, глыбока лагічнай з'явай, як, напрыклад, матэматыка. І таксама, як матэматыка, выяўленчая мова таго ж самага народнага адзення мае дакладную іерархію законаў сваёй будовы і існавання, што ўкладаюцца ў комплекс усеагульных законаў светабудовы.

Па сённяшні дзень мастацтвазнаўчая навука хіба што эпізадычна вывучала параметры выяўленчай мовы народнага мастацтва, укладаючы іх у такія паняцці, як

колеразнаўства, кампазіцыя, перспектыва і інш. І да гэтага часу мастацтва не разглядалася як іерархія кантэкстаў.

Грунтуючыся менавіта на іерархіі кантэкстаў, мы падыходзім да разгляду арнаменту як цэласнай мастацкай з’явы народнага мастацтва.

Арнамент як самастойная мастацкая з’ява мае шэраг вядучых прапазіцый. Вертыкальная мадэлістэма — увесь комплекс традыцыйнага строю ад абутку да галаўнога ўбору; мікрасістэма — цэласныя ідэаграмы, выяўленыя праз лаканічныя элементы-знакі, з якіх непасрэдна і будуюцца арнамент. Менавіта ў гэтых параметрах арнамент выглядае як “тэкст”, комплекс адзення як “кантэкст”, а арнаментальныя элементы-знакі як “літаратура тэксту”.

Тры наступныя прапазіцыі (гарызантальныя) — гук, рух і суцэльны выяўны вобраз — акрэсленая і гарманічная ідэаграма светабудовы, складаны арганізм-мадэль Сусвету ў завершанай форме, якая, у сваю чаргу, мае візуальныя паралелі ў іншых відах выяўленчай дзейнасці чалавека, напрыклад у кераміцы і дойлідстве.

Здавалася б, нечаканая паралель — выяўленчая мадэль светабудовы ў форме абрадавай прыналежнасці (тыя ж рух, гук, выява) комплексу адзення і — дойлідства ды кераміка. Але гэтая паралель надзвычай дасканалая.

Разгледзім храмавы будынак як найярчэйшы выразнік ідэаграмы ў дойлідстве, хаця можна будаваць паралель-асацыяцыю з любой іншай жылой, гаспадарчай ці абарончай будаўнічай канструкцыяй.

Узгадаем словы вядомага даследчыка мастацкіх стыляў дойлідства П.А.Рапапорта: “... дойлідства не проста будаўніцтва, гэта адначасова і мастацтва, і як мастацтва дойлідства належыць да сферы ідэалогіі” [1]. У формах дойлідства адбываецца пераўтварэнне ўсёй структуры вобразнага і тыповага мыслення ў цэласны выяўны эквівалент усведамлення чалавекам светабудовы. І паколькі асноўны прыём форматворчасці чалавека трымаецца на прынцепах вобразных паралелей, зусім натуральна заўважым, што храм у гісторыі яго формаўтварэння

існаваў адначасова і як “вобраз светабудовы”, і як “сімвалічны вобраз чалавека” [2].

Цяпер зразумела, чаму ў дойлідстве існуюць не толькі вобразныя паралелі з выявай чалавека, з яго адзеннем, але і падабенства ў назвах элементаў — “паясное аздабленне”, “макаўка” і інш.

Што датычыць керамічнага посуду, тут паралелі з вобразам чалавека найбольш відаць, калі рабіць экскурс у архаічныя пласты гісторыі чалавецтва.

Першыя аб’ёмныя выявы чалавека і жывёл дайшлі да нас ад мезалітычнага часу. У эпоху неаліту людзі працягвалі ствараць дробную скульптуру і посуд у выглядзе жывёл і чалавека. Шмат падобных рэчаў захавалася з першай паловы IV тысячагоддзя да н. э. Да нас дайшлі фігуркі жаночых статуэтак, у якіх тулава і канечнасці аздоблены выявамі жывёл, геаметрычных фігур і лініямі. Іншы раз гэтыя малюнкi нацарапваліся, а часцей наносіліся чорнай ці зялёнай фарбай [3]. Такое аздабленне фігурак мела магiчнае значэнне (абарончае ці застрашальнае). Размалёўка магла выконваць і пэўную сацыяльную ролю [4].

Такім чынам, мы бачым, што паралелі вобразаў у выявах забудовы, комплексаў чалавечага адзення і вырабаў посуду былі сфарміраваны з першых крокаў мастацкай дзейнасці чалавека і таму ў дайшоўшых да нашага часу формах маюць глыбокія выяўленча-моўныя карані. Сярод галоўных пазіцый, што вынікаюць з гэтага ўсведамлення, дамінуючая закладзена яшчэ ў дагістарычны час. Гэта метафарычнасць мыслення чалавека пры стварэнні мастацкіх твораў. Яна пабудавана на прынцыпе вобразных паралелей-аналогій як элементаў цэласнай сістэмы ідэаграм, якія адлюстроўваюць уяўленні аб светабудове. Прыгадаем выказванне А.Ф.Лосева: “Аналогія найбольш адметная для тых формаў мастацкай творчасці, якія адлюстроўваюць у творы пазнавальныя і валявыя акты свядомасці” [5]. Мабыць, гэтае выказванне больш за ўсё

адносіцца да формаў і відаў мастацтва, што ў старажытнасці былі характэрныя для абрадаў.

Вобразныя паралелі-аналогіі архетыпаў, як кругі на вадзе, нясуць філасофскую формулу ў пашыраную прастору быцця чалавека, запаўняючы ўсе куточки яго візуальнай свядомасці. Гэтыя паралелі-аналогіі пранізваюць тым больш свядомасць чалавека, чым шчыльней яны звязаны з абрадамі. Гэта датычыць і храмавага дойлідства, і комплексу адзення, і керамікі.

Самы прасты прыклад — выявы ва ўсёй сістэме кантэкстных прапазіцый, вобраз “расколка” — сімвал жыццёвага напаўнення істоты:

— у арнаментальным “падтэксце” — гэта выява ромба, расколага крыжом прарослай з нетраў зоркі;

— у арнаментальным “тэксце” — гэта разбіўка беллага поля палотнішча напоўненымі праявамі жыцця знакамі і сімваламі, згрупаванымі ў рапортныя палосы;

— у “кантэксце” комплексу адзення — гэта “прарывы” жыцця на стыках паміж палотнішчамі (плечавыя ўстаўкі, манжэты і акаймленне гарлавіны, акаймленне арнаментам падола сарочкі і інш.).

І тут вельмі важна адзначыць гульню кантрастаў быцця—небыцця, дзе пры пэўным поглядзе мы бачым формы і колеры жыцця—быцця, а пераплеценныя з імі формы і колеры смерці—небыцця быццям правальваюцца, знікаюць, становяцца для нас нябачнымі.

Мудры розум народа трансліруе гэтую філасофскую ідэаграму на ўсю сістэму — комплекс выяўленых намі паралелей—аналогій. Мы ўжо разгледзелі, як гэтая пазіцыя выяўлена ў строях адзення. У дойлідстве яна праводзіцца праз элементы дэкору, які выступае над паверхняй сцяны, і за кошт гульні святла і цені складае адчуванне быцця—небыцця. У кераміцы аналагічную функцыю выконвае арнаментальнае аздабленне, у архаічных прыкладах — найчасцей акаймляючыя гарлавіну і найшырэйшае месца бачыны па перыметры.

З самых глыбінь гісторыі ў традыцыйнай культуры ў розных вырабах заўжды (у мноствах варыянтаў) актыўна праводзілася ідэя аб гарманічным, аб'ектыўна апраўданым і неабходным існаванні ў побыце дзвюх самых важных рэалій — жыцця і смерці. Гэтая ж лінія выразна праводзіцца ў танцавальным і песенным фальклоры, іншымі словамі — у абрадзе. На Купалле побач з папараць-кветкай, сімвалам кахання і жыцця, гэтак жа дамінуе вобраз смерці ў выявах ведзьмы і інш. На вяселлі маладую абвязваюць белым палотнішчам ручніка — сімвалам небыцця, але вядуць яе, трымаючыся за чырвоныя палоскі арнаменту канцоў таго ж ручніка, да новага нараджэння, да новага жыцця ўжо ў статусе замужняй жанчыны.

Разгледжаныя прыклады прыводзяцца з мэтай дэманстрацыі таго, што ні арнамент адзення, ні самі строі, як і любыя іншыя ўзоры традыцыйнага ці дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, немэтазгодна разглядаць у адрыве ад усяго комплексу кантэкстаў. Апошнія могуць выявіць на прыкладах уласных тыпаў як функцыю, так і эстэтычныя заканамернасці кожнага з абраных намі мастацкіх асобнікаў, бо мова традыцыйнага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва не дазваляе зразумець сэнс ідэаграмы па асобным яе кампаненце. Каб наталіцца асалодай гармоніі традыцыйнай нацыянальнай культуры, трэба пранікнуцца зместам усёй сімфоніі цэласнага гучання хараства сусветных будоў.

1. Раппопорт П.А. Внешние влияния и их роль в истории древней архитектуры // Византия и Русь. — М., 1989. — С. 139.

2. Вагнер Г.К. От символа к реальности. — М., 1980.

3. Saport I. Les debuts de l'art en Egypte. — Bruxelles, 1904. — С. 15.

4. Schafer H. Von oguptischer Kunst. — Leipzig, 1930. — XLIV. — С. 62.

5. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. — М. 1990. — С. 614.