

05, 105 (Абен) 4
К 69

239

**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ**

УДК 7.031 (476) "15/.17"

КОРСАКОВА Елена Евгеньевна

**ФЕНОМЕН «ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИМИТИВА»
В ПЛАСТИЧЕСКОМ И ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
БЕЛАРУСИ (XVI – XVIII вв.).**

17. 00. 09. – Теория и история искусства

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

МИНСК 2001

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Научный руководитель: академик Белорусской академии образования, доктор искусствоведения, профессор кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры
Барышев Г.И.

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, заведующий отделом изобразительного искусства Музея древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси
Шматов В. Ф.
кандидат искусствоведения, доцент, заведующий научно-экспозиционным отделом Музея истории театра и музыкальной культуры Беларуси
Лобович А. А.

Оппонирующая организация: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова

Защита состоится 29 ноября 2001 г. в 14 часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 в Белорусском государственном университете культуры, тел. ученого секретаря 222-83-59.
Адрес: 220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белорусского государственного университета культуры.

Автореферат разослан "26" октября 2001 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций
доктор искусствоведения,
профессор

Прокопцова В. П.

Актуальность темы диссертации. Художественная культура рубежа XX-XXI вв., с ее новым взглядом на мир, стремлением по-новому – более обширно и глубоко – увидеть исторические процессы и явления, породила необходимость изучения специфических феноменов, которые сыграли определяющую роль в развитии культуры той или иной эпохи, государства, народов. Таким феноменом в истории развития художественной культуры Беларуси являлся «примитив», без изучения которого картина искусства XVI-XVIII вв. будет неполной. «Художественный примитив» необходимо воспринимать не как фрагмент, а как нечто глобальное, как ареал существования типа этой культуры, получившей не только широкое распространение, но и характерные формы выражения как в пластическом, так и в театральном искусстве Беларуси.

В отечественном искусствоведении данная тема разрабатывается впервые, хотя в отдельных статьях и публикациях отечественных и зарубежных исследователей затрагивались различные аспекты этой проблемы. В трудах таких ученых как В. Н. Прокофьев, Г. Г. Поспелов, Е. М. Матусовская, Л. Н. Тананаева, Ю. Я. Герчук, Г. С. Островский, А. В. Лебедев и Н. Н. Щекотихин поднимались общие теоретические вопросы «примитива». Б. А. Лазука, А. К. Леонова, Н. Ф. Высоцкая, Э. И. Ветер, А. Ю. Ходыко и Ю. В. Ходыко, В. Ф. Шматов рассматривали «примитив» в пластическом искусстве как «сниженный» вариант «высокого» искусства. В театроведении Л. А. Софронова, Г. И. Барышев, Ю. Кжижановски, А. Сайковски и К. Вежбицкая исследовали особенности бытования частновладельческих магнатских театров XVII-XVIII вв. Вместе с тем обобщающего исследования, в центре которого находился бы «примитив» как феномен художественной культуры Беларуси времен Великого княжества Литовского, нет.

Таким образом, актуальность диссертационного исследования определяется сохранением дискуссионности в трактовке общетеоретических вопросов «примитива», не изученностью конкретных проблем его развития и бытования, а также отсутствием работ о «художественном примитиве» как о феномене художественной культуры Беларуси XVI-XVIII вв.

Связь работы с крупными научными программами, темами. Тема настоящей диссертации входит в комплексную научную тему исследований кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры «История художественной культуры Беларуси: от истоков до конца XX столетия».

Цель и задачи исследования. Целью настоящего исследования является рассмотрение «художественного примитива» и теоретическое обоснование понятия как феномена художественной культуры Беларуси времен Великого княжества Литовского в XVI – XVIII вв. в различных видах искусства.

В соответствии с целью поставлены следующие задачи:

- выявить генетические корни «художественного примитива» в искусстве;
- показать культурно-историческую обусловленность явления «художественного примитива» в пластическом и театральном искусстве Беларуси;



- разработать классификационные признаки «примитива», характерные для объемно-пространственных и пространственно-временных видов искусства;
- выявить и охарактеризовать специфику функционирования «примитива» в пластическом искусстве Беларуси эпохи Великого княжества Литовского;
- раскрыть особенности проявления «театрального примитива» в сценическом искусстве XVI-XVIII века;

Объект и предмет исследования. Объектом исследования являются наиболее яркие специфические формы проявления «художественного примитива» в различных видах и жанрах пластического и театрального искусства.

Предметом исследования – «художественный примитив» как феномен художественной культуры Беларуси в ареале Великого княжества Литовского XVI–XVIII вв.

Гипотеза. Гипотеза исследования основана на предположении о том, что в художественной культуре различных эпох и народов «художественный примитив» может формироваться как феномен – глобальный специфический социальный тип культуры, возникающий на грани профессиональных форм искусства и фольклорного мировосприятия, и связанный с особой идеологией, культурно-художественными, этно-конфессиональными особенностями и наивными представлениями общества. Внедрение «художественного примитива» во все виды и жанры искусства и его широкое распространение накладывает отпечаток на всю художественную культуру.

Методология и методы проведенного исследования. В качестве методологических принципов и регулятивных положений в диссертации применялись теоретические положения искусствоведов В. Н. Прокофьева, Г. Г. Поспелова, Е. М. Матусовской, Ю. Я. Герчука, Л. И. Тананаевой, Г. С. Островского и А. В. Лебедева. Важное значение для решения поставленных задач имели фундаментальные труды по истории отечественного и зарубежного изобразительного и театрального искусства М. В. Аллатова, Б. Р. Виппера, Н. Н. Щекотихина, Л. В. Вакар, О. А. Лабочевской, Б. А. Лазуки, А. К. Леоновой, Н. Ф. Высоцкой, Э. И. Ветер, А. Ю. Ходыки и Ю. В. Ходыки, В. Ф. Шматова, Л. А. Софроновой, Г. И. Барышева, Ю. Кжижановского, А. Сайковского и К. Вежбицкой, а также исследования русских философов и литературоведов: М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, труды белорусских ученых – В. М. Конона, Э. К. Дорошевича, А. И. Мальдиса.

Для проведения исследования использовались историко-культурный, историко-хронологический и историко-социологический методы, а так же методы структурно-образного анализа (иконографические и иконологические принципы интерпретации произведений) и синтеза.

Научная новизна и значимость полученных результатов исследования обусловлены тем, что впервые в белорусском искусствоведении всесторонне исследуется феномен «художественного примитива» как специфическое явление художественной культуры Беларуси времен Великого княжества Литовского в XVI-XVIII вв..

- 1. Разработаны классификационные признаки «примитива», характерные для пластического и театрального искусства.
- 2. Определено место «художественного примитива» как части культуры Беларуси и разработан понятийный аппарат исследования.

- 3. Выявлены и проанализированы основные формы проявления и бытования примитивного искусства на территории Беларуси, определены их особенности.
- 4. Впервые «художественный примитив» рассматривается как единое глобальное явление, связанное с западноевропейской культурой (главным образом – Северного Возрождения) с одной стороны, а также с восточноевропейской культурой – с другой стороны.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что его выводы и положения могут быть использованы:

- в дальнейших исследованиях особенностей «примитива» на материале других видов искусства и исторических эпох;
- в процессе преподавания курса истории театра и изобразительного искусства Беларуси, в курсах истории художественной культуры Беларуси и других культурологических дисциплин;
- при создании учебных пособий и методических материалов;
- при проведении исследований в смежных областях наук: литературоведение, музыковедение, история культуры и др.

Социально-экономическая значимость исследования определяется его направленностью на повышение эффективности искусствоведческого и театроведческого обучения, как в средних, так и в высших учебных заведениях Республики Беларусь, на формирование эстетической культуры населения, на расширение знаний о культурном наследии Беларуси, что будет способствовать преумножению как духовных, так и материальных ценностей. Результаты и положения исследования могут быть использованы как коммерческий продукт.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. «Художественный примитив» есть творчество мастеров или любителей, не имеющих профессиональной художественной подготовки и создающих свои произведения в областях, освоенных профессиональным искусством, но при помощи особых средств воплощения и своеобразных форм. Заимствуя, перерабатывая и интерпретируя формы профессионального и народного искусства, эти мастера придают творениям своеобразную форму, вырабатывая при этом оригинальные специфические средства выражения. Появление «примитива» связано со своеобразными культурно-историческими условиями, идеологией и с интересами особого круга заказчиков.

2. «Изобразительный примитив» выразился в специфической форме и содержании «сарматских» портретов и надгробий: стремление к идеализации модели, условности, типологизации образа, стремление показать не личность человека, а утвердить его социальное, общественное положение; схематизм, плоскостная трактовка формы, скованность во владении техническими приемами, нарушение пропорций, сочетание локальных тонов, пристрастие к деталям. Иконописный «примитив» соединил воедино репрезентативность барочных композиций и народное восприятие христианской – библейской истории, на которую живописцами проецировалась существующая действительность, что выражалось в стремлении приблизить крестьянский и шляхетский быт к сакральным образам. Для «инсигной» народной иконописи характерно также нарушение иконографического канона и внесение в сюжет фольклорных, этнографических деталей.

3. «Театральный примитив» XVI–XVIII вв. представлен паратеатральными действиями и обрядами, которые были многослойными по функциям и любительским «замковым» театром, созданным в Несвиже У. Ф. Радзивилл и ставшим уникальным явлением (по форме спектаклей и «наивному» содержанию драматургии) в культуре. Для «примитива» в театральном искусстве характерно создание зрелища в виде свободного сплава в единое целое ценностей литературы и искусства различных народов и эпох, размытие жанровых границ драматургии, просцирование на библейские темы и классическую драматургию особенностей шляхетского быта, смешение приемов оформления спектаклей.

4. «Художественный примитив» сформировался как специфическое явление, своеобразный феномен пластического и театрального искусства и стал особым социальным типом культуры – глобальным явлением, которое является неотъемлемой частью художественной культуры Беларуси в XVI–XVIII вв., закономерным историческим этапом, составной частью ее культуры в целом.

Личный вклад соискателя. Работа является результатом собственных научных исследований диссертанта, личным вкладом автора в теорию и историю изобразительного и театрального искусства как части отечественного искусствознания.

Апробация результатов диссертации. Результаты диссертационного исследования изложены в докладах на научных конференциях: «Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі» (Минск, 1997), «Перспектыўныя накірункі фарміравання духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў» (Минск 1998), «Культура Беларусі: стан і перспектывы развіцця» и на IV Международных Кирилло-Мефодиевских чтениях, посвященных дням славянской письменности и культуры (Минск, 1998).

Результаты диссертации использованы в курсе лекций «История культуры», прочитанных в Институте современных знаний, в курсе лекций «История белорусского изобразительного искусства» прочитанных в Белорусском государственном университете культуры.

Опубликованность результатов. По проблеме и результатам исследования опубликовано 7 работ: статьи в научных сборниках и журналах, а также материалы выступлений на научных конференциях. Общее количество страниц опубликованных материалов составило – 46 с.

Структура и объем диссертации. Диссертационная работа состоит из Введения, Общей характеристики работы, трех глав, Заключения. Список использованных источников включает 313 наименований. Диссертация содержит Приложения (общий объем 58 с.). Общий объем диссертационного исследования составляет 181 с.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава «Теоретико-методологические основы исследования» посвящена изучению социально-исторических и культурных предпосылок и условий возникновения «художественного примитива» и разработке его определения в пластическом и театральном искусстве.

В разделе 1.1 «Обзор литературы по теме исследования» представлен обзор литературы и сформулирована необходимость специального изучения «примитива» в пластическом и театральном искусстве Беларуси XVI–XVIII вв. Прояснение некоторых теоретических положений и обоснование понятия «примитив» в искусствоведческом и театроведческом аспектах предпринято в разделе 1.2 «Теоретические аспекты художественного примитива».

Определение понятия «примитив» в современном искусствознании является вопросом сложным и неоднозначным, дискуссионным. Понятие «примитив» вбирает в свою орбиту широкий диапазон художественных явлений: от дословного перевода – «первый, самый ранний» до творчества душевнобольных, картины и рисунки детей. («Примитивом» называют и искусство самоучек («наивное искусство»), любителей («искусство воскресного дня») и творчество художников, не получивших профессионального образования, но сыгравших важную роль в развитии искусства Нового времени.

В публикациях белорусских исследователей вместо слова «примитив» используется термин «*инситное искусство*», введенный в 1966 г. словацким искусствоведом Ш. Ткачом. Под «инситным искусством» понимается *творчество художников, не имеющих профессиональной художественной подготовки*.

Сопоставление и оценка различных точек зрения дает нам основание для определения понятий «*примитив*», «*инситное искусство*», «*изобразительный примитив*» как обозначающих суть одного феномена, главной отличительной чертой которого является *творчество художников, не имеющих профессиональной художественной подготовки*. Характерными признаками этого феномена являются:

- стремление к идеализации образов; условность, схематизм композиции; плоскостная трактовка формы; скованность во владении техническими приемами; нарушение пропорций; сочетание локальных, сочных тонов; пристрастие к деталям; внесение в создаваемый образ фольклорных, этнографических деталей.

Наряду с изобразительным искусством в современном искусствоведении происходит осмысление понятия «примитив» и в других видах искусства. В исследованиях Л. А. Софроновой, был предложен термин «*театральный примитив*» определяющим фактором которого является *творчество непрофессионалов* и им свойственно свободное соединение воедино признаков профессионального искусства театра и приемов народного – фольклорного театра. В этом смысле понятие «театральный примитив» тесно смыкается с понятием «изобразительный примитив». В «*театральном примитиве*» нами выделяются следующие специфические признаки:

- свободный сплав литературы и искусства различных народов, различных эпох, стилевые смешения (напластования); размытие жанровых границ; синтез бытовых, классических и фольклорных элементов драматургии; смешение приемов оформления.

Объединяющим признаком понятий «изобразительный примитив» и «театральный примитив» является *творчество непрофессиональных мастеров*, что дает нам основания для введения обобщающего термина – «*художественный примитив*», который вбирает в себя явления «примитива» в различных видах искусства и отражает специфику социального типа культуры. Этот тип культуры функцио-

нирует одновременно и во взаимодействии с фольклором и профессиональным искусством. «Художественный примитив» занимает промежуточное положение между «высоким» и «низким» искусством, не имеет четких границ, его структура лишена целостности и стабильности. В своих различных формах он то приближается к уровню профессионального искусства, то «опускается» к уровню фольклорного творчества, при этом обладая собственными чертами, которые сохраняются на различных уровнях: изобретательность, самобытность, наивность. Под термином «художественный примитив» в нашем исследовании понимается творчество мастеров, не имеющих профессиональной художественной подготовки и создающих свои произведения под воздействием своеобразного «наивного» мировоззрения. Заимствуя, перерабатывая и интерпретируя формы профессионального и народного искусства при помощи специфических средств воплощения, эти мастера придают своим произведениям своеобразную форму, вырабатывая при этом оригинальные специфические средства выражения.

В разделе 1.3 «Художественный примитив» как составная часть культуры Беларуси XVI – XVIII вв.» исследуются своеобразные исторические и социокультурные условия, сложившиеся на территории Беларуси в это время, а так же идеология и быт особого круга заказчиков «примитива» – шляхтичей-«сарматов».

Беларусь XVI–XVIII вв. переживала сложный исторический период, где вступили в силу самые разные социально-политические, культурно-художественные и этно-конфессиональные противоречия.

В XVI – XVIII вв. в ареале Беларуси в обществе образовался весьма значительный слой населения – шляхетство, с его своеобразной идеологией – «сарматизмом», истоки которой восходят к мифологическим историям происхождения легендарных предков шляхты: от сарматов выводилась социальная родословная шляхты не только как особой касты, но и особого народа, от римлян же выводилась генеалогия отдельных шляхетских (в основном – магнатских) родов, государственные институты и порядки Речи Посполитой. В идеологии «сарматизма» шляхетская республика выступала как наследница римской республики, продолжательница ее идейных, социально-политических и этических традиций, а шляхта приобрела духовное, культурное, военное наследие древних племен.

Провозглашение своей национальной исключительности шляхтой повлекло за собой ее отдаление от европейской культуры и науки. Консервативность, охранительство, стремление оставить неизменными все нормы жизни – начиная от общественно-политического уклада до бытовых обычаев и норм поведения – отличало «сарматскую» культуру и мировоззренческую концепцию шляхты.

Абсолютная ценность личности каждого шляхтича являлась основой общественного идеала, а семья для каждого шляхтича была и моделью идеального мироустройства, и гарантией неизменности жизни, устоявшихся традиций, выполняла роль высшего и беспрекословного авторитета. Огромная роль отводилась женщине – жене и матери. «Сарматизм» стал синтезом исторически предопределенной идеологии и сформировавшихся материальных и художественных форм быта и наложил яркий отпечаток на формирование всей культуры Беларуси XVI–XVIII вв.

В это время в искусстве Беларуси господствовал стиль барокко, ярко проявившийся во всех видах и жанрах и охвативший все стороны жизни общества,

определивший стереотип его поведения. Переплетение культурно-художественных течений: западноевропейских и византийско-древнерусских с местными традициями дали возможность белорусским мастерам создать свой вариант барокко. Барокко явилось чрезвычайно динамичной, открытой системой, заключающей в себе массу разноречивых тенденций, направлений, форм. В XVI–XVIII вв. произошла резкая поляризация народного и учено-интеллектуального искусства и в качестве специфического типа художественной культуры сформировался «примитив». Он соседствовал, контактировал или «сливался» со стилем барокко. «Примитив» отличался удивительной нестротой, случайностью, разнообразием вариантов, не сжатых рамками фольклорного «канона» и сохраняющих в себе отблеск большого искусства. На территории Беларуси «эпоха сарматизма» почти полностью совпала с «эпохой барокко». Явление, основополагающими чертами которого стали программность, синкретичность и эмблематичность, может характеризоваться как «сарматское барокко». Оно проявилось в жанре репрезентативного портрета, в окказиональной архитектуре, в оформлении паратеатральных действий, и в театральной культуре. К театральным явлениям XVII–XVIII вв. может быть применен термин «сарматское театральное барокко» как более полно и точно отражающий стилевые формы сценического искусства тех лет на территории Беларуси.

Появление «примитива» в художественной культуре всегда обусловлено наличием социального заказчика, которым на территории Беларуси являлась «сарматская» шляхта, находившаяся под влиянием идей «сарматизма». Наивность мировоззрения была присуща не только средней и мелкой шляхте, но и крупным магнатам, и белорусское дворянство создало свой вариант культуры, который стал «своего рода массовой шляхетской культурой».

«Сарматская» идеология с ее культом семьи и личности способствовала возникновению, распространению в искусстве жанра парадного портрета и появлению многочисленных портретных галерей в замках и маентках. Для создания таких галерей шляхта, ориентируясь на формы официального искусства, пользовалась, услугами цеховых ремесленников, местных иконописцев и доморощенных крепостных художников не имевших специальной подготовки. Эти мастера, не знаящие высокопрофессиональной школы обучения, и стали главными создателями «примитива» на территории Беларуси в XVI – XVIII вв. Так же возникли и другие формы «примитива», которые отвечали историческим условиям, идеологии и быту шляхтичей-«сарматов». Появление образцов «театрального примитива» связано с практикой школьных театров, с представлениями мистерий и городскими паратеатральными шествиями, которые начинают культивировать различные католические конфессии, а затем с любительским «замковым» театром.

Во второй главе «Примитив в изобразительном искусстве Беларуси времен Великого княжества Литовского» рассмотрены генезис и эволюция инстинктивного изобразительного искусства.

Раздел 2.1 «Сарматский портрет» и «наивные» скульптурные надгробия как образцы «художественного примитива» XVI – XVIII вв.» посвящен исследованию особых разновидностей портрета и надгробий, обладающих признаками «примитива».

«Сарматский портрет» как социально-художественное явление Беларуси времен Великого княжества Литовского возник на основе жанра парадного (репрезентативного) портрета. Парадное портретное искусство двигалось на Восток через ряд стран, входящих в орбиту Северного Ренессанса (Нидерланды, Англия), но по мере приближения к Речи Посполитой парадные композиции становились все более упрощенными: чем отдаленнее страна и ее живописцы от художественных центров и классических прототипов, чем ниже профессиональная подготовка творцов и взыскательность общества, тем «примитивнее» становится изобразительное искусство как таковое.

С конца XVI столетия репрезентативный портрет активно входит в быт шляхтичей—сарматов Великого княжества Литовского, где, под влиянием идеологии «сарматизма», превращается в особую форму «инсигного» искусства и на протяжении XVII в. переживает расцвет. «Сарматский» портрет утвердился в дворянской среде и обрел свое место в общеевропейском изобразительном искусстве.

Изобразительная эстетика местного «сарматского» портрета присуща известная «представительность»: средствами живописи мастер всегда стремился утвердить достоинство и престижность портретируемого, его личные качества и общественное положение. Но, создавая образ, художник следовал устоявшимся композиционным схемам: контурно очерченная фигура трактуется плоско, сочетания локальных, но не слишком ярких тонов грубоваты и резки, и в то же время весьма выразительны и декоративны. Манера письма — тщательная, предполагающая пристальное внимание к деталям при сохранении целостности композиции всего холста. Типологическая основа такого портрета очень прочна и мало подвержена изменениям. Характерной особенностью «сарматского» портрета является его амбивалентность: сочетание двух репрезентативных функций — социальной и индивидуально-личностной.

Художники, создававшие «сарматский» портрет, в абсолютном большинстве были тесно связаны с иконописной традицией и в свои произведения привносили ее черты, что помогало созданию декоративного эффекта, который компенсировал схематизм изображения лица (портреты князя Михаила Борисовича, конец XV — начало XVI вв.; Гризельды Сапеги, 30-е годы XVII в.). Эволюция же «сарматского» портрета происходила за счет заимствования и усвоения из «высокого», «аристократического» искусства его схем, норм, правил и образцов, но воспринятых глазами художника—примитива и дополненных, доработанных им (портрет Христофора Веселовского, 1636 г.).

На протяжении XVI—XVIII вв. в ареале Беларуси на основе репрезентативного портрета сформировались разновидности «сарматского» портрета, которые с определенной долей условности можно объединить в следующие группы: поясные, овальные и портреты «в натуру»; рыцарские и женские портреты, портреты—«парсуны» и посмертные портреты. Во всех этих жанровых разновидностях «сарматского» портрета общественно—сословная характеристика доминирует над всем остальным, но в портретах фундаторов существенными являлись и сакральные мотивы.

К самостоятельным, по функциональному назначению, необходимо отнести портреты похоронного обряда — надгробные («труменные»), выполнявшие специфическую функцию «присутствия» покойного при своем отпевании и погребении.

«Труменный» портрет как яркий образец «примитива» все время балансировал на грани портрета и иконы (портрет Александра Пацея). С точки зрения композиции и живописной трактовки все эти разновидности мало чем отличались друг от друга (кроме «труменных»), но, по назначению, занимали свою нишу в быту шляхты. К тому же, портреты, ориентированные на заказчика — шляхтича, почти никогда не были подписаны фамилией художника.

Содержание портрета на протяжении веков практически не изменялось, а художники сформировали свой стиль, заимствуя схемы и образцы в «ученом» искусстве своей эпохи, опираясь «корнями» на местные иконописные и фольклорные традиции. Именно такой тип портрета с его неповторимыми формами являлся воплощением идеологии «сарматизма» и общественных идеалов XVI — XVIII вв., стал самым распространенным в шляхетской культуре.

Живописный надгробный портрет непосредственно смыкался с его пластическим аналогом — портретной скульптурой надгробий. Надгробия, как особый род мемориальной портретной скульптуры, известный в западноевропейском искусстве, на территории Беларуси вошел в моду в XVI—XVII вв. Целью такого изображения было не столько создание «образа—подобия», сколько воздвижение «исторического памятника», стремление увековечить себя в памяти потомков и, как и в живописном портрете, отразить свои заслуги пред Отечеством, запечатлеть знатность рода и личности. Таким образом, возникновение скульптуры надгробий в Великом княжестве Литовском находилось под огромным влиянием идеологии «сарматизма», чему в значительной степени содействовал похоронный культ («*Pompa funebris*»). Так же как и при написании погребального портрета, художник, при создании скульптурных надгробий, использовал устоявшиеся в Западной Европе каноны, перерабатывая их в соответствии с «наивным» мировоззрением и национальными особенностями.

В портретной скульптуре надгробий раньше, чем в живописных аналогах, были выработаны выразительные средства для воплощения представлений об индивидуальной человеческой личности, которые сложились в шляхетских кругах Великого княжества Литовского. Специфичность этого представления состояла в том, что в мемориальной скульптуре черты готической традиции, а так же ренессансные идеи и формы тесно переплелись со специфическими «наивными» воззрениями шляхты.

В разделе 2.2 «*Инсигтная народная иконопись как особая область религиозной живописи*» рассматриваются особенности появления и функционирования «примитива» в иконописи в XVI—XVIII вв.

Появление и развитие иконописного «примитива» на территории Беларуси времен Великого княжества Литовского было обусловлено рядом причин. Существование и противоборство православия и католицизма, возникновение унии на территории Беларуси, привнесение в икону устоявшихся традиций, наивных народных религиозных представлений, просцирование живописцами реальной действительности на сюжеты Ветхого Завета и Нового Завета, появление бытовых и этнографических элементов — все это явилось основой для возникновения «примитива» в иконописи. В творчестве «наивных» мастеров органично переплетались как приемы условного языка иконописи: плоскостность, схематизм, отсутствие реального пространства, повышенное значение силуэта, ярких цветовых созвучий,

так и качества, присущие языку народного искусства: стремление сделать из композиции орнамент, сложное свести к простому, не нагромождение деталей, а любованье несколькими, даже одной сочно данной деталью, фигурой, с нарушением при этом, ее реальных пропорций. В целом, в иконах, которые относятся к «примитиву», редко передается сложное богословское содержание, оно, как правило, упрощается или приближается к мировосприятию простых верующих: от введения в икону атрибутов крестьянской жизни, до появления ярких образов полярных представителей добра и зла.

Особенностью проявления «примитива» в иконописи XVI-XVIII вв. является яркая выраженность этнических примет, элементов повседневного быта. Так, отдельные религиозные персонажи изображались то в одежде крестьян (икона «Илья», 1668 г., из Ильишской церкви г. Кричева), то в доспехах магнатов («Рождество Богоматери», конец XVII – начало XVIII вв., с. Ляховцы Драгичинский р-н) или костюмах местной шляхты («Архистратиг Михаил», середина XVIII в., церковь Козьмы и Доминиана, с. Городок, Климовичский р-н). Создаваемый на грани высокопрофессионального искусства и фольклора, иконописный «примитив» отражал мировоззрение и традиции этноса, говорил на понятном для народной среды языке веками слагавшейся культуры местечка и вёски. Но одновременно, будучи каноничным, являлся проводником художественных импульсов «сверху» и часто творил образы, способные оказывать сильное духовное воздействие. Однако не только элементы быта вносились мастером в создаваемое им произведение. Художник «наивно» интерпретировал и облик святых: с икон смотрели не лица мучеников, а лица простых крестьян и крестьянок, ремесленников, шляхтичей, наделенные чувствами и мыслями. Нередко в образах святых можно было разглядеть и портретное сходство с заказчиком той или иной иконы, или с его родственниками: такие «наивные» аналогии были присущи «сарматскому барокко». Иконописцы, часто работая и в качестве портретистов, привносили ряд черт «сарматского» парадного портрета и в икону.

Иконы, с характерными признаками «примитива» составляют огромный, своеобразный пласт народной религиозной живописи, неповторимый в среде пластических искусств Беларуси, будучи массовым явлением. Подобные произведения соединили воедино декоративность барочных композиций, иератизм, народное восприятие христианской религиозной истории и стремление возвыситься – соединить повседневный быт различных слоев общества с сакральными образами.

В третьей главе «Театральные примитивы» XVII – XVIII столетий» рассмотрены особенности эволюции и существования «примитива» в театральной культуре Беларуси.

В разделе 3.1 «Предпосылки возникновения и характерные формы театрального примитива» рассматриваются особенности проявления «примитива» в паратеатральных действиях и любительском театре XVII-XVIII вв.

В отличие от изобразительного искусства, «примитив» в театральной культуре появился в середине XVII-XVIII вв. Барочная праздничность, стремление к различного рода увеселениям и развлечениям приводит к возникновению паратеатральных действий, которые на территории Беларуси приобретают небывалый размах, так как господствовавший культ «сарматизма» требовал равенства шляхты во всем, независимо от ее материального состояния. Обычай и обряды местной

шляхты тесно переплелись с заимствованными у королевского двора увеселениями, а также с устоявшимися народными традициями. Представляя собой нечто среднее между традиционными обычаями и профессиональным явлением, паратеатральная культура шляхетства, таким образом, рассматривается нами как одна из форм «театрального примитива».

«Театральные примитивы» создавались в противоречивой обстановке шляхетского общества, основная масса представителей которого вообще не была знакома с профессиональным театром как видом искусства, хотя профессиональный театр магнаты видели посещая Вену и Париж, в Варшаве смотрели спектакли заезжей труппы. Зажиточная шляхта среднего достатка, посещая своих детей, учившихся в коллегиях при монастырях, видела представления школьных театров. Таким образом, к XVIII в. на территории Великого княжества Литовского сложились объективные предпосылки для появления потенциального, относительно подготовленного зрителя, без которого не смог бы существовать возникавший в это время любительский театр, ставший еще одной формой «театрального примитива».

Первый любительский театр на территории восточнославянских земель возник в 1746 г. в Несвиже. Этот театр не являлся идеально-скопированной западноевропейской театральной системой. В своих драматических формах он представлял «наивное» хаотическое зрелище, в котором могли соединиться в единое целое несовместимые, на наш взгляд, вещи. Но подобный театр возник как неповторимое явление, как своеобразная предтеча профессиональной придворной культуры: сцена предусматривала участие в спектаклях и членов княжеской фамилии, и гостей, и иностранцев – профессионалов, и крепостных музыкантов, и танцоров. «Замковый» любительский театр как нельзя лучше иллюстрировал то, что мы называем «театральным примитивом». Он поражал не только нарушением всех законов драматургии и сценографии, жанровой расплывчатостью границ и действенного ряда, но и своим непередаваемым «наивным» очарованием.

Необходимо учитывать и особую приподнятую атмосферу празднеств того времени, и то, что не только театральные, но и паратеатральные явления хорошо вплетались в канву господствующего в регионе стиля, который пронизывал весь быт шляхты и своей открытостью, приподнятой театральностью, стремлением к соединению высокого и низкого, колебаниями между реальным и абстрактным, конкретным и символическим готовил почву для специфических форм стилевого варианта. Такой вариант стиля барокко несомненно создавал условия для появления «наивного» типа пространственно-временных искусств на землях Великого княжества Литовского.

Соединение в единую среду существующего – конфессионального и светского – зодчества, музыки, инсигного изобразительного и разнообразного декоративно-прикладного и народного искусства, панегириков, включаемых в традиционную обрядность, а также вплетение в канву театральных зрелищ иллюминации, салютов и фейерверков, а в сложную систему барочных символов – наивных аллюгорий, окказиональной архитектуры, позволяет увидеть ту почву, на которой формировалась паратеатральная и театральная область искусств, которая «создавала» произведение «художественного примитива».

В разделе 3.2 «Паратеатральные действия как одна из форм выражения

«художественного примитива» исследуются особенности паратеатральной культуры как одной из форм выражения «примитива».

Паратеатральная культура эпохи барокко составляла неотъемлемую часть жизни местного «шляхетного» общества. Она возникла, в тот период, когда, с одной стороны, жизнь шляхты становится парадной и равняется на королевский двор, с другой – происходит ее бытовизация, она уходит в частный, домашний семейный быт и существует на границе между искусством и самой жизнью. Поэтому, с одной стороны, возникают религиозные обряды (наиболее ярким из них является погребальная помпа), с другой стороны – многочисленные светские увеселения (карнавалы, торжественные шествия, балы, охоты, конные карусели и др.), непременным атрибутом которых являлась театрализация.

Воплощая в жизнь «сарматский» миф, о том, что наиболее знатные шляхетские роды произошли от римских патрициев, магнаты с особой помпезностью, роскошью и торжественностью обставляли свои *въезды в города или владения*, возникал свой – местный – вариант триумфа, торжественный, и до смешного наивный в своей провинциальности, в стремлении уподобиться римским «предкам».

Особого рода развлечением шляхты в эту эпоху являлась «*карусель*» – конные состязания, которые были напрямую связаны с «сарматским» культом рыцарской доблести. Шляхта стремилась не только сохранить свой славный рыцарский образ в портрете и скульптурном надгробии, донести его до последующих поколений. Она желала продемонстрировать всему великосветскому обществу современную доблесть, выправку и военное умение. Таким образом, появление «каруселей» своеобразным отзвуком рыцарских турниров.

Не иллюзорное, а реальное соединение театра и жизни в единый «наивный» спектакль характеризует созданную во владениях князей Радзивиллов, в несвижском предместье Альбе, во второй половине XVIII в., специальную «*идиллическую*» деревню. Такой, по мнению Радзивиллов, должна была быть идеальная деревня у идеального властелина. В Альбе, для репрезентативности двора, и как развлечение особого рода, была создана и *специальная хоругвь* – «*Альбанская банда*». Она должна была представлять ... «турецкое войско», для чего шляхтичи были одеты в экзотические турецко-татарские костюмы и вооружены «янычарками». Для придания «банде» еще большего восточного колорита была создана и специальная «*янычарня*» – оркестр восточных инструментов, в составе которого участвовали и венгерские трубачи и украинские бандуристы. Вероятно, рассматривая данное явление, можно говорить о существовании «примитива» и в музыкальном искусстве. Они связаны, как правило, с домашним музицированием и сочинительством шляхты – от «низовой» до магнатерии. Эти «доморощенные» произведения в XVIII в. отличались, по мнению О. В. Далионой, неприязнательностью образного содержания, упрощенностью музыкальной лексики и были достаточно доступны широким слоям дворянства.

Часто стремление «поразить» приобретало гипертрофированные формы и черты «театрального примитива», о чем свидетельствует зрелищность и небывалая помпезность, которой отличались организации *охот*. Пышной театральностью и примитивной формой организации отличались также *балы и туры*. Магнаты стремились удивить, ошеломить, шокировать собравшихся гостей убранством стола, формой посуды, приготовлением блюд, костюмами слуг, что было ярким доку-

ментом барочной ненормативности, эклектики и в целом соответствовало идеологии «сарматизма».

Зрелищным, театрализованным действием, относящимся к паратеатральным явлениям, которому присущи черты «художественного примитива», являлся и *погребальный культ* – «*Pompa funebris*», где слились воедино элементы древнеримских традиций, древнехристианских и в какой-то мере даже языческих церемоний, местных обрядов, религиозной символики, светской эмблематики. Похороны превращались в хорошо организованный спектакль с использованием всевозможных средств: торжественное траурное убранство храма, богато украшенный катафалк и гроб с телом покойного, траурные песнопения, герб и фамильные портреты всех умерших родственников, (которых как бы приглашали участвовать в роли зрителей), портрет самого покойника, возвышенно-назидательные речи проповедников (панегирики). В Беларуси XVI-XVIII вв. сохранилась и такая черта старинных обычаев, как присутствие на знатных похоронах – «архимима» – типичной фигуры древнеримского обряда. Нередко похороны заканчивались ... пирами и театральными спектаклями, а богослужения перемежались приемами и охотами, что ярко демонстрирует одну из характерных черт «примитива» – смешение, конгломерат взаимоисключающих форм и элементов. В процессе похорон особую роль призван был играть катафалк – декоративное сооружение из дерева и гипса в виде пирамидального балдахина, близкое по стилистике «наивным» скульптурным надгробиям и в то же время напоминающее театральные декорации.

Существовали и «*наивные*» *доморощенные спектакли*, которые и являлись собой собственно «театральный примитив». Но подобные спектакли в шляхетской среде были редкостью.

Составной частью многих паратеатральных действий и театральные представления являлся *панегирик*, пришедший из школьного театра и традиционных бытовых декламаций, известных со времен античности. Панегирики, как торжественные, хвалебные речи, создавались по любому поводу и стали традиционно-ритуальными не только для крупной, но и для низовой шляхты.

В разделе 3.3 «*Любительский театр Несвижа XVIII века и «театральные примитивы» Уршули Франтишки Радзивилл*» рассмотрено уникальное явление – «замковый» театр Радзивиллов, особенности его «наивной» драматургии и постановки пьес.

Несвижский любительский театр был основан княгиней Уршулей Франтишкой Радзивилл (1705–1753 гг.) и стал ярким образцом «театрального примитива» XVIII в. Княгиня писала пьесы для театра и сама осуществляла их постановки, но о театре – как о профессиональном явлении – княгиня имела довольно смутное представление. Оно складывалось из воспоминаний о театре дяди, рассказов мужа, видевшего театральные постановки во Франции и Италии, впечатлений от диалогов школьного театра и нескольких пьес, сыгранных заезжими иностранными труппами. И в последствии, создавая театр и пьесы, княгиня ориентировалась именно на эти познания.

Пьесы княгини как типичные «примитивные» произведения, отразили в себе разные ценности своего времени – нравы и идеалы белорусских шляхтичей – «сарматов», эпохи барокко, рококо, а также зарождающиеся элементы сентиментализма эпохи Просвещения и, безусловно, мировоззрение, вкусы и интересы, самой

Уршули Радзивилл. В «театральных примитивах» проявились характерные черты творчества У. Радзивилл, такие как стилевое и жанровое смешение, слабая связь различных эпизодов между собой.

Большинство постановок княгиня прямо или косвенно посвятила мужу, ради него создавался сам театр, писались многие пьесы. Наряду с бытовыми сюжетами, в своих пьесах Радзивилл использовала и характерные сюжетные мотивы комедии дель арте (образ Пантолоне – отца, обманутого дочерьми, названного, например, в пьесе «Остроумная любовь» Люцидором, образ Доктора, Арлекина). Особое, «примитивное», толкование в творчестве княгини получили мифологические сюжеты, к которым она относилась с пристрастием, но из всего мифа для основы своих пьес бралось только то, что интересовало автора, и шляхетных зрителей. Трагический пафос мифа автор переводила в русло любовных отношений, которые должны были царить по ее мнению, в семьях шляхты. В соответствии со своим мировосприятием, княгиня вводила образы божеств в большинство своих пьес, наивно олицетворяя их с Богом, полагая, что именно последний может помочь в самых сложных ситуациях.

Перерабатывая западноевропейские сказочные сюжеты, княгиня Уршуля наивно соединила в единое действие драматизм и трагизм барокко, сказочных существ и «божественное провидение». Нашли свое отражение в пьесах сюжеты персидских сказок и юморесок («Порок в тенетах»). Княгиня Уршуля не просто пересказывает сюжет, а смело вводит новых действующих лиц ... из итальянской комедии дель арте, притом сохранив такой восточный персонаж как Султан.

Смешение различных сюжетов, тем, образов в творчестве У. Ф. Радзивилл происходило в полном соответствии с основными положениями «сарматской» идеологии. В пьесах княгини Уршули римские патриции становятся местными дворянами (пьеса «Золото в огне»). Именам героев придавалось польское звучание, сословные звания и титулы заменялись на должности, существовавшие в XVIII в. в Речи Посполитой (пьесы «Лекарь поневоле», «Веселые и забавные девицы»), герои были одеты в костюмы местной шляхты, изъяснялись на ее языке и совершали поступки, согласуемые с кодексом чести «сарматов». Уршуля выделяла в героях качества, особо ценные в обществе. Стремление княгини привести в свои пьесы элементы культуры и быта шляхты невольно приводило к соединению «высокого» и «низкого», что так свойственно барочному «примитиву».

Соотнесенность с произведениями профессионального искусства – характерная черта для «художественного примитива» – прослеживается не только в переработке новелл Боккаччо (пьесы «Золото в огне», «Судья, лишенный рассудка»), но и в переделке пьес Мольера («Увиденное не проходит», «Веселые и забавные девицы» и «Лекарь поневоле»). Княгиня брала из Мольера только то, что отвечало местным «сарматским» вкусам, переделывая его, таким образом, на уровне своих «великосветских» любительских умений. Пьесы Мольера приобретали «шляхетско-провинциальный характер».

Эклектика – примитивное соединение, того, что, казалось бы, соединить невозможно – присутствовали в каждом произведении княгини Уршули. Такая примитивность была свойственна не только сюжетам произведений, но и *законам их построения*. В свои пьесы она вводила буффонады, балетно-пасторальные номера и музыку, персонажи комедии дель арте и героев школьных драм. Творче-

скому методу У. Радзивилл было свойственно причудливое «наивное» объединение живописи, музыки, театра, архитектуры, поэзии, которые не просто соединились, а тесно переплетались, накладывались друг на друга. Уршуля Франтишка полагала, что это соединение придаст спектаклю большую зрелищность, яркость, занятность. Неотъемлемая черта театра XVIII в. – склонность к символам, эмблемам и аллегориям, также нашла свое отражение в творчестве княгини Уршули (пьесы «Остроумная любовь», «Любовь – заинтересованный судья», «В очах рождается любовь»). Наивность представления княгини о театре прослеживалась и в отсутствии исторически точного костюма, а соседство различных костюмов по стилю принималось автором и зрителем как должное (пьесы «Остроумная любовь», «Игры Фортуны»).

Изучение гравюр М. Жуковского является единственным источником, благодаря которому мы можем судить о *декорациях* Несвижского любительского театра У. Ф. Радзивилл. Рисунок гравюр М. Жуковского – «медзярытаў» – носит условно-схематичный характер, их можно рассматривать как сценографические эскизы – неотъемлемую часть «театральных примитивов». При создании декораций Уршуля, так же как и в сюжетной, и в постановочной части своих пьес, эклектически сплетала воедино все знакомые ей приемы построения декораций. С помощью декораций она стремилась наиболее полно донести до шляхетного зрителя весь замысел спектакля, его сюжетную линию, а иногда и поразить зрителя новомодными машинами и спецэффектами. Как отмечала Э. В. Арова, можно выделить три группы декораций, разных по сценографическим приемам: *постоянные архитектурно-арочные*, с видами Несвижа и Альбы как фона; *боскетные*, под открытым небом; *павильон*, в том числе симультаный.

В Беларуси в середине XVIII века возникло художественное явление – «театральный примитив», который отразил многогранность и полноту наивного и репрезентативного искусства, обобщенно известного как часть «сарматской» культуры, что еще раз подтверждает глобальность этого явления как типа художественного творчества на землях Великого княжества Литовского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные итоги и выводы диссертационного исследования заключаются в следующем:

- «Художественный примитив» как социальный *тип* культуры – явился для Беларуси в XVI–XVIII вв. всеобъемлющим — глобальным явлением, которое было неотъемлемой частью национальной культуры. Этот тип культуры, в силу геополитического расположения Беларуси, возник в «пограничной области» – на стыке двух «художественных цивилизаций» Запада и Востока и был генетически связан не только с кругом явлений, типичных для ареала Великого княжества Литовского, но и с искусством ряда западноевропейских стран, входящих в орбиту Северного Ренессанса [5];

- Определяющим для всеобъемлющего существования «примитивного» искусства в пределах Беларуси XVI–XVIII вв. был социальный заказ шляхетско-сарматской среды, отражающий идеологические, классово-общественные и сакральные требования дворянского общества [3; 5; 6];

• «Художественный примитив» наиболее ярко проявил себя в области изобразительного («инсигного») искусства. Характерные признаки примитива выразились в специфической форме и содержании «сарматских» портретов и надгробий: стремление к идеализации модели, условности, типологизации образа, стремление показать не личность человека, а утвердить его социальное, общественное положение; схематизм, плоскостная трактовка формы, скованность во владении техническими приемами, нарушение пропорций, сочетание локальных тонов, пристрастие к деталям. «Наивная» народная иконопись является не только частью «инсигного» искусства Беларуси, но и свидетельством его массового бытования в пределах Великого княжества Литовского. Иконопись как «художественный примитив» соединила воедино репрезентативность барочных композиций и народное восприятие христианской – библейской истории, на которую живописцами проецировалась существующая действительность, что выражалось в стремлении приблизить крестьянский и шляхетский быт к сакральным образам. Для «инсигной» народной иконописи характерно также нарушение иконографического канона и внесение в сюжет фольклорных, этнографических деталей [1; 6; 7];

• «Театральный примитив» XVI–XVIII вв. представлен паратеатральными действиями и обрядами, которые, в совокупности, определяли «средний» слой «сарматской» культуры и были частью быта местных дворян. Паратеатральные обряды были многослойными по функциям: театрализованные пиры, охоты, конные соревнования, бытовые декламации – удовлетворяли рекреативные потребности шляхты, а похоронный обряд предназначался для сакральных нужд местных дворян. Действия соединяли в единую среду конфессиональное и светское зодчество, музыку, «инсигное» изобразительное искусство, панегрики, а также вплетали в канву театральных зрелищ иллюминации, салюты и фейерверки, сложную систему барочных символов – наивных аллегорий. Широкое распространение паратеатральной культуры на протяжении трех веков свидетельствует так же о глобальности «художественного примитива» как явления и подтверждает специфику форм и содержания массовой шляхетской культуры. [2; 4];

• «Театральный примитив» самобытно проявился в любительском «замковом» театре, созданном в Несвиже У. Ф. Радзивилл и ставшем уникальным явлением (по форме спектаклей и «наивному» содержанию драматургии) в культуре западных и восточных славян, определив своеобразие пространственно-временного искусства XVIII в. «Театральный примитив» был частью «верхнего» – учено-интеллектуального слоя «сарматской» культуры, выразителем идей позднего барокко, классицизма и нарождающегося сентиментализма эпохи Просвещения в Беларуси. Для «примитива» в театральном искусстве характерно создание зрелища в виде свободного сплава в единое целое ценностей литературы и искусства различных народов и эпох, размывание жанровых границ драматургии, проецирование на библейские темы и классическую драматургию особенностей шляхетского быта. «Примитиву» в театре также свойственно смешение приемов оформления спектаклей: от симультантных павильонов школьного театра до зеленых «версальских боскетов», живописных и объемно-фактурных декораций и введение в действие спектакля натуралистических элементов, а в сценографию – исторических и художественных реалий, экзотического оружия [2; 3].

• «Художественный примитив» в Беларуси XVI–XVIII вв. сформировался как специфическое явление, своеобразный феномен пластического и театрального искусства. Он репрезентировал национальные особенности социально-исторического развития белорусского народа, его менталитет и мировосприятие и сложился в определенный – социальный – тип художественной культуры. [1-7].

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

Статьи в научных журналах

1. Корсакова Е.Е. Примитив в иконописи как особый пласт религиозной живописи эпохи Великого княжества Литовского // Вести Института современных знаний: Ежекв. научно-теорет. журнал. - 2000. - № 4 (8). – С. 101-108.
2. Корсакава А.Я. Забавы продкаў у часы «сармацкага барока» // Пачатковая школа: Штомес. навукова-метад. часопіс – 2000. – № 12 (108). – С. 29.
3. Корсакава А.Я. Прыметы і характэрныя асаблівасці праяўлення прымітыву ў тэатральнай культуры XVIII ст. // Асновы мастацтва: Штокв. навук.-метад. часопіс. – 2001. - № 1 (22). – С. 108-114.

Статьи в научных сборниках

4. Корсакава А.Я. Паратеатральнае дзейства як форма праяўлення мастацкага прымітыву эпохі барока // Культура Беларусі: Стан і перспектывы развіцця: Зб. артыкулаў / Пад рэд. Я.Д. Грыгаровіч, П.Р. Ігнатовіч. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. - С. 166-171.

Материалы научных конференций

5. Корсакава А.Я. «Мастацкі прымітыў» у культуры Беларусі эпохі барока // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі: Матэрыялы навук. канф. аспірантаў (Мінск, 14 мая 1997 г.): У 2 ч. / Бел. ун-т культуры. – Мн., 1999. – Ч. 2. – С. 66 – 74.
6. Корсакава А.Я. «Сармацкі» партрэт – тыповы узор мастацкага прымітыву эпохі барока на Беларусі // Перспектывныя накірункі фарміравання духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў: Матэрыялы навук. канф. (Мінск, 22–23 красавіка 1998 г.) / Бел. ун-т культуры – Мн., 1999. – С. 41–46.
7. Корсакава А.Я. Наіўныя скульптурныя надмагіллі ў арэале Беларусі часоў барока // IV Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіевскія чытання, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24 – 26 мая 1998 г.): Матэрыялы чытанняў: У 2 ч. / ЕГУ, БУК. – Мн., 1999 - Ч. 2. - С. 167 – 171.

Корсакова Елена Евгеньевна
Феномен «художественного примитива» в пластическом и театральном искусстве Беларуси (XVI – XVIII вв.)

Ключевые слова: художественный примитив, наивное искусство, инситное искусство, изобразительный примитив, театральный примитив, сарматская паратеатральная культура, сарматизм, сарматское барокко, сарматский портрет, инситная народная иконопись, наивные скульптурные надгробия.

Диссертация посвящена изучению «художественного примитива» в пластическом и театральном искусстве Беларуси. Целью работы является рассмотрение «художественного примитива» и теоретическое обоснование понятия как феномена художественной культуры Беларуси времен Великого княжества Литовского в XVI – XVIII вв. в различных видах искусства.

Методологическую основу диссертационного исследования представляют: историко-культурный, историко-хронологический и историко-социологический методы, а так же методы структурно-образного анализа и синтеза.

В диссертации впервые предложена теоретическая концепция и разработан понятийный аппарат научного исследования «художественного примитива» в различных областях искусства. Предложена классификация признаков «наивного» искусства, характерного для различных типов объемно-пространственных и пространственно-временных видов искусства Беларуси XVI-XVIII вв. Определены закономерности его появления и функционирования на территории Беларуси в эпоху Великого княжества Литовского как феноменального всеобщего явления.

Результаты исследования позволяют осмыслить «художественный примитив» как своеобразный феномен искусства Беларуси XVI-XVIII вв. Предложенная в работе методология исследования и анализ «художественного примитива» могут послужить основой для дальнейшей разработки проблемы в различных областях искусства. Материалы исследования способствуют обогащению и расширению теоретических и исторических курсов на искусствоведческих, театроведческих и культурологических факультетах ВУЗов.

Корсакава Алена Яўгеньеўна
Феномен «мастацкага прымітыву» у пластычным і тэатральным мастацтве Беларусі (XVI – XVIII стст.)

Ключавыя словы: мастацкі прымітыў, наіўнае мастацтва, інсітнае мастацтва, выяўленчы прымітыў, тэатральны прымітыў, сармацкая паратэатральная культура, сармацізм, сармацкае барока, сармацкі партрэт, інсітная народная іканапіс, наіўныя скульптурныя надмагіллі.

Дысертация прысвечана вывучэнню «мастацкага прымітыву» у пластычным і тэатральным мастацтве Беларусі. Мэтай работы з’яўляецца разгляд «мастацкага прымітыву» і тэарэтычнае абгрунтаванне паняцця «мастацкі прымітыв» як феномена мастацкай культуры Беларусі часоў Вялікага княства Літоўскага ў XVI – XVIII стст. ў розных відах мастацтва.

Метадалагічную аснову дысертцыі прадстаўляюць: гісторыка-культурны, гісторыка-храналагічны і гісторыка-сацыялагічны метыды, а таксама метады структурна-вобразны анализ і синтез.

У дысертцыі ўпершыню прапанавана тэарэтычная канцэпцыя і распрацаван паняццыйны апарат навуковага даследавання «мастацкага прымітыву» ў розных вобласцях мастацтва. Прапанавана класіфікацыя прыкмет «наіўнага» мастацтва, характэрнага для розных тыпаў аб’ёмна-прасторавых і прасторава-часовых відаў мастацтва Беларусі XVI-XVIII стст. Выяўлены заканамернасці яго з’яўлення і бытавання на тэрыторыі Беларусі ў эпоху Вялікага княства Літоўскага як феноменальнай усеагульнай з’явы.

Вынікі даследавання дазваляюць асэнсаваць «мастацкі прымітыў» як сваеасаблівы феномен мастацтва Беларусі XVI-XVIII стст. Метадалогія даследавання і анализ «мастацкага прымітыву» могуць паслужыць асновай для далейшай распрацоўкі праблемы ў розных вобласцях мастацтва. Матэрыялы даследавання садзейнічаюць узбагачэнню і пашырэнню тэарэтычных і гістарычных курсаў на мастацтвазнаўчых, тэатразнаўчых і культуралагічных факультэтах ВНУ.

Korsakova Elena Evgenievna
Phenomenon of "art primitive" in plastic and theatrical art of Belarus
(XVI – XVIII centuries)

Key words are art primitive, naive art, insit art, depictive primitive, theatrical primitive, sarmatian paratheatrical culture, sarmatism, sarmatian barocco, sarmatian portrait, insit folk icon painting, naive sculptural tombstones.

The thesis is dedicated to the study of "art primitive" in plastic and theatrical art of Belarus. The objective of this scientific work is theoretical reveal of the term of 'art primitive' as a specific phenomenon of art culture of Belarus of the epoch of the Great principality of Lithuania in XVI – XVIII centuries, that was revealed in different forms of art.

Methodological basis of the thesis is represented by historical-cultural, historical-chronological and historical-sociological methods and also the methods analysis and synthesizing.

In the thesis the theoretical conception is suggested and the conceptual vehicle of the scientific research of "art primitive" in different fields of art is worked out for the first time. The classification of the features of 'naive' art that is characteristic for different types of volumetric-dimensional and time-space aspects of art of Belarus of XVI-XVIII centuries is suggested and worked out. The regularities of appearance and existence of 'art primitive' in the territory of Belarus during the period of the Great principality of Lithuania are revealed as an outstanding phenomenon.

The results of the research let us interpret 'art primitive' as an original phenomenon of byelorussian art of XVI-XVIII centuries. The suggested methodology of research of 'art primitive' may serve a basis for further work out of the problem in the different fields of art. The research material can enrich and develop the curriculum of historic and theoretical subjects at history of art and theatre faculties of universities.

КОРСАКОВА Елена Евгеньевна

ФЕНОМЕН «ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИМИТИВА»
НОМ ИСКУССТВЕ
III вв.).

ия искусства

евои степени
ия

4 1/16 Бумага писчая № 2
5. Тираж 100 экз.

ситета культуры