

У.І.Рынкевіч,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

«БАГАЦЦЕ ЖЫВЕ Ё НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ...»

(да пытання ўзаемадзеяння народнага
і прафесійнага мастацтваў)

У наш час суперкамунікацыйных тэхналогій у культуры, калі ё мастацтве шырока распаўсюджаны ідэі касмапалітызму, пытанне аб каранях, што сілкуюць творчы патэнцыял нацыянальных мастацкіх школ, набывае асаблівую значнасць. Кожны гістарычны перыяд і грамадска-палітычны лад краіны ствараюць асаблівыя сацыяльныя ўмовы для развіцця (або, наадварот, для забыцця) традыцый у мастацкай творчасці. Галоўным фактарам захавання і ўзбагачэння мастацтва з'яўляецца сам творца. Непарыўнасць гэтага працэсу залежыць ад таго, наколькі тонка, пранікнёна-чула мастак рэагуе на ўзаемасувязь часоў, наколькі поўна і глыбока адчувае сваю прыналежнасць да пэўнай нацыі, ведае і разумее культурныя традыцыі і мастацкія густы свайго народа. У гісторыі беларускага мастацтва шмат прыкладаў, калі ё творчасці мастака ярка і арыгінальна спалучаюцца выяўленчыя элементы народнага мастацтва і смелыя, арыгінальныя пошукі новых формаў вобразнага ўвасаблення актуальных ідэй свайго часу.

Успомнім жывапісныя кампазіцыі Міхася Філіповіча, які адзін з першых беларускіх жывапісцаў савецкага перыяду звярнуўся да вытокаў народнага жыцця, да скарбаў народнай творчасці. Яго палотны 1920-х гадоў, прысвечаныя народным святам і гістарычным падзеям (“На купалле”, “Веснавое свята”, “Народнае гулянне”, “Бітва на Нямізе”),— гэта віхор фарбаў, своеасаблівая стылізацыя фігур, экспрэсія шырокага мазка. Адкрытыя лакальныя колеры, самакаштоўная дынаміка плям уносяць у станковы твор рысы дэкаратыўнасці, якія ё

нечым нагадваюць арнаментальныя ўзоры. А ці маглі быць створаны яго партрэты “Беларуска”, “Стары беларус з люлькай”, “Жанчына ў наймітцы” без ведання народных традыцый выяўленчага фальклору? Адказамі на гэта пытанне могуць служыць альбомы мастака з этнаграфічнымі замалёўкамі, што захоўваюцца зараз у бібліятэцы Рэспубліканскага цэнтра народнай творчасці: “Беларускае народнае адзенне” (4 альбомы), “Народная драўляная разьба”, “Народныя паясы”, “Віцебская набойка”, “Беларускія тканыя ўзоры”.

У гэты ж час у скульптуры, спалучаючы глыбокае пранікненне ў народныя традыцыі з тагачаснымі рэвалюцыйнымі плынямі ў мастацтве, працуе Аляксандр Грубе. Яго “Лірнік”, “Раб”, “Тачачнік” — скульптуры, якія, безумоўна, маюць рысы, характэрныя для традыцыйнай народнай разьбы, набліжаюць творы да стылізацыі пад старажытны прымітыў драўляных ідалаў.

У кніжнай і станковай графіцы многія мастакі таксама шукалі адметнасць нацыянальнага стылю ў звароце да здабыткаў народнай творчасці. Але часта добрыя імкненні зводзіліся да знешніх прымет нацыянальнага. Найбольшую мастацкую значнасць маюць графічныя творы, дзе народны характар адлюстравання жыцця праяўляецца не ў павярхоўным запазычванні традыцыйных выяўленчых элементаў (арнаментаў, колеравых сістэм, характэрнай стылізацыі формаў), а ў самабытнай мастацкай інтэрпрэтацыі свету, арганічна звязанай з традыцыяй.

Выдатным прыкладам глыбокага пранікнення ў эстэтычную сутнасць нацыянальнага прыроднага асяроддзя з’яўляецца творчасць Аркадзя Астаповіча. Высокага ўзроўню мастацкай выразнасці адзначаны яго малюнкi пяром і акварэллю ў пейзажных матывах родных мясцін. У некаторых работах вялікая ступень мастацкага абагульнення надае выявам эпічны характар. Лінейна-пластычны строй графічнага малюнка ператвараецца ў застылую экамузыку. Утвараецца ўражанне, што так шумяць бярозы і гойдаюцца зёлкі толькі ў Беларусі.

Рытмічна-танальную і колеравую арганізацыю кампазіцыі дапаўняе яе эмацыянальны змест, і па пранікнёнасці пачуццёвага ўспрымання вобраза графічных лісты набліжаюцца да паэтычных і музычных твораў класікаў нацыянальнага мастацтва.

Трэба адзначыць, што перыяд 1920 — пачатку 1930-х гадоў, час уздыму ідэй беларусізацыі, адыграў важную ролю ў захаванні традыцый народнага мастацтва. Таму варта больш пільна прыглядзецца да лёсаў некаторых мастакоў, чыя творчасць так ці інакш была звязана з гэтым перыядам.

“Я народны сялянскі мастак, — казаў аб сабе Язэп Драздовіч, — і маю заказы толькі ад мужыкоў, ды і часам ад засцяпковай шляхты”. І сапраўды, уся яго мастацкая дзейнасць (жывапісныя карціны, графічныя замалёўкі і ілюстрацыі, скульптурныя і дэкаратыўна-прыкладныя вырабы ў тэхніцы разьбы па дрэве і інш.) прасякнута глыбокім адчуваннем эстэтычнай каштоўнасці народнага мастацтва і імкненнем да асэнсавання глыбінных культурна-этнаграфічных пластоў нацыянальнай гісторыі.

Сотні кіламетраў пешкі прайшоў Я.Драздовіч па Беларусі, Польшчы, Літве, адлюстроўваючы архітэктурныя помнікі і прыродныя краявіды. Вынікам працы 1927-га — 1930-х гадоў сталі пяць яго альбомаў “Старадаўнейшае замкавае будаўніцтва на Беларусі”, якія, як сведчаць дзённікавыя запісы, мастак перадаў у Беларускаму музею ў Вільні. Сярод малюнкаў гісторыка-архітэктурнага зместу натуральныя замалёўкі рэшткаў Трокскага астраўнога і Трокскага берагавога замкаў, а таксама Мірскага, Крэўскага і Лідскага замкаў. Разам з вывучэннем архітэктурных стыляў пабудовы, дэкаратыўнай пластыкі рэльефаў Я.Драздовіч усведамляў адвечныя законы гармоніі і прыгажосці мастацтва, асэнсоўваў прыроду роднага раю як невычэрпную крыніцу мастацкай творчасці. Звычайна малюнкi выконваліся пярком, тушшу або алоўкам і вылучаліся жорсткім гравіравальным штырхом, што разам з геаметрычнай выразнасцю сілуэтаў

архітэктурных формаў надавала пейзажу прасторавую глыбіню, стварала ўражанне мікрадынамікі атмасферы.

Блізкасьць стылістычна-вобразнай манеры графікі Я. Драздовіча да некаторых відаў народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва асабліва відавочна ў яго альбомных замалёўках, якія ён зрабіў на Дзісеншчыне ля вёсак Сталіца, Стараполле, Стадолішча, Баяры, у родным засценку Пунькі і яго наваколлі. Маленькага памеру тонкія штрыхі ўкладваюцца вертыкальна адзін каля аднаго, ствараючы доўгі радок. Сотні, тысячы амаль аднолькавых штрыхоў-сцяжкоў, сціскаючыся і разбягаючыся, мяняючы памеры і форму, разам з контурнымі лініямі ствараюць выяву, стылістычна падобную на тую, што атрымліваецца ў вышыўцы або ткацтве.

Часам Я. Драздовіча з-за яго невысокай акадэмічнай падрыхтоўкі называюць мастаком паўсамадзейным. Але, на наш погляд, больш правільна класіфікаваць сферу яго творчай дзейнасці як прафесійную, што знаходзіцца на памежжы народнага дэкаратыўна-прыкладнага і выяўленчага мастацтваў. Асноўнай працай для сябе ён лічыў маляванне жывапісных карцін і натуральных малюнкаў. У 1930-я гады, калі Я. Драздовіч многа вандраваў са сваімі малярскімі прыладамі ад хаты да хаты на Дзісеншчыне (зараз Міёрскі, Шаркоўшчынскі, Глыбоцкі раёны Віцебскай вобласці), ён з задавальненнем вырэзваў з дрэва і аздабляў разьбой люлькі, кіі, маляваў дываны, макітры ды макітрачкі алейнымі фарбамі па самаробным, афарбаваным у чорны колер палатне. Рабіў з разуменнем значнасці сваёй працы. “Аздаюся дзеля развіцця ў народзе мастацкага эстэтычнага пачуцця, — адзначаў ён, — а часам і дзеля самавыратавання ад крайняй бяды” [1]. Так званыя “каўры” ўвасаблялі любыя мастаку краявіды з лясамі, узгоркамі і вадзяной роўнадзю, букеты кветак з рознымі арнаментациямі, казачнымі зайчыкамі, совамі, аленямі, сернамі, сабакамі і інш. Часта рамантычныя пейзажы ў спецыфічным вобразным ключы набывалі адценне незвычайнага, былі падобны на чароўныя відарысы іншаземнага свету.

Прыхільнасць Я.Драздовіча да гісторыка-культурнай, этнаграфічнай, народнай тэматыкі спалучалася з яго захапленнем касмічнымі фантазіямі. Нават на адным аркушы з розных бакоў мастак тушшу намалюваў іншапланетны “Краявід на глебе Сатурна” [2] і зрабіў накіды інтэр’ераў кузні і вучэбных кабінетаў. Відаць, абодва малюнкi рабіліся ў час працы Я.Драздовіча ў Віленскай беларускай гімназіі.

Глыбокая праніклінасць мастака духам народнага мастацтва адчуваецца нават у “абразах”, створаных на аснове бачанага Я.Драздовічам у сне “праз самбулістычную тэлевізію” ў час яго “вандровак на Марс, Венеру, Сатурн, Месяц”. Акрамя прыродных і ландшафтных матываў у сваіх дзённікавых запісах і графічных малюнках, ён узгадвае мноства архітэктурных пабудоў: палацы, дамы, вакзалы, дачы, плаціны. Звычайна яны мелі строгія, лаканічныя формы, але не былі пазбаўлены і элементаў дэкору. Напрыклад, сцены і каланада аднаго з палацаў на Месяцы былі “багата арнаментаваны разьбой”. У другім месцы “за асноўны фон арнаментаваны фіранак служыла цёмна-чырвоная няяркая фарба, па гэтым чырвоным фоне перакрыжоўваліся і светла-жоўныя, і белыя, і зеленкаватыя разнаформныя дробныя крывулькі” [3].

Часам арнаментальныя карункі, пластыка формаў рэчавага свету іншапланецян блізкія да традыцыйных для Беларусі дэкаратыўна-ўжытковых вырабаў. Трэба толькі ўважліва прыгледзецца, напрыклад, да дэталяў немудрагелістых прылад побыту і працы, вопраткі персанажа ў кампазіцыі “Чалавек з невядомай планеты”. Відаць, карані выяўленчых фантазій Я.Драздовіча тояцца ў глыбінных думках аб сваім народзе. Уладкаванасць жыцця “лунідаў”, высокі тэхналагічны ўзровень працы ў суладдзі з прыродай — гэта мара аб шчаслівай будучыні сваёй Радзімы.

Словы, вынесеныя ў назву артыкула, належаць Мікалаю Тарасікаву — беларускаму мастаку, творчая біяграфія якога пачыналася ў Віцебскім мастацкім

тэхнікуме ў канцы 1920-х гадоў. Цалкам выказванне мастака гучыць так: “Беларуская станковая графіка ў мінулым мела сваю багатую нацыянальную традыцыю ў выдатных рукапісных евангеллях, іканавісе, фрэсках і манументальна-дэкаратыўным роспісе, у старажытных выданнях беларускага друкара Ф.Скарыны. Сёння гэта багачце жыве ў народнай творчасці: ва ўзорах арнамента слуцкіх паясоў, вышыўцы, кераміцы, цацы, разьбе, інкрустацыі і роспісе па дрэве” [4]. Творчы лёс гэтага мастака вельмі паказальны ў плане актыўнага пошуку адказаў на пытанне аб ролі і формах ужывання традыцый народнага мастацтва ў творчай дзейнасці сучасных мастакоў. Будучы прафесійным жывавісцам, на працягу ўсяго жыцця ён заставаўся нястомным даслечыкам і прапагандыстам скарбаў народнай творчасці. Працуючы пэўны час метадыстам Рэспубліканскага дома народнай творчасці ў Мінску, навуковым супрацоўнікам Навукова-даследчага інстытута літаратуры і мастацтва АН БССР, М.Тарасікаў збіраў матэрыялы па народнай творчасці ў экспедыцыях па аддаленых кутках рэспублікі. Апублікаваў больш за два дзесяткі артыкулаў, прысвечаных разьбе па дрэве, дэкаратыўнаму роспісу, узорнай вышыўцы, кераміцы, ткацтву, беларускаму традыцыйнаму адзенню. У камандзіроўках мастак рабіў накіды на аўтобусных прыпынках і вакзалах, на вуліцах вёсак, у сялянскіх хатах і на падворках. Таму ў тоўсценькіх запісных кніжачках, якія ён любіў выкарыстоўваць для накідаў, жанравыя сцэнкі, фігуры, пейзажныя матывы перамяжоўваюцца з замалёўкамі аздобленых разьбой або роспісам рэчаў побыту і архітэктурных дэталей хат, традыцыйнага нацыянальнага адзення. Малюнкi суправаджаюцца запісамі назваў раёнаў, вёсак, прозвішчаў майстроў, а часам і трапнымі народнымі прымаўкамі, што з’яўляюцца каштоўным матэрыялам для будучых даследаванняў. Гэты матэрыял М.Тарасікаў выкарыстаў у працы над эскізамі сцэнічнага касцюма Беларускага дзяржаўнага народнага хору (1958). Ём быў падрыхтаваны да выдання камплект паштовак “Беларускі

сцэнічны касцюм”. Ствараючы эскізы кніжнага афармлення і сувенірнай керамікі, дэкаратыўнага шкла, М.Тарасікаў шырока ўжываў традыцыйныя арнаментальныя ўзоры ў савецкай сімволіцы. Наіўнасць ідэйна-сэнсавай задумы тут спалучаецца з арыгінальнымі кампазіцыйна-пластычнымі знаходкамі. Асабліваю ўвагу мастака прыцягвалі агоўскія куфры. Ён замалёўваў іх з натуры акварэллю з вялікай дакладнасцю. Вышукваў і пераносіў на кальку распіс куфраў, нават з замежных выданняў. У паўсядзённым жыцці па-за ўвагай мастака не заставалася ніводная дэталёў народнага быту, якая магла б мець эстэтычную каштоўнасць. Вось адзін з дзённікавых запісаў, зробленых М.Тарасікавым у час творчай камандзіроўкі ў Наваполацк: “В.Грэня. Мелькам пранесліся па спуску старыя хаты, чароўныя дзве—тры шалёўкі: прарэзныя, цікавыя па малюнку і кампазіцыі... Трэба прыехаць, замаляваць і зафатаграфавач” [5].

Тэма народных рамёстваў прысутнічала ў нацюрмортах і тэматычных кампазіцыях М.Тарасікава. Адна з іх — “Беларускі ганчар”, дзе мастак з веданнем справы малюе народнага майстра за працай на ганчарным коле. Ужо ў гуашава-акварэльных эскізах азначыўся прыглушана земляністы каларыт кампазіцыі, вялікія масы святла і ценю, якія перадаюць атмасферу і дух промыслу ад зямлі. Над палатном мастак працаваў у доме творчасці “Сенеж” пад Масквой. Туды кансультаваць мастакоў прыяджалі акадэмікі жывапісу Б.Няменскі і В.Яфанаў. “На праглядзе работ, — успамінаў А.Бархаткоў, калега М.Тарасікава, — ганчар выйшаў на першае месца... Праз два тыдні, ужо ў Мінску, Мікалай паскардзіўся на тое, што дамову якую-ніякую заключылі, а карціну паабразалі кругом. Кажуць, ганчару беларускаму нельга басанож вазы круціць” [6].

У жыцці, як і ў мастацтве, знешнія прыметы далёка не заўсёды адпавядаюць сутнасці з’явы. Выкарыстанне ў мастацкіх творах традыцыйнай арнаментыкі, як і іншых прымет нацыянальнага, нярэдка было прадметам палітычнай спекуляцыі і кан’юнктуршчыны ў мастацтве.

Асабліва шырока гэтая з’ява была распаўсюджана ў пасляваенныя дзесяцігоддзі. Не толькі ў нагляднай агітацыі, але і ў станковых формах жывапісу і графікі зацвярджалася стэрэатыпнае выкарыстанне савецкай і нацыянальнай сімволікі. Дзяўчаты і юнакі ў нацыянальных касцюмах “кročылі” з твора ў твор аж да сярэдзіны 1960-х гадоў. Пазней зварот мастакоў да традыцый народнага мастацтва стаў больш асэнсаваным.

Узаемадзеянне народнага і прафесійнага мастацтваў мае двухбаковую сувязь. Галоўным фактарам, які забяспечвае захаванне лепшых традыцый народнага мастацтва і шырокае ўжыванне іх у сучасным сацыяльна-культурным асяроддзі, з’яўляецца асэнсаванне выяўленчага фальклору, яго ідэйна-эстэтычнай сутнасці як творчай крыніцы нацыянальнай культуры, што надае мастацтву своеасаблівасць і невычэрпны творчы патэнцыял.

У практычнай дзейнасці найбольш тыповымі формамі звароту прафесіяналаў да народнага мастацтва з’яўляюцца, па-першае, выкарыстанне ўзораў народнага мастацтва і нацыянальнай матэрыяльнай культуры ў якасці аб’ектаў вобразнага адлюстравання навакольнага свету і, па-другое, ужыванне ў фармальна-вобразным кантэксце сучасных твораў мастацтва элементаў старажытнай сімволікі, знакавых і колеравых сістэм, арнаментыкі, стварэнне на іх аснове арыгінальных вобразных строяў.

Другі кірунак узаемасувязі “народнае — прафесійнае” не такі відавочны, але ўсё ж у творчай практыцы існуе. Часам сустракаюцца ў вырабах народнага мастацтва выяўленчыя элементы, яўна “запазычаныя” з творчага арсенала сучасных мастакоў-прафесіяналаў. Прыгожыя па дызайне аўтарскія выявы птушак, звяроў, кветак, узятыя з кніжных ілюстрацый і плакатаў, пасля нязначнай апрацоўкі пераносзяцца ў вышыўку, разьбу, роспіс або ў дэкаратыўныя жывапісныя пано. На жаль, у большасці выпадкаў такі метад не можа даць станоўчы вынік. Выявы, створаныя прафесійнымі мастакамі ў плыні сучасных мастацкіх тэндэнцый, цяжка ўжываюцца з традыцыйнымі

формах, які ўсталёўваліся стагоддзямі, што непазбежна прыводзіць да эклектыкі. Да несумяшчальнасці вобразных сістэм прыводзіць таксама ўжыванне ў творах народнага мастацтва выяўленчых вобразаў-тыпаў розных нацыянальных культур.

Іншая справа, калі прафесійныя мастакі, узброеныя ведамі сацыяльна-гістарычных навук і законаў акадэмічнага мастацтва, працуюць у сферы дэкаратыўна-прыкладной творчасці (салопамяцenne, інкрустацыя, роспіс, пляценне і інш.). Абапіраючыся на глыбокія народныя традыцыі, яны ствараюць творы, якія забяспечваюць стылістычную цэласнасць і мастацкую выразнасць выяў, разам з тым страчваючы “народны” характар выявы. З’ява гэтая носіць аб’ектыўны характар, сёння даволі распаўсюджаная, звязаная са змяненнем сацыяльна-эканамічных умоў жыцця. Яна патрабуе асобнага разгляду.

1. Драздовіч Я. Дзённік // Маладосць. — 1992. — № 1. — С. 123.
2. ННМ РБ, КП № 8827.
3. Драздовіч Я. Дзённік // Маладосць. — 1991. — № 10. — С. 113.
4. Тарасиков М. Проблемы белорусской станковой графики // Советская Белоруссия. — 1956. — 8 авг.
5. БДАМЛМ, ф. 122, спр. 122, с. 1—2.
6. БДАМЛМ, ф. 122, спр. 92, с. 1.

О.А.Лобачевская,
кандидат искусствоведения,
доцент

УТРАТА АУТЕНТИЧНОСТИ (о проблеме сохранения натуральных форм народного искусства)

Проблемой сохранения фольклора европейские ученые занимаются с середины XIX в. В начале XX в. стала пристально изучаться проблема существования и развития