

Аксана КОЎРЫК,
кандыдат мастацтвазнаўства

БЕЛАРУСКАЯ МАЛЯВАНКА: ПАХОДЖАННЕ, ХАРАКТАР І СТАТУС З’ЯВЫ

Заканчэнне. Пачатак у № 11.

Характэрная кампазіцыйная схема маляванкі – злучэнне перыметральнай арнаментальнай аблямоўкі з раслінных элементаў і выяўленчай сярэдзіны, якая дынамічна развіваецца ад адзінкавага матыву праз трохчасткавую геральдычную схему да шматфігурнай прасторавай кампазіцыі станковага тыпу [3], – мае сінтэтычны характар і законна прэтэндуе на статус універсальнага твора мастацтва. Гэтая, умоўна кажучы, барочная, ці, у цэлым, сінтэтычная¹, традыцыя, накіраваная на стварэнне “татальнага” твора мастацтва², у поўнай меры ўвасобілася ў беларускай маляванцы, унутрыўдавая эвалюцыя якой пачынаецца з пераважна дэкаратыўных кампазіцый, выкананых у тэхніцы набойкі, з выкарыстаннем трафарэтаў (цацкі, выцінанкі, выстрыганкі), а звар’яеца амаль паўнавартаснай станковай, манументальна-дэкаратыўнай і нават экраннай выявай. Ад арнаментальнага пано – да экраннай формы. Такі эвалюцыйны шлях беларускай маляванкі ўклаўся ў даволі кароткі адведзены гісторыяй час і ахоплівае ўсяго толькі некалькі дзесяцігоддзяў. Вельмі глыбокі і інтэнсіўны працэс, калі разглядаць з’яву цалкам. Прытым сялянскія майстры захавалі прыхільнасць пераважна да арнаментальных ці фігуратыўна-арнаментальных кампазіцый, іншыя звярнуліся да “відзікаў”, кампазіцый карціннага тыпу. Але былі і вельмі яскравыя індывідуальныя варыянты творчых ра-

шэнняў, прадстаўленыя ў аўтарскіх маляванках Алены Кіш і Язэпа Драздовіча.

Так, найбольш папулярная ў глядачоў “медальённая” кампазіцыйная схема, прапанаваная ў распісных дыванах пачынаючы з 1934 г. Я. Драздовічам, была, на наш погляд, не чым іншым, як аўтарскай рэмінісцэнцыяй вядомай у дэкаратыўным мастацтве з эпохі барока і ракако выяўленчай формулы “акна ў акне”, або “карціны ў карціне”. Яна прадугледжвала выкарыстанне прыгожых арнаментальных картушоў-абрамленняў у спалучэнні са станковай (жывапіснай або графічнай) выявай у яе цэнтры [13; 14]. Семіятычна выява ўнутры картуша разглядалася як больш каштоўнае ў адносінах да вонкавага. Гэтая схема была шырока прадстаўлена ў кнігадрукаванні і ў еўрапейскай друкаванай графіцы ўжо з канца XVI ст. і асабліва папулярная ў XVII–XVIII стст.

Маляваны дыван даваў глядачам магчымасць для візуальнага “сыходу” ад непрывабнай рэчаіснасці навакольнага жыцця. У гэтым плане паказальнае апісанне псіханармалізавальнага эфекту ўздзеяння сузірання маляванага дывана ва ўспамінах яшчэ адной яго майстрыхі, Л. Ючковіч (в. Курдэкі Докшыцкага раёна), якая вельмі красамоўна апісала ўласныя глядацкія ўражанні: “...напрацуешся цяжка за дзень, гною нацягаешся, увойдзеш у хату, а там на сцяне квітнее Рай, і душа ачышчаецца, і цяжар жыцця палыгчаецца ад успрымання гэтай цудоўнай карціны расквітнелага свету” [2; 15].

На мяжы XIX–XX стст. ідэя стварэння іншай, гарманічнай чалавеку, несупярэчлівай, ператворанай мастацкімі сродкамі рэчаіснасці, заснаванай на ўзаемадзеянні элементаў розных відаў і жанраў мастацтва ў адным творы [16], ляжала ў аснове ўяўленняў тэарэтыкаў пра задачы мастацтва ў цэлым і пра яго жаданы вынік, што мусіць увасобіцца ў так званым *татальным* творы мастацтва, або *Gesamtkunstwerk*. Думаецца, яе паслядоўная рэалізацыя на працягу ўсяго XX ст. прывяла ў выніку да з’яўлення штучнага асяроддзя, новай запатрабаванай рэальнасці масавай інфармацыйнай прасторы, якой сталі, да прыкладу, камунікацыйныя сеткі, важны складнік сённяшняга жыцця. Яны шмат у чым вызначаюць і лад жыцця, і паводзіны сучаснага чала-

¹ Тэндэнцыя да мастацкага сінтэзу – адна з найважнейшых у мастацтве. Яна ўзмацняецца ў пэўныя эпохі (Сярэднявечча, Адраджэнне, барока-класіцызм, ракако, мадэрн, ар-дэко, поп-арт) як актуалізацыя грамадскага запыту на сацыяльную інтэграцыю (на пэўнай ідэалагічнай аснове) для стварэння нейкага цэласнага мастацкага асяроддзя (асаблівай рэальнасці), каб увасобіць гармонію чалавека са светам (адсутную ў рэальнасці і закліканую яе сімвалічна “замяніць”). Умоўныя “ўцёкі” ад суровай рэальнасці ў краіну мрой і фантазій, мастацкі эскапізм – эстэтычны адказ ці рэакцыя на абстрактнае сацыяльных крызісаў.

² Ідэя *татальнага* твора мастацтва, або *Gesamtkunstwerk* (ням.), Р. Вагнера ўзнікла пад уплывам ідэй нямецкага рамантызму пра адраджэнне сінтэзу мастацтваў падобна да драмы ў антычным тэатры, яна завалодала розумамі еўрапейскіх мысляроў перш за ўсё ў Германіі і Англіі (Г. Земпер, Дж. Роскін, У. Морыс, А. П’юджын і інш.) на працягу XIX ст. і сур’ёзна паўплывала як на станаўленне агульнаеўрапейскага стылю мадэрн у яго разнастайных нацыянальных варыянтах (ар-нуво, сецэсіён, ліберці, ціфані, югендстыль і інш.), так і на фарміраванне мастацка-праектнай культуры ў цэлым і дызайну як універсальнага метаду сістэмнага асяродкавага праектавання ў прыватнасці.

века, прадстаўніка масавага грамадства ў яго задоўжаным росквіце.

І калі ў старыя часы да пачатку прамысловай рэвалюцыі чалавек з дапамогай мастацтва толькі на кароткія імгненні “ўцякаў” ва ўяўны свет ад нягод паўсядзённага існавання, знаходзячы ў ім магчымасць для кароткачасовага спакою і адпачынку, то сёння паралельнае існаванне рэальнага і віртуальнага асяроддзя дае нам значна большыя магчымасці для свабоднай навігацыі ў віртуальнай прасторы і нават для трансасяроддзевых міграцый паміж эмпірычнай і штучна створанай рэальнасцямі. Больш за тое, сёння гэтыя асяроддзі могуць цалкам паспяхова сістэмна суіснаваць і нават узаемна дапаўняцца, даючы новыя магчымасці, а таксама кампенсуючы недахопы і абмежаванні адно аднаго. Так што свет рэальны і ўяўны сёння як бы зліваюцца, фарміруючы адзіную (татальную) прастору існавання сучаснага чалавека.

Маляваныя дываны былі вядомыя не толькі ў Беларусі, але таксама і ў суседніх краінах: Літве, Украіне, Расіі, асабліва шырока – у Польшчы. Іх паходжанне польскія спецыялісты выводзяць з Германіі эпохі стылю бідэрмаер, ад плюшавых насценных дыванкоў з пастаральнымі сцэнкамі, відаць, звязанымі яшчэ з дэкаратыўным убраннем свецкіх памяшканняў у стылістыцы ракако. Мы ж лічым, што ў гэтай з’явы больш старыя і глыбокія карані, якія наўпрост звязваюць Рэч Паспалітую і ВКЛ з італьянскай мастацкай культурай эпохі Адраджэння дзякуючы іх прамому ўзаемадзеянню ў перыяд кіравання Боны Сфорцы. Думаецца, што гэтае мастацтва ўзыходзіць да класічнага старажытнарымскага насценнага жывапісу¹, а потым і да рэнесанснай традыцыі ўпрыгожваць сцены парадных пакояў італьянскіх палацаў *шпалерамі*, гэта значыць буйнафармачнымі бязворсавымі дыванамі з фігуратыўнымі выявамі, пачынаючы ўжо з эпохі ранняга Адраджэння².

¹ Успомнім чатыры стылі манументальна-дэкаратыўнага жывапісу старажытнарымскіх імператараў на прыкладзе захаваных фрэсак з грамадскіх і жылых будынкаў Пампей, Геркуланума і Стабій.

² Згадаем серыю кардонаў Рафаэля Санці (да 1520 г.), створаную ў яго майстэрні для вырабу 20 шпалер, якія ўпрыгожваюць ватыканскія пакоі папы, дзе яны і захоўваюцца дагэтуль і дзе не так даўно, у 2020 г., яны ўпершыню былі выстаўлены ўсе разам. Звычай ўпрыгожваць унутраныя паверхні сцен жылых памяшканняў шпалерамі добра вядомы і ў XV ст. у Францыі (кльонійская серыя шпалер “Дама з аднарогам”). Вядомы таксама звычай імітацыі фарбамі тканін на сценах парадных памяшканняў гарадскіх палацаў і прыдворных капэл у Італіі таго ж перыяду (палац Даванцаці ў Фларэнцыі, ніжняя частка ўнутраных падоўжных сцен Сікцінскай капэлы ў Ватыкане). Звычай пакрываць сцены драпіроўкай мы звязваем з традыцыйнай роспісаў унутраных сцен жылых сцэннамі і сюжэтамі з пейзажнымі і фігуратыўнымі выявамі ў Старажытным Рыме (IV пампейскія стылі манументальна-дэкаратыўнага жывапісу). Першы вядомы ў Еўропе вышыты дыван, які ўзыходзіць да XI ст., “дыван каралевы Мацільды” з Бае, адлюстроўвае гісторыю заваёвы Англіі нарманамі (хроніка ваеннага паходу 1066 г.) і ўяўляе з сябе вельмі доўгую і адносна нешырокую паласу тканіны, прызначаную, мабыць, для разгортвання ў выглядзе скрутка па сценах

Звычай ўпрыгожваць шпалерамі ўнутраныя сцены параднай залы (Sala Grande), рыхтуючы яе да афіцыйных прыёмаў гасцей у дні вялікіх хрысціянскіх свят (Вялікдзень) і асабліва да вяселля, зафіксаваны ў крыніцах як шырока распаўсюджаны ў самой Італіі ўжо ў XV ст. [17]. Вядома, што на тэрыторыю ВКЛ першая партыя шпалераў працы славутай брусельскай мануфактуры была прывезена ўжо ў канцы XVI ст. [18]. Яна прызначалася для ўпрыгожвання Віленскага замка да вяселля караля Жыгімонта Аўгуста і Барбары Радзівіл. У Вільні гэтыя шпалеры знаходзяцца і дагэтуль.

На сучасных беларускіх землях разнастайныя традыцыі тэкстыльнай вытворчасці, у тым ліку і ткацтва, былі ўстойлівыя і разнастайныя; яны і дагэтуль складаюць важную частку культурнай спадчыны нашай краіны. Узорнае (і збольшага фігуратыўнае) ткацтва было шырока прадстаўлена ў традыцыйнай народнай (сялянскай) культуры; яно існуе ў розных рэгіянальных варыянтах і ў шматлікіх тэхніках ручной вытворчасці. Так, тканыя фігуратыўныя выявы ў выглядзе асобных матываў (вазон з кветкамі) або фігур (птушкі, каты) мы сустракаем у вырабах народных майстрых са Слуцка [19; 20]. Аўтары публікацый паказваюць на прамое ўзаемадзеянне традыцый народнага ткацтва і прафесійнай шпалернай вытворчасці дзякуючы адзінаму колу майстроў, працаўнікоў прыватнаўласніцкіх мануфактур, пераважна прыгонных сялян, якія транслявалі традыцыі фігуратыўнага тэкстыльнага дэкору ў сялянскае мастацтва [21].

бальнай залы. Гэта збліжае яго з падобнай гістарычнай хронікай ваеннага паходу імператара Траяна супраць плямёнаў дакаў, захаванай, праўда, у камені, нахштальт скрутка “абгорнутай” вакол трымаў (Рым, пачатак II ст. н. э., існуе дагэтуль). Такім чынам, скрутак, адзін з найстаражытнейшых вядомых нам тыпаў кнігі, што змяшчае хроніку, гістарычнае апісанне падзей, часта ваенных, – пакладзены ў аснову агульнаеўрапейскай традыцыі ўпрыгожвання сцен, з’яўляецца магчымым прататыпам тэкстыльнай сярэднявечнай і рэнесанснай шпалеры. Успомнім таксама і ролю “Бібліі для непісьменных”, якую выконвалі выявы на ўнутраных сценах (святыя, мучанікі, праведнікі, а таксама сцэны са Старога і Новага Запаветаў) большасці хрысціянскіх царкоўных збудаванняў. Такім чынам, сцены, гэтыя буйныя вертыкальныя паверхні, прызначаныя для пераважна візуальнага ўспрымання, нясуць каштоўную інфармацыю, тую, што важна запомніць, мець на ўвазе, перыядычна ўспамінаць. Мнеманічная каштоўнасць фігуратыўнага маляўнічага малюнка першараднага, а яго выявы вылучае падвышаны семантычны або сімвалічны статус. Гэтым заходзяць традыцыя дывану адрозніваецца ад усходняй, дзе дыван, пакладзены на падлогу, акрэслівае месца дзеяння як прастора плыні жыцця і вызначае лад жыцця сваіх уладальнікаў (ён фарміруе абжытую прастору дому, на ім сядзіць, спяць, п’юць гарбаты, прымаюць гасцей). На ўсходзе дыван традыцыйна звязаны з качавымі ладам жыцця і з афармленнем прасторы як асвоенай і біспечнай, на захадзе – фарміруе абстрактную традыцыю духоўных каштоўнасцяў, рэгламентуе час жыцця, яго напаўненне фактамі, інакш кажучы, гісторыю. З гэтага гледзішча беларуская маляванка з яе фігуратыўнымі і сюжэтнымі выявамі, вертыкальна арыентаванымі на сцяне, з’яўляецца сярод іншага адлюстраваннем агульнаеўрапейскай традыцыі.

Традыцыі мануфактурнай шпалернай вытворчасці нам таксама добра вядомыя; яны прадстаўлены дзейнасцю некалькіх буйных прыватнаўласніцкіх (магнацкіх) ткацкіх мануфактур (у Слуцку, Карэлічах, Слоніме), якія паспяхова дзейнічалі ў XVIII ст. аж да падзелаў Рэчы Паспалітай. Яны выраблялі выдатныя ўзоры дэкаратыўнага тэкстылю, у тым ліку складаныя шматфігурныя кампазіцыі шпалер з батальнымі сцэнамі [21]. Відавочны ўзаемаўплыў традыцый фігуратыўнага ткацтва, ручнога і мануфактурнага, на сучасных беларускіх землях дапаўняўся ручной набівальнай вытворчасцю тэкстылю ў Віцебскай губерні на мяжы XIX і XX стст., а таксама ў першай трэці XX ст. [22]¹. Думаецца, што ў беларускіх маляваных дываноў – шырока разгалінаваныя карані, якія сыходзяць глыбока ў мясцовыя традыцыі мастацкай творчасці, як нізавыя, так і прафесійныя. Бо напісаць фарбамі дыван, ды яшчэ выкарыстоўваючы спецыяльныя трафарэты – і хутчэй, і прасцей, і танней, чым выканаць паўнаватасны тэкстыльны выраб такога тыпу.

Падводзячы вынік нашым разважанням, можна сказаць, што беларускія маляванкі – з’ява ўнікальная, глыбока своеасаблівая, інтэграцыйная, кампрамісная, пераходная, якая адлюстравала глыбокія сацыяльна-трансфармацыйныя працэсы, што адбываліся ў нашай краіне ў перыяд прамысловай рэвалюцыі на мяжы XIX – XX стст. і асабліва ў першай палове XX ст. Гэта адна з ранніх формаў масавага мастацтва, знакава-выяўленчы сімулякр, які валодае сістэмай дасылак і да традыцыйных тэкстыльных вырабаў,

¹ Нагадаем, што традыцыя стварэння маляванак Віцебскага Паазер’я ўнесена ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурнай спадчыны нашай краіны (2014) і прызнана ў гэтым статусе ЮНЕСКА.

і да твораў класічнага дэкаратыўнага і выяўленчага мастацтва, і да новых формаў тэхніказаваных (масава тыражаваных) відаў мастацтва (фота- і кінематограф) [23; 24]². Увасабляючы ў сабе сінтэз розных мастацка-эстэтычных традыцый і пазаслоўную сістэму сацыяльнай арганізацыі, маляванка – мастацкая форма парадаксальная, эклектычная і таму вельмі сучасная. Яна трывала ўкаранёная і ў мясцовыя звычаі, і ў агульнаеўрапейскія, і адначасова нібы інстынктыўна скіравана ў будучыню, да новых, універсальных формаў мастацкай рэпрэзентацыі. З гэтага гледзішча беларуская маляванка нагадвае нам традыцыйнае Дрэва жыцця як цэнтр і ўвасабленне міфапаэтычнай карціны свету, яе трывалую апору, аснову нашага калектыўнага несвядомага досведу – карані трывала ўрастаюць у зямлю, а галіны распасціраюцца далёка ў нябёсы, сімвалізуючы ўзаемасувязь і пераемнасць традыцый у культурнай спадчыне нашага народа.

Пераклад з рускай мовы.



Спіс літаратуры даступны па QR-кодзе.

² Пра ўплыў розных рэгіянальных гістарычных формаў масавай творчасці (лубачных карцінак, турыстычных фота, паштовак, фотаэкранаў) на развіццё ранняга кінематографа пісалі, у прыватнасці, класік польскай кінарэжысуры А. Вайда і асабліва шмат савецкі кінакрытык і гісторык кіно Н. Зоркая. З іншага боку, характэрнае для эпохі мадэрну захапленне тэатральнай сцэнаграфіяй (сцэнічнымі заднікамі) аказала адваротны ўплыў на развіццё новых масавых формаў мастацтва. Так што ў сувязі з гэтым успамінаецца вядомая тэорыя пра “культурныя каштоўнасці, якія падмаюцца і апускаюцца” прафесара В. Пракоф’ева [25].