

УДК 7.072.2

Шыраева Л.А.

ПРАБЛЕМА АДЗІНСТВА Ё БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВЕ ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ СЭЦЭСІЯ - ЯК ЯДНАЮЧАЯ ПЛЫНЬ

Агульным для літаратуры і мастацтва пачатку ХХ стагоддзя было жаданне наблізіцца да сваіх нацыянальных караняў. Нягледзячы на цяжкія ўмовы эканамічнага становішча, шэраі быту, мастацтва аднак, паказала сваю волю да творчасці, сваім голасам абвясціла глыбока захаваную імкліваць да новай рэчаіснасці, так жаданай у перыяд заняпаду. Яно не заўсёды было спосабам кампенсацыі адмоўных старон жыцця. Яно нібыта расліна, з тоўшы глебы, сваімі каранямі знаходзіла тая кропелька вільгаці, якімі былі народныя міфы і казкі. Аднаўленне іх было так неабходна для адужвання мастакоў. Пошук чысціні, гармоніі прастаты, свету, рухаў іх сэрца і рукі. Яны інтуітыўна адчувалі той рытм прыроды і космасу, якой у сваіх творах перадавалі першыя складальнікі каляндарна-абрадавай творчасці, да якой новая генерацыя мастакоў адносілася з вялікаю павагаю, бо яна была адной з самых старажытных духоўных спадарожнікаў чалавека.[1]

Да легенд і казак звярнуцца такія мастакі, як Францішак Бруздовіч, у сваёй “Мажане”, адлюстроўваючы вобраз беларуска-літоўскай багіні дахрысціянскага часу, скульптар Канстанцін Зміградскі ў сваёй “Казке”, Фердынанд Рушчыц у пэтычна-лірычным пейзажы “Зімяная казка”.[2]

Моц мастацтва, заснаванага на народных казках і легендах у тым, што яно стварала вобразы, якія ў сэрцах глядача закраналі самыя чыстыя вытокі чалавечай душы, набліжалі да дзяцінства, у якім заўсёды існуе казка. З другога боку, мастацтва ўтваралася на міфах сучаснасці, а крыніцамі іх былі рэальная гісторыя і сацыяльныя адносіны.

Заканамернасці развіцця мастацтва патрабавалі ўзнікнення новых творчых аб'яднанняў, але палітычная і сацыяльныя ўмовы таго часу былі вельмі складанымі. Ужо ў Менску ў пачатку ХХ стагоддзя існавалі мастацкія майстэрні дзе працавалі: А. Красоўскі, П. Курбатаў, А. Максіменка, М. Лазарчык, Ляўковіч і іншыя. З Менскам звязана творчасць С. Богуша – Сестранцэвіча, З. Ленскага, Ю. Івашкевіча.[3] Мастакі самых розных накірункаў пачынаюць кансалідавацца. У Менску, Віцебску, Мозыры, Магілёве ўзнікаюць таварыствы аматараў прыгожых мастацтваў. А ў перыяд з 1890 па 1918 гады ў Менску і іншых гарадах было праведзена больш за 10 выстаў [4].

Пранікненню новага стылю сэцэсіі ў беларускае мастацтва спрыялі польскія выданні: кракаўская “Штука”(Мастацтва) і варшаўская “Хімера”. Глебу для яе ўспрымання падрыхтавалі і выставы польскага аб'яднання мастакоў “Штука”. Адна з іх адбылася ў Вільне ў 1903 годзе. На ёй былі творы С. Выспяньскага, Ю. Мэхофэра, К. Дунікоўскага і іншых.[5] Найбольш значнай для развіцця беларускай сэцэсіі была выстава 1911 года ў Менску, арганізаваная польскім таварыствам “Агніска”. Яе надхніцелямі былі: менскі скульптар Яраслаў Тышыньскі[6], скульптар Ян Багушэўскі і аўтарытэтны Фердынанд Рушчыц. Першы з іх быў арганізатарам выставы, другі веснікам новага мастацтва, а апошні той постацю, якая нібыта магніт прыцягвала да сябе маладых мастакоў, якія ў святле яго аўры і таленту, адчувалі яшчэ большую патрэбу ў творчасці.

Выстава была не ардынарнай па сваёй значнасці ў

культурна-мастацкім жыцці Беларусі таго часу. Яна была найбуйнейшай з тых, што праводзіліся на пачатку ХХ стагоддзя ў Беларусі. На ёй экспанаваліся творы жывапісу, скульптуры, графікі, прыкладнога мастацтва, макеты архітэктурных праектаў - каля 30 беларускіх, літоўскіх, польскіх, украінскіх і рускіх мастакоў [7]. Выстава была значнай яшчэ і таму, што мастакі, яе удзельнікі, так ці інакш былі звязаны з Беларуссю, альбо карэннямі свайго паходжання, альбо тым, што ў апошнія гады працавалі на яе зямлі. “Штогдыднёвік віленскі” за 1911 год №14 цалкам прысвечан гэтай выставе, побач з ілюстрацыяй працы мастака, дадзена яго прозвішча і астатняе месца жыцця: Генрых Вейсенгоф (Русаковічы. Менская губерня), Зянон Ленскі (Татары. Менская губерня), Юзэф Івашкевіч (Менск), Богуслаў Адамковіч (Менск), Атон Краснапольскі (Менск).[8]

Удзельнікаў выставы збліжала і моцная вера ў магутную сілу мастацтва, якую яшчэ больш ўзмацніў сваёй прадамай на вернісажу Ян Багушэўскі. Ян Булгак успамінае: “Багушэўскі меў натхнены твар і празрыстыя вочы вяшчуна, гаварыў аб скульптуры глыбока чутым голасам фанатычнага прапаведніка, з шчырым надхненнем. У ім адчувалася духоўнае пабрэцтва з Рушчыцам і з тым невядомым, нямым святлом, якое яму тады адкралася”.[9] Багушэўскі гаварыў: “Аднекуль з далечыні, раздаюцца ўдары молатаў, гэта скульптуры куюць людскую душу, новую, прыгожую, вольную... мы знаходзімся ў эпасе вялікага мастацтва, вялікіх жаданняў і вялікага заняпаду... у доўгім напружанні і чаканні цуду...Зямля чакае,... чакаюць святля літоўскія гаі.”[10]

Аб вялікім сэнсе жыцця, аб моцы мастацтва, вяшчала праца Фердынанда Рушчыца “Nec mergitur” (Не тоне) , таксама паказаная на выставе. Яе вобраз - карабль Дух, сімвал мастацтва, які плыве па велізарным хвалям жыцця, а над ім зоркі і неба. Дух-карабль лунаў над выставай, абдымаў яе сваім святлом, гучаў урачыстасцю фарбаў і даваў тая радасныя пачуцці “якія павінны быць у жыцці.” Так гаворыць мастацтва вуснамі сваіх выбраннікаў... толькі яно адно ў бязмёрным акіяне жыцця - загінуць не можа - ніколі не змоўкне”.[11]

Сэнс выставы яшчэ і ў тым, што яна змагла кансалідаваць мастакоў старога і маладога пакалення і новай генерацыі ў адзінае неафіцыйнае таварыства. Чаканне новай магчымасці мастацтва і жаданне яго развіцця ў плыні сэцэсіі дало мастакам розных нацыянальнасцей адчуць сваю прыналежнасць да “Маладой Беларусі”. Такія творчыя аб'яднанні суседзяў, як “Маладая Польшча”, альбо “Маладая Чэхія”, давалі прыклад новай з'явы. Яны былі не фармальныя, не афіцыйныя, збіралі вакол сябе родных па духу, блізкіх па светаадчуванню, па тых мэтах і сродках іх вырашэння, якімі карысталіся мастакі.

Калі разглядаць праблему адзінства ў адным аб'яднанні, дык можна вызначыць, што заўсёды акрамя розных кансэрватыўных плыней, існуе новая. Тут трэба сканцэнтраваную увагу на шырока ўспрымаемым паняцці мадэрнізм, толькі тады можна адкрыць мноства рыс агульных, аб'ядноўваючых розныя галіны мастацкай творчасці, а з іншага боку, гэта дае магчымасць удакладніць то рознае, што існуе паміж імі. У канцы XIX – пачатку ХХ

Шыраева Ларыса Аляксееўна. Старэйшы выкладчык каф. філасофіі і культуралогіі Брэсцкага тэхнічнага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Беларусь, БГТУ, 224017, г. Брэст, вул. Маскоўская 267.

Гуманитарныя науки, методика преподавания

23

стагоддзяў аб'ядноўваючым пачаткам для шматлікіх мастацкіх плыней сучаснасці, была сцэсія, з яе хвалістымі лініямі, дэкаратыўнасцю каляровай плоскасці, цяжучасцю форм, раскалыханым сілуэтам, а часцей за ўсё поўным наборам ўсіх кампанентаў у геаметрычна - раслінным характары твораў.

Гэта маглі быць сцэсійныя фразы і дэкор на фасадах будынкаў у Гродна на вуліцах Энгельса 13 і Леніна 9, асаблівыя элементы дэкару інтэр'ераў, нажалі з іх убранства засталіся толькі каміны ў Гродна і Віцебску [12], а таксама рэльефныя контуры на палотнах мастакоў, напрыклад ангелаў з царквы святога Міхаіла ў Цімкавічах - Францішка Бруздовіча. Калі ў скульптуры таго часу, востра вылеплены контур прыглушаецца пры дапамозе імпрэсіянісцкіх прыёмаў, дык гэта зноў прыводзіла да сцэсійных манер, як у скульптураў Атона Краснапольскага і Яна Багушэўскага. Падобныя прыклады можна прасачыць і ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве.

Калі разважаць аб паняццях рэалізму і ідэалізму, тады верагодна гэта датычыць жывапісу і скульптуры. У архітэктуры іх можна разглядаць як дапаўненне ў формах дэкаратыўна-жывапісных рэльефах на фасадах, бо прыёмы фарміравання архітэктурнай прасторы некалькі іншыя чым у скульптуры і таксама адрозніваюцца ад прыняццяў пабудовы кампазіцыі ў жывапісе. У дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, у лоне сцэсіі, можна вылучыць два творчыя напрамкі: першы найбольш артадаксальны, калі матэрыял і вобраз знаходзяцца ў адзінстве. Другі, калі галоўным была толькі ідэя, а матэрыял, фактура, сродкі яго апрацоўкі ставіліся ў залежнасць ад яе.

У з'яўленні "Малаяя Беларусь" можна прасачыць яе асаблівыя рысы. Па - першае, гэта было аб'яднанне мастакоў розных нацыянальнасцей. Іх бікультурнасць, гэта значыць прыналежнасць дзвум пагранічным культурам, давала ім магчымасць яшчэ больш пераасэнсоўваць і выкарыстоўваць залатыя запасы культурных спадчын дзвух народаў.[13] Сацыяльна-палітычныя ўмовы таго часу, прымушалі творчую інтэлігенцыю, у адсутнасці дзяржавы, культурных нацыянальных інстытутаў, успрымаць і пераасэнсоўваць тое лепшае, што было ў польскай і рускай культурах. Пачуццё прыналежнасці да дзвух культур было, свайго роду, традыцый. Так "сярэднястатэчны" беларускі шляхціч XIX стагоддзя на пытанне хто ён, адказаў бы так: "Паляк па культуры" і дадаў бы "Беларусін", калі нарадзіўся і жыў на ўсходніх землях Беларусі, ці "Літвін", калі радзімай яго была цэнтральная, альбо заходняя частка беларускай этнічнай тэрыторыі.[14]

Прыкладаў тут можна прывесці мноства. Нагадаем хаця б агульнавядомую ролю "літоўскай" ментальнасці ў творчасці Адама Міцкевіча, альбо сваё адчуванне "тутэйшым" - Фердынанда Рушчыца[15], у творчасці якога можна знайсці полікультурнасць. Вучоба ў Пецябургскай Акадэміі мастацтва ў класе Куінджы, кантакты з "Миром искусств", далі магчымасць узбагаціць сваю творчасць тым новым, што было ў рускім мастацтве таго часу. Праца ў польскай Акадэміі

Прыгожых Мастацтваў у Кракаве, удзел у выставах таварыства мастакоў "Штука", адкрылі яму творчыя дасягненні польскага мадэрнізму. І, нарэшце, жыццё ў Вільне, а потым у родным маёнтку Багданова, побач з Менскам, адкрывае перыяд у яго жыцці, калі мастак звяртаецца да сваіх родных караняў, якія ляжаць у глебе беларускай, і праз пейзаж родных мясцін, ён адчувае роднае, блізкае.

Па-другое перыяд "Малодой Беларусі" - гэта выбух таленавітых мастакоў, скульптураў, архітэктараў, але нажалі многія іх творы не захаваліся. Сярод іх мастакі: С. Богуш-Сэстрэжэнцвіч, Ф. Рушчыц, Ф. Бруздовіч, скульптары: А.Краснапольскі, В. Бэбноўскі, Ю. Тышыньскі. Па-трэцяе, той яднаючай сілай, якая злучыла ўсіх гэтых мастакоў у адзінае цэлае, была іх чыстая вера ў святло мастацтва, якое павінна было адрадыць не толькі жывапіс, скульптуру, архітэктур, літаратуру, але і ўсё жыццё.

СПІСАК ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Арсень Ліс. Каляндарна - абрадавыя творы., у сб// Культура беларускага замежжа. т. 1 Мн. - 1993. - С. 149.
2. Мастацтва "Малодой Польшчы" таксама звярталася да вобразаў - алегорый. Так ў Эдварда Окуня ёсць праца з такой жа назвай "Казка".
3. Шибекі З. В., Шибекі С. Ф. Минск. Страницы дореволюционного города// Мн. - 1990. - С. 178.
4. Гісторыя беларускага мастацтва., т. 3, Мн. 1989, с. 261; Аб выставачнай дзейнасці мастакоў пач. XX стагоддзя гл.: Л. Н. Дробов. Живопись Белоруссии XIX начала XX в// Мн. - 1974. - С. 218 - 220; Кацер М. С. Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода// Мн. - 1969. - С. 182; Гісторыя беларускага мастацтва. т. 3// Мн. - 1989. - С. 260-262; Орлова М. Искусство советской Белоруссии// Мн. - 1960. - С. 31.
5. Лукшэніце Нийоле Римвидовна. Стилевое развитие архитектуры Литвы в период 1830 - 1920 годов// Мн. - 1983 -. С. 138. (Дысертацыя н. с. ст. канд.)
6. Grajewski. Bibliografia ilustracji w czasopismach Polskich t1// Lwów. - 1933. - S. 350; Świat. - 1911. - S. 4; Tygodnik illustrowany Nr. 16.
7. Гісторыя беларускага мастацтва. т. 3// Мн. - 1989. - С. 261.
8. Tygodnik Wileński. - 1911. - Nr. 14. - S. 2 - 6.
9. Ferdynand Ruszczyc. Życie i Dzieło// Wilno. - 1939. - S. 80.
10. Ferdynand Ruszczyc. Życie i Dzieło// Wilno. - 1939. - S. 81.
11. Jan Bułhak. Wrażenia z wystawy. Tygodnik Wileński. - 1911. - Nr. 14. - S. 3.
12. Энциклопедия литературы і мастацтва Беларусі. т. 3// Мн. - 1986. - С. 288; Собаль В.Е. і інш. Беларуская кафля// Мн. - 1989. - С. 108, 110.
13. Вячаслаў Рагойша. Проблема бікультурнасці ў гісторыі беларуска - польскіх узаемаадносін// Сб. Беларусіка. Мн. - 1994. - С. 332.
14. Там сама С. 322.
15. Дробов Л. Н. Живопись Белоруссии XIX начала XX в// Мн. - 1974. - С. 266, 308.

УДК 7.091.4(476)

Попко О.Н.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «БЕЛАЯ ВЕЖА» В Г. БРЕСТЕ

Искусство современной Беларуси - явление сложное, противоречивое, требующее серьезного осмысления, а 1990-е годы - особый этап в развитии культуры Беларуси. Своёобра-

Попко Ольга Николаевна. Ассистент каф. философии и культурологии Брестского государственного технического университета.

Беларусь, БГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская 267.

зие этого периода продиктовано прежде всего становлением независимого государства. Многие критики утверждают, что театральный кризис в Беларуси начался в первой половине