

Акадэмія навук Беларусі  
Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору  
імя К.Крапівы

Вакар Лідміла Уладзіміраўна

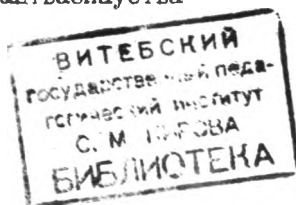
УДК 7.036/476/

ІНСІТНАЯ МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ  
XX СТАГОДДЗЯ

=====

І7.00.04 -- выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное  
мастацтва і архітэктура

А у т а р э ф е р а т  
дысертацыі на атрыманне навуковай ступені  
кандыдата мастацтвазнаўства



М і н с к -- 1996

Работа выканана на кафедры тэоры і гісторыі мастацтва  
Беларускай Акадэміі мастацтваў

Навуковы кіраўнік -- кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар  
Раманюк М.Х.

Афіцыйныя апаненты -- доктар мастацтвазнаўства, прафесар  
Дробаў Л.М.  
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт  
Шаўра Р.Х.

Апаніруючая ўстанова -- Беларускі ўніверсітэт культуры

Абарона адбудзецца " \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 1996 г. а.  
гадзіне на пасяджэнні спецыялізаванага савета Д 01.42.02  
у Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Бе-  
ларусі /220072. г.Мінск, вул.Сурганава 1, корп.2/.

З дысертацыяй можна азнаёміцца ў бібліятэцы Інстытута  
мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы АН Б

Аўтарэферат разасланы " \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_

Вучоны сакратар савета  
па абароне дысертацыі  
кандыдат мастацтвазнаўства

Жук В.І.

## АКТУАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**АКТУАЛЬНАСЦЬ ТЭМЫ.** Ініцыянае мастацтва (мастацтва прымітыву, наіўнае мастацтва) было вылучана як самастойная з'ява ў культуры напрыканцы 1880-х гадоў і за стагоддзе свайго існавання звадала часы росквіту і цікавасці грамадства ў розных краінах свету, стала прадметам калекцыяніравання і штодзённай культурнай практыкі. Праблема ініцыянага творчасці з'яўляецца адной з цэнтральных у мастацтвазнаўстве. Да яе асэнсавання звяртаюцца даследчыкі народнай культуры пры аналізе зменаў сацыяльна-культурных умоў развіцця традыцыйнага мастацтва, працэсаў яго трансфармацыі ва умовах індустрыялізаванага грамадства. Цікавасць да гэтай з'явы не прападае ў тэарэтыкаў і практыкаў авангардных плыняў прафесійнай культуры, шматлікія адкрыцці якой былі ініцыяваны творамі ініцыянага мастакоў. Амаль кожнае дзесяцігоддзе прыносіць новую ступень разумення дадзенай праблемы. Наспела патрэба падвесці вынікі стогадовага развіцця гэтага мастацтва, вывесці асноўныя рысы яго прыроды, абагульніць выпрацаваныя за такія доўгі тэрміны характарыстыкі тыпалогіі.

**СУВЯЗЬ З БУІНЫМІ НАВУКОВЫМІ ПРАГРАМАМІ, ТЭМАМІ.** Праца над тэмай дысертацыі звязана з надзённымі патрэбамі развіцця беларускага мастацтвазнаўства. На дадзены момант у вивучэнні народнай культуры і амаатарскай творчасці Беларусі паўстала праблема дыферэнцыяцыі і навуковай класіфікацыі узораў даўняй народнай традыцыі і яе мадэлікацыі ў сучаснай культурнай прасторы. У 1994 годзе ўпершыню была зроблена спроба адасобіць маргінальныя ўзоры мастацтва ў асобны тып творчасці праз правядзенне першай нацыянальнай выставы ініцыянага мастацтва. Яе арганізаваў Беларускі інстытут праблем культуры, Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь з дапамогай абласных навукова-метадычных цэнтраў народнай творчасці. На базе выставы была праведзена навукова-практычная канферэнцыя. У распрацоўцы і ажыццяўленні гэтых планаў аўтар дысертацыі прымаў актыўны ўдзел. Высновы дысертацыі з'яўляюцца адказам на актуальныя праблемы гэтай вобласці мастацтвазнаўства.

**МЭТЫ ДАСЛЕДАВАННЯ.** Пачас работы ставіліся наступныя мэты: — на падставе дэталёвага аналізу гістарыяграфіі ініцыянага мастацтва абагульніць асноўныя крытэры яго эстэтычных адзнак, вызначыць актуальныя задачы сучаснага стану вивучэння ініцыянага творчасці;

- вызначыць тыпалогію ініцінага мастацтва, прасачыць сістэму ўзаемадзеяння трох тыпаў культур: народнай (традыцыйнай), прафесійнай і ініцінай, характар іх дачыненняў і ролю ініцінага мастацтва ў дыяхронным і сінхронным функцыяніраванні культуры;

- перагледзець гісторыю развіцця беларускага ініцінага мастацтва з пазіцый уласнай тыпалогіі ініціны;

- вылучыць асаблівасці вобразна-пластычнага бачання свету ініцінымі творцамі, заканамернасці кампазіцыйнай пабудовы і творчага метаду ў ініціным мастацтве праз аналіз творчасці беларускіх аўтараў;

- прааналізаваць культуралагічную сітуацыю на Беларусі пачатку XX стагоддзя, мастацтва якога адзначана рысамі прамітывізму.

**НАВУКОВАЯ КАШТОўНАСЦЬ І НАВІЗНА.** Арганізацыйнай практыкай і аналізам творчасці непрафесійных мастакоў займаліся наступныя аўтары: А.Кастэлянскі, А.Красічкава, Г.Сакалоў-Кубай, Р.Валадзько, Я.Шунейка, М.Раманюк, Р.Шаўра, Я.Сахута, У.Ягоўдзік, І.Хіцько, Г.Сачанка, В.Лабачэўская, Н.Вусова і інш. Большасць публікацый маюць інфармацыйны характар, тэарэтычныя праблемы амаль не закранаюцца. Творчасць вядучых мастакоў разглядаецца на ўзроўні журналістыкі, з акцэнтам на сацыяльны, ідэалагічны змест іх работ. У мастацтвазнаўчай літаратуры адсутнічаюць манаграфічныя даследаванні, тэарэтычныя распрацоўкі. Выдадзена усяго 3 кніжкі з творчымі партрэтамі Л.Трохалевай, А.Пупко і Алены Кіш. Дысэртацыя Р.Х.Шаўры "Самадзейная мастацкая творчасць Савецкай Беларусі і асаблівасці яе развіцця", абароненая ў 1983 годзе, дае ўзор сістэмнага аналізу даследуемага матэрыялу. У ёй аўтар імкнецца сцвердзіць ініціную творчасць як структурны элемент мастацкай культуры, а не толькі як форму выхавання і культасветработы. Аднак існаваўшая залежнасць метадалогіі ад дзяржаўнай палітыкі і ідэалогіі не дазваляла паказаць усю паўнату і самастойнасць гэтага тыпу творчасці, раскрыць важкасць яго ў культуралагічных працэсах. Дадзеная работа развівае палажэнне пра тыпалагічную самастойнасць ініцінага мастацтва, вызначае яго ролю ў мастацкай практыцы, асаблівасці творчага метаду. Аднаведна атрыманым крытэрыям робіцца аналіз ініцінага мастацтва ва ўласных тыпалагічных межах і яго ўзораў у сферы функцыяніравання прафесійнай культуры. У кантэкст праблемы трапляе творчасць Я.Драздовіча, Ю.Пэна, М.Шагала, А.Грубэ. Іх мастацтва разглядаецца з культуралагічных пазіцый, якія дазваляюць прасачыць наяўнасць у іх работах прыкмет ініцінай творчасці. У работах кожнага з іх яна прысутнічае дзякуючы свядомай

арыентацыі аўтараў на нацыянальную праблематыку і сюжэтай жанравасці іх жывалісу. Упершыню шматбакова прааналізавана роля ініцыятыўнай творчасці ў развіцці выяўленчага мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя, паказана яе значнасць у стварэнні нацыянальнай школы.

**ПРАКТЫЧНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ АТРЫМАННЫХ ВЫНІКАЎ.** Высновы з дадзенай работы сцвярджаюць эстэтычную значнасць творчасці прафесійных мастакоў і раскрываюць яе вартасныя якасці. Гэта істотна змяняе метадку работы з мастакамі-самавукамі культасветустаноў рэспублікі, узбагачаюць яе неабходнымі крытэрыямі ў класіфікацыі мастацтва. Распрацаваная тыпалогія ініцыятыўнага мастацтва можа быць выкарыстана пры фарміраванні калекцыі ініцыятыўнага мастацтва, што з'яўляецца надзённай патрэбай музейнай справы Беларусі. Аналіз творчасці Я.Драздовіча, Ю.Пэна, М.Шагала, А.Грубэ, праведзены з культуралагічных пазіцый, раскрывае характар працэсаў фарміравання нацыянальнай школы напачатку ХХ стагоддзя, іх супадзення з агульнаасветнай мадэрнізацыяй культуры. Гэтыя высновы даюць падставы для расстаноўкі новых акцэнтаў у музейфікацыі віцебскай мастацкай школы.

#### АСНОЎНЫЯ ПАДАЖЭННІ ДЫСЕРТАЦЫІ

- Ініцыятыўнае мастацтва фарміруецца самастойным тыпам творчасці і разам з народным і прафесійным мастацтвам утварае комплекс культуры якога-кольвек рэгіёна. Можы ўзаемадзеяння гэтых трох тыпаў творчасці дыфузныя. Сяродкавы пласт паміж народным і прафесійным мастацтвам займаюць розныя формы ініцыятыўнага мастацтва. Пры дыяхронным зрэзе культуры яго прыкметы відавочны напрыканцы лакальнай альбо нацыянальнай традыцыі ці школы, пры сіхронным зрэзе яго носьбіты знаходзяцца паміж народным і прафесійным мастацтвам.

- Для ініцыятыўнага мастацтва характэрна дэструктурнасць, што абумоўлена яго маргінальным станам і рознасцю сацыяльна-культурнага статусу, адукацыйнага узроўню і умовамі жыцця творцаў. Адыбыццэ значных сацыяльна-дэмаграфічных зменаў у грамадстве заўсёды прыводзіць да структурных парушэнняў у мастацкай традыцыі, да выбуху ініцыятыўных форм творчасці.

- Асноўнай вызначальнай рысай ініцыятыўнага мастацтва з'яўляецца першаснасць творчага акту. Аднак яна мае адносны характар, бо залежыць ад стану народнага і прафесійнага мастацтва на канкрэтны гістарычны момант. Знакавая ідэаграфічнасць, архетыповая рэдукцыя вобраза, міфалагізм светапогляду - сутнасныя яе прыкметы, якія збіраюць у адзіны масіў ініцыятыўнага мастацтва яго праявы ад падсвядомых бездапаможных форм "прымітыву" да асэнсаваных, нату-

ралістычна вылісаных узораў амаатарства.

– Творчы метад ініцыянага мастака вылучаецца панаваннем у ім прынцыпа мадэліравання вобраза адпаведна свайму ўяўленню альбо ведам. Гэта тлумачыцца тым, што стваральны працэс у ініцыянама мастацтве больш залежыць ад падсвядомых імпульсаў, не мае фарматворчай мэтанакіраванасці ці прафесійнай культуры.

– Мастацтва Беларусі пачатку ХХ стагоддзя апынулася ў цікавай культуралагічнай сітуацыі, калі інтэлігенцыя была змушана ва умовах адсутнасці нацыянальна-культурных інстытутаў фарміраваць уласныя прафесійныя школы Навейшага часу. Гэты працэс адбываўся ў паскораным тэмпе, вынікам чаго стала спалучэнне ў творчасці многіх мастакоў рыс ініцыянага і мадэрністычнага мастацтва. Дамінаванне этнічна-побітавых матываў і архетыповых вобразаў у творчасці Я.Драздовіча, Ю.Пэна, М.Шагала і А.Грубэ сведчыць як пра першасны ініцыяна характар іх зместу, так і пра другасную эстэтызуючую іх трактоўку, характэрную для фармальна-авангардных пошукаў іх часу.

**АСАБІСТЫ УКЛАД АЎТАРА.** Праца над дысэртацыяй вялася пад метадычным і навуковым кіраўніцтвам калектыву кафедры гісторыі і тэорыі выяўленчага мастацтва Беларускай Акадэміі мастацтваў і ненасрэдня навуковага кіраўніка, кандыдата мастацтвазнаўства М.Х. Раманюка. Тэма дысэртацыі (ініцыянае мастацтва Беларусі) і асноўная праблема (сістэматызацыя тэрміналогіі, выпрацоўка ўласных эстэтычных крытэрыяў у аналізе творчасці самавукаў) былі пастаўлены калектывам кафедры, што стала трывалай характэруючай устаноўкай пры назіпанні матэрыялу і яго інтэрпрэтацыі. З дапамогай М.Х. Раманюка і супрацоўніка кафедры Я.Ф.Шунейкі, а таксама загадчыка аддзела выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларускага інстытута праблем культуры В.А.Лабачэўскай былі праведзены дзве навукова-практычныя канферэнцыі па асноўнай праблематыцы дысэртацыі: "Язэп Драздовіч. Асоба. Творчасць." (Віцебск, 1993), "Сучасныя праблемы ініцыянага мастацтва. Тэорыя. Практыка. Вопыт." (Мінск, 1994).

У распрацоўцы тыпалогіі аўтарам дысэртацыі была ўзята за аснову тэорыя трэцяй культуры, распрацаваная У.М.Пракоф'евым, і вопыт тыпалагічных вызначэнняў ініцыянага мастацтва славацкага даследчыка Штэфана Ткача. Адносна тэорыі гэтых мастацтвазнаўцаў аўтар прапануе разглядаць ініцыянае мастацтва ў больш шырокім гістарычным і тыпалагічным сэнсе, як з'яву маргінальную паміж калектывным і індывідуальным мастацтвам, якая праяўляецца пры сацыя-

льных зменах і трансфармацыях. Яе носыбітамі з'яўляюцца былыя творцы калектыўнай традыцыі, але ўжо пакінушыя яе дэтэрмінуючыя ціскі ў сваім імкненні да індывідуальнай творчасці. Зыходзячы з маргінальнасці стану ініцыянага мастацтва, вылучаюцца яго асноўныя рысы (дэструктурнасць, першаснасць творчага акту) і стылістычныя прыкметы (знакавая ідэаграфічнасць, архетыповая рэдукцыя вобраза, сацыяльная тыпажнасць). У аналізе маргінальнай прыроды мастацтва Я. Драздовіча, Ю. Пэна, М. Шагала і А. Грубэ аўтар абапіралася на высновы У. М. Конана пра панаванне аматарскіх форм мастацтва ў адраджэнскай культуры Беларусі пачатку ХХ стагоддзя, на падкрэсліванне В. Х. Шматавым ролі Я. Драздовіча як пачынальніка беларускай мастацкай школы Новага часу, на адпаведныя высновы Р. Казоўскага адносна творчасці Ю. Пэна і М. Шагала, на вызначэнне Э. А. Петэрсона стылістычнага прымітывізму А. Грубэ. Аўтар развівае іх высновы і падкрэслівае, што асаблівае значэнне працэсаў стварэння прафесійных школ на Беларусі з'яўляецца спалучэнне метаў як рэнесансных, адраджэнскіх, так і мадэрністычных, стылізатарскіх.

**АПРАБАЦЫЯ ВЫНІКАЎ ДЫСЕРТАЦЫІ.** Падчас працы над дысертацияй аўтар выступала з дакладамі, развіваючымі асноўныя палажэнні работы, на наступных канферэнцыях:

- 1991 г. – навукова-практычная канферэнцыя "Браслаўскія чытанні". Браслаў. Доклад "Узоры мастацтва прымітыву ў творчасці разьбяроў Браслаўшчыны".
- 1993 г. – навукова-практычная канферэнцыя "Язэп Драздовіч. Асоба. Творчасць". Віцебск. Доклад "Тыпалагічныя метамарфозы Язэпа Драздовіча".
- 1993 г. – навукова-практычная канферэнцыя "Прымітыву ў выяўленчым мастацтве". Масква. Доклад "Мадэліраванне як прынцып мастацкай кампазіцыі ў творчасці мастакоў прымітыву".
- 1994 г. – навукова-практычная канферэнцыя "Сучасныя праблемы ініцыянага мастацтва. Тэорыя. Практыка. Вопыт". Мінск. Доклад "Пытанні тыпалогіі мастацтва *in situ*".
- 1995 г. – У Шагалаўскія чытанні. Віцебск. Доклад "Да пытання прымітывізму ў творчасці Ю. Пэна і М. Шагала".

#### **ПУБЛІКАЦЫЯ ВЫНІКАЎ**

1. Каталог выстаўкі народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Віцебшчыны / Абласны навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці. – Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1988. – 16 с.
2. Каталог выстаўкі "Краскі Паэзэр'я", прысвечанай 100-годдзю з дня нараджэння Язэпа Драздовіча / Абласны навукова-метадычны

- цэнтр народнай творчасці. - Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1988. - 10 с.
3. Каталог II абласной выстаўкі разьбы па дрэву, прысвечанай 500-годдзю з дня нараджэння Францыска Скарыны /Абласны навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці. - Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1989. - 8 с.
  4. Разьбяры Віцебшчыны /Абласны навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці. - Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1989. - 12 с.
  5. Сярод герояў Федара Максімава //Мастацтва Беларусі. - 1991, № 4. - С. 34-37.
  6. Узоры мастацтва прымітыву у творчасці разьбяроў Браслаўшчыны //Матэрыялы II навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 925-годдзю Браслава /Беларускі фонд культуры. Браслаўскі гісторыка-краязнаучы музей. - Браслаў: Браслаўскі ф-л Пастаўскай друк., 1991. - С. 7-II.
  7. Каталог выставы мастацтва *in situ* "Талент шчырага сэрца" /Абласны навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці. - Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1992. - 44 с.
  8. Каталог выставы "Летуценні Язэпа Драздовіча" /Беларускі інстытут праблем культуры, Віцебскі абласны навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці. - Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1993. - 24 с.
  9. Язэп Драздовіч і Марк Шагал. Паралелі лёсу і творчасці //Культура - 1993, 5 ліпеня. - С. 8.
  10. Апрауданне інсітнай копіі //Мастацтва, 1994, № 5. - С.49-52.
  11. Мастацтва *in situ*. Першая нацыянальная выстаўка інсітнага мастацтва у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. - Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь. Беларускі інстытут праблем культуры. - Мінск: ТАА "Чатыры чвэрці", 1994. - С. II-14.
  12. Каталог выстаўкі. Ф.Максімаў /Віцебскі абласны навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці. - Віцебск: Друк. імя Камінтэрна, 1994. - 30 с.

СТРУКТУРА ДЫСЕРТАЦЫІ. Поўны аб'ём дысертцыі складае 138 старонак. Дысертцыя мае ўводзіны, агульную характарыстыку работы, тры главы, высновы, спіс выкарыстанай літаратуры (355 адзінак).

#### ЗМЕСТ РАБОТЫ

УВОДЗІНЫ. Ва ўводзінах абасноўваюцца актуальнасць праблемы,



уровень не распрацаванасці, вызначаюцца аб'ект і храналагічныя рамкі даследавання, абумоўліваюцца структура дысертацыі.

У першай главе "ГІСТАРЫЯГРАФІЯ І ТЫПАЛОГІЯ ІНСІТНАГА МАСТАЦТВА" робіцца падрабязны аналіз развіцця тэарэтычнай думкі па інсітнай праблематыцы, вызначаюцца этапы паступовага асэнсавання феномена інсітнага еўрапейскім і савецкім мастацтвазнаўствам, адпаведная ім практыка работы з мастакамі і ступень распрацаванасці тыпалогіі. Гістарыяграфія інсітнага мастацтва – гэта гісторыя пошука тэрміна для вызначэння самой з'явы, бо менавіта праз слова выказваецца яе разуменне. Еўрапейская практыка увяла ў карыстанне наступныя тэрміны і выслоўі: "варвар", "мастакі святога сэрца", "мастакі інстынctu", "народныя майстры рэалісты", "мастакі магічнай рэчаіснасці", "непасрэдня мастакі", "мастакі унутранай патрэбы" і г.д. Больш дагавечнымі засталіся тэрміны "сучасныя прымітывы" (В.Удэ), "наіўнае мастацтва" (О.Бігалі-Мерін), "інсітнае мастацтва" (Ш.Ткач).

Неабходнасць аб'яднання даследчыкаў дзеля сумеснага вырашэння пытанняў тыпалогіі, генезісу і функцый мастацтва самавукаў была рэалізавана Славацкай нацыянальнай галерэяй у Браціславе пры падтрымцы Чэхаславацкай камісіі па супрацоўніцтву з ЮНЭСКО. З 1966 г. у Браціславе пачынаюць рэгулярна праводзіцца міжнародныя выстаўкі і навуковыя сімпозіумы. Іх ініцыятар Штафэн Ткач уводзіць новы тэрмін "інсітнае мастацтва", зыходзячы з лацінскага "id i", што азначае "прыродны", "несфармаваны", "арыгінальны". Увод новага паняцця быў падмацаваны выпускам спецыялізаванага бюлетэня па дадзенай праблематыцы. Рэдакцыя распрацавала анкету і прапанавала яе вядучым даследчыкам з розных краін. На падставе іх адказаў Ш.Ткач вызначыў чатыры тыпалагічныя групы творчых метадаў самавукаў: ідэаграфічную, паэтычна-рэалістычную, метафарычную і фантастычную. Існуюць і іншыя ўзоры класіфікацыі інсітных творцаў. Але неабходна падкрэсліць, што у шматлікіх заходнееўрапейскіх мастацтвазнаўчых школах акрэслілася ў пазіцыі да інсітнага мастацтва тое, што гэта мастацтва адзінак, што класіфікацыя па групах умоўная, і што адносіны з народнай культурай у іх больш блізкія, чым у прафесійных мастакоў, аднак гэта з'явы не тоесныя.

У савецкім мастацтвазнаўстве выкарыстоўваліся два тэрміны: "самадзейнасць" і "прымітывы". Прычым адносна творчасці мастакоў-інсітнікаў надзейна замацавалася слова "самадзейнасць", а у тэарэтычных доследах прадгісторыі інсітнага – "прымітывы". У практыцы такім чынам склаўся падзел паміж мастацтвам больш каштоўным, на-

бліжаным да традыцыі, і аб'яшнім, як-бы цікавым, але з нявызначанымі эстэтычнымі якасцямі. Савецкае мастацтвазнаўства наогул да апошняга часу адчувала сябе больш упэўнена ў гістарычным матэрыяле, чым у сучасным. Баязлівасць мадэрновага мастацтва прымушала пастаянна рэфлексаваць да класікі і закрываць вочы на актуальныя праблемы творчых працесаў XX стагоддзя. Асветніцка-выхаваўчыя, а не творчыя функцыі і праблемы былі закладзены ў практыку і паняцце "самадзейнасць". Асноўнай вызначальнай яго рысай была адсутнасць прафесійнай падрыхтоўкі, а метадыка была скіравана на тое, каб дапамагчы мастаку яе набыць.

Інтэнсіўна і плённа ў 70-80-я гады асэнсоўваюцца гістарычныя формы існаўчай творчасці. Інтэрпрэтацыя гэтых з'яў падзяліла даследчыкаў на два лагера: паслядоўнікаў тэорыі "трэцяй культуры" і прыхільнікаў версіі другога па часе узнікнення фальклору. Згодна з першай канцэпцыяй гарадская культура паслярэнесансных часоў з'яўляецца тыпалагічна новым пластом, які фарміруецца за кошт запозычвання формаў і стыляў з высокага мастацтва. Новы тып культуры атрымаў назву "прымітыў" (В.Пракоф'еў, Л.Тананаева і інш.). Аналізуючы мастацтва краін Усходняй Еўропы XVII-XVIII стагоддзяў, Л.Тананаева робіць выснову, што прымітывізацыя культуры уласціва для такіх народаў, якія на нейкі час страчваюць дзяржаўны суверэнітэт, пасля чаго на этапе нацыянальнага адраджэння яго здабываюць. Згодна этапам гэтага працэсу даследчык вылучае прымітыў перыяду стагнацыі і прымітыў нацыянальнага адраджэння. На першым этапе нацыянальная культура зыходзіць у шырокія слаі народа, дзе набывае вітальнасць, якая памагае праіснаваць стагоддзі і аднавіцца падчас этапу адраджэння. Другі этап характарызуецца свядомым канструяваннем нацыянальнай культуры. Канцэпцыя другога па часе узнікнення фальклору паслядоўна выказана ў працах Р.Астроўскага. Ён лічыць, што гарадскую і вясковую культуру аб'ядноўвае менавіта фальклорны спосаб бачання і адзіная база - народная стыхія. Прымітыў жа, на яго думку, можна сустрэць у мастацтве розных слаёў грамадства.

У 90-я гады былі зроблены шматлікія спробы класіфікацыі сучаснага існаўчага мастацтва, што наблізіла да замежнай практыкі. Праблемы тыпалогіі сталі надзённымі ў тэарэтычных разважаннях. Аднак імкненне абасобіць існаўчую творчасць ад комплекснага асэнсавання праблемаў мастацкай практыкі, падзел груп творцаў адносна блізкасці іх асабістых здольнасцей прыводзіць да стварэння грувацкіх класіфікацыйных пабудов з І2 і болей тыпаў. Відавочна,

што у аснову тыпалогіі павінна быць закладзена пэўная мера умоўнасці і сістэма каардынат, якая яднае кожнага індывідуальнага творцу з усёй прастораю культуры. Для разумення генезісу індывідуальнага мастацтва Навейшага часу неабходна арыентавацца на пачатак мадэрнізацыйнай культуры увогуле.

У дадзенай рабоце прапануецца сістэма тыпалогіі, выпрацаваная на падставе аналізу сусветных культуралагічных працэсаў ХХ стагоддзя. Гістарычны фон, на якім з'яўляецца і існуе феномен індывідуальнасці, адметны надзвычайнымі сацыяльна-эканамічнымі зрухамі і, галоўнае, сутыкненнямі культур розных народаў, пачаткам іх сусветнай інтэграцыі. Паўсюды адбываецца парушэнне межаў і звыклых форм жыцця, гістарычнай ізаляванасці народаў і іх паасобных шляхоў развіцця. На працягу ХХ стагоддзя ў свеце складаецца сітуацыя, якая дазваляе назіраць адначасова шматлікія дэфармацыі розных тыпаў культур. Прычым, вынікам гэтых тэндэнцый з'яўляецца рост памераў і значнасці індывідуальных форм творчасці. У Еўропе гэта мае выгляд паралельных працэсаў паступовага і амаль непрыкметнага перараджэння народнай культуры ў індывідуальную і скандальнага заняпаду доўгі час дамінаваўшай, скіраванай на знешняе падабенства, сістэмы акадэмічнага мастацтва, утварэння на яго рэштках мадэрнісцкіх плыняў, шмат у чым блізкіх да фармальных рысаў, але не па зместу, да індывідуальнага мастацтва. У іншым свеце гэтыя самыя працэсы адбываюцца пераважна з шумлівым разбурэннем пануючай традыцыйнай культуры і масавым яе пераўтварэннем у індывідуальную, а ў выніку паступовага складання сучасных, нацыянальна-адэкватных форм мастацтва. Крызіс акадэмічнай сістэмы мастацтва, яго няздольнасць уносіць новзе ў спазнанне паскараючага развіцця свету і чалавека выклікаў да жыцця больш мабільныя формы творчасці – мадэрнізм і індывідуальнасць. Пры гэтым народная творчасць набывае рысы індывідуальнай суб'ектыўнасці, губляе сваю рэпрадэктоўнасць, а прафесійны індывідуалізм імкнецца да аб'ектыўнасці і ананімнасці постмадэрнізму.

Калі паступова аналізаваць сусветную гісторыю мастацтва, то абавязкова будзем сутыкацца з перыядамі, калі рысы індывідуальнай творчасці дамінаюць. Змены культурных эпох сведчаць пра яе росквіт напачатку і напрыканцы станаўлення кожнай значнай традыцыі: этнічнай, канфесійна-рэлігійнай і проста лакальнай. Праявы гэтага мастацтва з'яўляюцца вынікам сацыяльных зменаў і сродкам прыстававання да іх. Таксама і ў жыцці чалавека: дзяцінства, старасць, а ў выпадку няшчасця і сярэдні ўзрост адзначаны прагай да выяў-

ленчай дзейнасці, якая адначасова рэалізуе крэатыўныя здольнасці асобы і вырашае праблемы інтэграцыі яе ў грамадстве. Відавочна, што існуючыя формы творчасці натуральным, прыродным чынам паслугуюць чалавецтву ў моманты станаўлення грамадства ці асобы, а потым забяспечваюць пераход у новы стан.

Праявы існаўчай творчасці часцей разглядаюцца ў гістарычным аспекце, і таму застаюцца тыпалагічна не вызначанымі, засланёнымі тым лакальным зместам, які іх напаўняе. Іх памежная яднаўчая прырода успрымаецца як адсутнасць стылістычнага адзіства ў выніку эклектычнага уплыву розных культур. Гэта заўсёды паказчык таго, што соццум страчвае жорсткую апеку над духоўнай дзейнасцю чалавека. У гэты момант адпрацаваныя механізмы перадачы культурнай памяці губляюць сваю дзейнасць і на змену ім прыходзіць асоба, якая на сваю рызыку пачынае ствараць новыя.

Сіхронны падыход у аналізе функцыянавання існаўчай творчасці раскрывае яе сутнасць – спрадвечную хаатычную дэструктураваную прыроду. Таму тэрмін "прымітыў", які падкрэслівае толькі стылістычную блізкасць да традыцыйнага мастацтва пазаеўрапейскіх краін, не адпавядае усёй з'яве, а раскрывае яе знешні бок. Да таго ж традыцыйныя культуры з'яўляюцца калектыўнымі, што ніяк не супадае з індывідуалізмам існаўчага мастацтва. Тэрмін "наўнае мастацтва" закранае толькі вобразны, ідэальны строй твораў і таксама не можа быць вычарпальным. Тэрмін "існаўчае мастацтва" падкрэслівае непарыўную сувязь мастацкай дзейнасці з жыццятворчымі функцыямі чалавека, раскрывае яе кампенсуючы патэнцыял у сацыяльнай і псіхалагічнай адаптацыі.

Галоўнае, што вылучае існуючы твор, гэта наяўнасць першаснасці, самастойнасці. Першаснасць выяўленага вопыту мае свае прыкметы. Для большасці твораў існуючы характэрна выразнасць прадметных матываў, замкнёная форма і звязаны з ёй лакальны колер. Чысты жываліс практычна адсутнічае, у асноўным пераважае рысавальнасць. Замест руку мастак выяўляе стан. Нават фігуры, якія знаходзяцца ў руху, выдзяляюцца статычнасцю. Памеры людзей ды асобных дэталю залежаць не ад велічыні, а ад той значнасці, якую надае ім аўтар. Сэнс першаснасці творчага акту ў архетыпова-сці яго вобразаў, у дзіўнай здольнасці чалавека трымаць у сваёй падсвядомасці агульныя схемы ўяўлення свету і карыстацца іх сугестыўнай мовай у мастацкай творчасці. Адпаведна К.Т.Юнгу, архетыпы праяўляюцца ў снах, летуценнях, рэлігіях і старажытных міфах. Яны маюць якасці сімвала і падзяляюцца на натуральныя і

"культурныя". Першыя паходзяць ад падсвядомасці імпульсаў і таму маюць вялікую колькасць варыяцый. Апошнія былі перапрацаваны ў працесе развіцця культуры і прадушчаны праз свядомасць шматлікіх пакаленняў. У класічным мастацтве пераважаюць "культурныя" сімвалы, у інітнім – натуральныя. Калі інітны творца звяртаецца да культурнага сімвала, то ў выніку тыпалагічнай трансфармацыі адбываецца яго зніжэнне, рэдукцыя ў натуральны.

Адсутнасць уласнай структуры робіць інітнае мастацтва вельмі неакрэсленым у межах і асноўных напрамках развіцця. Асоба, якая прыхвачваецца да творчасці, мае поўную свабоду і развіваецца ў залежнасці ад характару свайго таленту, адукаванасці і абраных арненціраў. Для большасці такімі з'яўляюцца ўзоры прафесійнага мастацтва, яго выяўленчыя і наратыўныя магчымасці. Развіццё мастака ў гэтым накірунку можа дасягаць межаў натуральнасці, рэалістычнасці вобраза. Пры поўнай ізаляванасці мастака яго творчая інфантальнасць спярджаецца ў якасці асабістага стылю. Гэты накірунак набліжае інітнага творцу да эвалюцыі, якая адбываецца ў народным мастацтве. Толькі ў кожнага аўтара набіты канон мае асабісты характар, не перарастае ў калектыўна выпрацаваную традыцыю. Аднаведна гэтым дынамікам развіцця вылучаюцца дзве групы творцаў: аматары і наіўныя рэалісты. Адносна ўстойлівых характарыстыкі мае група мастакоў унутранай патрэбы, творчасць якіх нааўна дэманструе працэсы псіхалогіі, тых прычыны, якія прывялі да выяўленчай дзейнасці і сталі яе зместам.

У другой главе "РАЗВІЦЦЁ ІНІТНАГА МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ ВА УЛАСНЫХ ТЫПАЛАГІЧНЫХ МЕЖАХ" аналіз праводзіцца з умоўным падзелам мастакоў на аматарства, наіўных рэалістаў і творцаў унутранай патрэбы. Галоўнай адметнай рысай аматараў з'яўляецца нааўнанасць творчай патэнцыі да навучання. Яны заўсёды вылучаюцца сваім шчырым стаўленнем да прыроды, адмаўленнем ад умоўнай стылізацыі. Жаданне паказаць прадметны свет як мага болей пазнавальна прыводзіць да перагружанасці кампазіцыі другаснымі дробязямі, да засяроджанасці над фактурнымі эфектамі і часам да іх сюррэалістычнага выканання. Наіўныя рэалісты вылучаюцца большай інфантальнасцю. Яны не столькі вывучаюць прыроду, колькі аднаўляюць яе па памяці. Адсюль схільнасць да ідэаграм, сімволіцы народнага мастацтва. Пры састарэлым узросце іх творчасць нагадвае дзіцячую. Так працуюць аўтары, якія маюць навыкі народнага рамяства, але ўжо адчуваюць патрэбу выяўленчай дзейнасці. Творчасць мастакоў унутранай патрэбы інспіруецца іх уласнымі псіхічнымі прабле-

мамi і шчодра дэманструе міфалагізм і архетыповасць вобразаў. Рамесны бок для іх не істотны, завершанасць твора для іх азначае выказанасць пачуцця. Іх творчасць заўсёды аўтабіяграфічная. Мастакоўскі вопыт крэатыўнай дзейнасці прыносіць ім упэўненасць у сваёй праўдзе, яны адчуваюць сябе прарокамі і пачынаюць ствараць уласныя міфы, утопіі, тэорыі.

Інсітнае мастацтва на Беларусі развівалася ў форме самадзейнага мастацтва, што па сутнасці набліжана да аматарства. Гэтая творчасць разглядалася як эфектыўны сродак культурна-асветнай работы сярод працоўных. З гэтымі мэтамі плённа развівалася студыйная практыка. Відавочная скіраванасць самадзейнасці на прафесійную школу і заідэалагізаванасць прыводзілі да другаснасці яе культуралагічнай ролі ў грамадстве. Прыярэтэт у сямідзесятныя гады пераходзяць да наіўных рэалістаў і мастакоў унутранай патрэбы. У гэты час адбываюцца якасныя зрухі ў выстаўчай палітыцы. Акрамя таго, творчасць былых аматараў да гэтага часу перацярапела ўзроставыя змены, большасць з іх кінулі заняткі акадэмічнымі студыямі і пленэрным жывапісам. Іх творчым працэсам пачынае кіраваць памяць, з уласцівай для яе знакавасцю. Гістарычная эвалюцыя самадзейнага мастацтва яскрава ілюструецца творчасцю П.М.Баранова (1906–1990, Віцебск), Я.П.Ушала (1919, Віцебск), П.Ф.Дзеардзейчука (1926, Наваполацк), Н.А.Шукнова (1920, Полацк), С.С.Шаўрова (1916, Орша). Найбольш выпукла рысы аматарства прасочваюцца ў творчасці Л.У.Трохалевай (1925, Смаргонь) і разьбяроў А.Ф.Пупко (1893–1984, Івянец), І.П.Супрунчыка (1913, в.Церабічы Столінскага р-на). Карціны Трохалевай дэманструюць крайнюю студень набліжэння да прафесійнага мастацтва, але застаюцца ініцыяльнымі, бо аўтарка не можа пераадолець натуралізма ў скрупулёзнай перадачы рэчаіснасці. А.Пупко і І.П.Супрунчык таксама валодаюць вялікімі здольнасцямі да навучання, але іх цікавасць свядома скіравана ў бок народнай культуры. Эвалюцыя І.Супрунчыка ўяўляе цікавы ўзор дасягнення прафесійнага майстэрства праз самастойныя пошукі уласнай пластычнай мовы. Яго творчасць можна ў роўнай ступені лічыць як народнай (па зместу і жанру), так і прафесійнай (па нааўнасці аўтарскай стылізацыі, індывідуальнаму тыпажу герояў). Толькі развівалася яна ў межах ініцыяльнага мастацтва.

Групу наіўных рэалістаў прадстаўляюць аўтары, творчасць якіх шчыльна звязана з эстэтыкай народнага мастацтва, з дэкаратыўным роспісам і разьбой па дрэву. Дываны Л.М.Калягі (1906–1993, Ветахмо Докшыцкага р-на), жывапіс В.С.Жарнасека (1929, Лепель), А.В.

Печаніцына (1922, Віцебск), Б.Тарасёнка (Гомель) уяўляюць ідэальны вобраз прыроды, дзе пануе гармонія паміж прыродай, жывёльным светам і чалавекам. Скульптуркі жывёл В.В.Альшэўскага (1904–1993, Мінск) маюць антрапаморфны характар. Разьбярства Б.К.Лабкоўскага (1900–1993, в. Далёкія Браслаўскага р-на), І.А.Рышкewіча (1924, в.Бешанкі Лідскага р-на), Г.К.Рабізы (1935, г.Глыбокае), М.І.Юхно (1928–1991, в.Пестуны Мёрскага р-на) вылучаюцца знакавацю, абагульненасцю вобразаў. Пластика іх скульптур статычная, фронтальная, архаічная. Увага акцэнтаецца на гісторыка-этнаграфічных прыкметах: традыцыйнай адзёжы, манеры трымаць інструмент, спосабы карыстання ім. Асноўная праблема, якую вырашаюць у сваёй творчасці навуныя рэалісты, – гэта пабудова прасторы. Пераадоўванне статыкі фронтальных застылых поз адбываецца праз стварэнне макетападобных кампазіцый. Гэтым прыёмам удала карыстаецца В.Ф.Цяцёркін (1932, в.Халамер’е Гарадоцкага р-на), М.В.Тарасюк (1932, в.Стойлы Пружанскага р-на), што дазваляе ім змадаліраваць любую сітуацыю, павольна распавесці сюжэт. Найбольш інфантальнае, пастрычнае рашэнне спажывае ў сваіх карцінах А.Ражанскі, В.С.Плешкаў (1925, Віцебск). Карціны В.Ф.Цяцёркіна, І.Я.Велікодскага (1926, Глыбокае), П.Букасава (1935, Бабруйск) маюць узняты далагляд, які дае магчымасць максімальна насыціць прастору разнастайнымі дэталямі, сюжэтным аповядам. Мастакі, як разьбяры, абіраюць верхнюю кропку агляду не толькі дзеля наратыўных мэтаў, а і таму, што іх творчасць мае характар мадэліравання, а не назірання свету. Яны працуюць па ўяўленню.

У мастакоў унутранай патрэбы вельмі высокая ступень аўтызму творчасці. Яны адметныя сваёй інтравертнасцю, паглыбленасцю ў стан пачуццяў, жаданняў, болю, мрояў. Заклапочаныя праблемамі свайго духоўнага жыцця, яны часам без творчага асэнсавання не могуць іх вырашыць. Здзейсненае ў творчасці робіцца адказам на псіхічнае. Вышываныя абразы Э.К.Друсь (1926, Браслаў) тыпалагічна набліжаны да вольфенбургскіх карцінак. У пошуках выйсця са стану непакоў Э.Друсь спажыла магічныя функцыі творчасці, здзейсніла рытуал ахвяравання. Карціны М.Ш.Сайфугаліевай (1935, Віцебск) таксама дамаюцца імкненне аўтаркі праз творчасць паўплываць на свет, прадухіліць блізкіх ад злога. Яе творы з’яўляюцца жывапіснай формай рытуалаў малення. Швед беларускага паходжання Ян Кузьміцкі (1934, в.Жалудок Гарадзенскай вобласці) здолеў са свайго зацягнуўшага маргінальнага стану эмігранта зрабіць уласную тэму творчасці, асэнсаваць і скласці свой міф, сваю легенду. Яна

Увайшла ў каталог мастака і па аўтэнтчнасці свайго аповяду працуе на роўных з яго творамі. Для інваліда па зроку А.Аляксеева (1961, Гродна) мастацтва стала ўратаваннем, а памежны стан жыцця – тэмай творчасці.

Творчасць мастакоў унутранай патрэбы дае цікавыя ўзоры трансфармацыі ў новы кантэкст класічных узораў сусветнага мастацтва. Калажныя кампазіцыі М.Сайфугаліевай, прысвечаныя Ван Гогу, цалкам будуць на цытатах з твораў вялікага галандца, але не губляюць абаяльнасці жаночага захвалення абраным кумірам. Копіі М.І.Байцова (1928, Віцебск) з'яўляюцца той часткай інфармацыйнага патоку, што інспіруе творчасць мастака. Любая выяўленчая прадукцыя: сямейныя фатаграфіі, рэпрадукцыі класічных твораў, тэлесюжэты – усё падвяргаецца аўтарскай інтэрпрэтацыі і набывае прыкметы яго экспрэсіўнага, жывалісна-абвостранага бачання свету. Творы Байцова пакараюць эўрыстычнасцю аповяду. Многія работы Ф.Д.Максімава (1914, Віцебск), П.І.Зяляўскага (1917, в. Слабодка Браслаўскага р-на) з'яўляюцца аўтарскай інтэрпрэтацыяй шырока вядомых твораў прафесійных мастакоў. У новым выкананні яны дэманструюць вяртанне да пачатковых форм, простых сімвалаў, іх архетыповай сутнасці.

Міфалагізм светапогляду найбольш глыбока раскрываецца ў творчасці мастакоў, схільных да сімвалізму і філасафічных абагульненняў. Творчасць М.Засінца (1935–1982, в. Мядзведнае Ельскага р-на) амаль цалкам была аганжавана афіцыйным сацыяльным заказам і спажывалася ў якасці прыкладу лёсу беларускага Паўкі Карчагіна. Лірычнае, глыбока асабовае перажыванне радасці вяртання да жыцця удала наклалася на сацыяльна значную тэматыку яго твораў. Аднак галоўным у яго творах была сувязь з традыцыйнай культурай. Удадае спалучэнне цыклічнага адчування часу, сезонных зменаў у прыродзе з філасофскім разуменнем жыцця чалавека, яго узростаў складае аснову яго карцін. У работах П.І.Зяляўскага цікава спалучаецца хрысціянская міфалогія і паганскі светапогляд на жыццё. Апошняе значна перабольшвае, паступова пераасэнсоўвае біблейскія сюжэты праз ідэалы вяскоўца. Скульптура і жывапіс Х.Максімава насычаны архетыповымі вобразамі, спрошчанымі ідэаграфамі старажытных сімвалаў "дрэва жыцця", "ладдзі" і інш. Амаль усе яго творы інспіраваны ўласным лёсам, але дзякуючы высокай ступені мастацкай абагульненасці, успрымаюцца як споведзь пакалення. Схільнасць П.Зяляўскага да рэлігійнай тэматыкі, да утварэння ўласнага "пантэона" багоў, няспынны трагічна-шчымлівы аповяд Х.Максімава пра пакуты і жахі XX стагоддзя – усё мае рысы прарочтва і аўтэнтызму



аўтарскага сведчання.

У трэцяй главе "ТВОРЧАСЦЬ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА І ІНШЫЯ ПРАЯВЫ ІНСІТНАГА МАСТАЦТВА У СТАНАУЛЕННІ ПРАФЕСІЙНЫХ ШКОЛ НА БЕЛАРУСІ" даследуюцца роля інсітнага мастацтва напачатку ХХ стагоддзя. У гэты час ва ўмовах адсутнасці дзяржаўных нацыянальна-культурных інстытутаў запачаткоўваюцца мастацкія школы беларусаў і беларускіх габрэяў. Іх развіццё адбываецца ў паскораным тэмпе з актыўнасцю дзейнасці творцаў, сцісла звязаных з народным жыццём, свядома абіраючых яго праблемы за тэму сваёй творчасці. У сваёй дзейнасці яны абпіраюцца на народную культуру, ствараюць на яе аснове сучасныя ўзоры мастацтва. Памежны сацыяльны стан і першаснасць творчага вопыту, маючага значнасць культуралагічнага, прыводзяць да эклектызму пластычнай мовы, да праяўлення ў ёй рыс інсітнага мастацтва.

Для беларускай культуры такой асобай быў Язэп Драздовіч. Атрымаўшы чатырохгадовую прафесійную адукацыю і зведаўшы поспех напачатку сваёй дзейнасці, яго талент далей развіваўся ў сітуацыі стагнацыі беларускай культуры. Змушанае вяртанне мастака ў народную стыхію вёскі замацавала яго стан маргінала, блізкага, але не тоеснага народнай традыцыі. З народнай культурай Язэпа Драздовіча мацуе нестрачаная ім здольнасць да абгульнення. Гэта праяўляецца ў стылістычнай мове і, галоўнае, у вобразным бачанні. Яго героі маюць спрощаны, сідуэтна-абгульнены вобраз, ясна акрэсленую статычнасць, якая паходзіць ад знакавасці народнага мастацтва. Чалавек і любяць іншыя істоты успрымаюцца ў сваёй цэласнай аб'ектыўнай сутнасці. Сімвалізм, містыку і вытанчанасць мадэрновага арнаменту, якія складаюць істотную частку ў яго творчасці, трэба аднесці да асаблівасцей яго індывідуальнага таленту і прыкмет мастацкай культуры, у якой ён развіваўся. Наяўнасць тэндэнцый розных тыпаў творчасці ў работах мастака нельга лічыць супярэчлівацю. Гэта натуральна для мастацтва маргінальнага, памежнага. Асоба мастака толькі узвялічваецца ў сваіх якасцях праз здольнасць гарманізацыі розных па паходжанню імпульсаў.

Пачынальнікам габрэйскай мастацкай традыцыі з'яўляецца Юдэль Пан. Навучанне ў Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў дало яму веданне акадэмічнай сістэмы і перадзвіжніцкай ідэі народнасці мастацтва. Дэмакратызм апошніх натхніў яго на распрацоўку адпаведнай жанравай тэматыкі народнага жыцця віцебскіх габрэяў. Аднак паступова перадзвіжніцкая публіцыстычнасць саступае месца інсітнай цікавасці да знешняга прадметнага свету, яго ілюзорнасці.

Псіхалагізм партрэтаў змяняецца сацыяльнай тыпажнасцю, нарастаюць наратыўныя і знакавыя тэндэнцыі творчасці.

Творчасць Марка Шагала як бы паўтарае пройдзены шлях Ю.Пэна, але на новым этапе. Ён падоўжыў развіццё побытавага жанру, узяў яго з натуралізму да знакавай умоўнасці. Дапамагло яму ў гэтым не столькі веданне сусветнай культуры, колькі рэфлексія да касідскага светаўспрымання, да аўтэнтызму дзіцячых і юнацкіх уражанняў. Яго адукацыя не была сістэмнай, адбывалася спантанна, шляхам суб'ектыўнага выбару узораў для навучання. Не адношнім у гэтым працэсе быў вопыт супрацоўніцтва з ініцыятыўнымі мастакамі і дзецьмі. Менавіта да разняволеннага дзіцячага малюнка набліжана шагалаўская стылізацыя. Яе стихійная прырода лепш за ўсё прасочваецца ў эскізах. У карцінах яна набывае адпрацаванасць народнага знака, але гэтыя знакі-сімвалы маюць аўтарскі аўтэнтызм. Феномен талента Шагала ў тым, што ён адрадыў першасныя працэсы фарміравання знакавай культуры – піктаграфічнае пісьмо, надаў яму жывалісна-пластычныя якасці. Гэта адбылося не свядома, як тое належыць аналізму авангарда, а падсвядома. Шагал увесь час шыфраваў свае ўспаміны ў піктаграфічнае пісьмо, да канца зразумелае толькі яму. Яго аўтызм творчасці дае магчымасць праводзіць паралелі з ініцыятыўнымі творцамі уласнай патрэбы. Падабна ім ён стварае кампазіцыі, у цэнтры якіх змяшчае асноўны сімвал свайго аповяду. З ініцыятыўнымі мастакамі яго таксама родніць асобая любоў да верхняй кропкі агляду, узнятай лініі небасхілу. Гэтае кампазіцыйнае рашэнне дазваляе пасляхова вырашаць тэмы палёту і завісласці на нябёсах мары. Бясконцы іх паўтор прывёў да кананізацыі уласнага стылю.

Фарміраванне савецкай беларускай школы таксама адзначана прысутнасцю ініцыятыўнага творцаў. Найбольш выбітная асоба таго часу – А.Грубэ. У сваёй дзейнасці ён раўняўся на ўзоры прафесійнага мастацтва, якія бачыў падчас знаходжання ў Маскве, аднак спалучаў іх з нацыянальнай тэмай, народнай вобразнасцю. Мастак рэзаў па дрэву і аб'ектыўна быў пастаўлены ў сітуацыю паўтара традыцыйных пластычных прыёмаў беларускай народнай скульптуры. Яго спробы працаваць адпаведна акадэмічных узораў прыводзілі да знешняй адісальнасці, фармальнага пошуку неслі цікавыя ўзоры выяўлення матэрыяла ў вобразе.

**ВЫСНОВЫ.** Беларускае ініцыятыўнае мастацтва XX стагоддзя мае шмат разнастайных працяў, вялікае кола цікавых аўтараў. Яны зафіксаваны ў гісторыі мастацкага жыцця праз выстаўкі і даследаванні

спецыялістаў. Мэтай дадзенай работы быў тыпалагічны разгляд гэтага матэрыялу, які дазволіў выпрацаваць шэраг дадатковых характарыстык, вызначыць суадносіны існуючага мастацтва з прафесійным і народным.

Тыпалагічны аналіз не нясе за сабой ацэначнага сэнсу, а толькі дазваляе знайсці адпаведныя крытэрыі дзеля выпрацоўкі эстэтычных адзнак і высноў. Гэта заўсёды спроба наблізіць індывідуальнасць і непаўторнасць такой з'явы як мастацкая дзейнасць да ўмоўна распрацаванай, але ўжо існуючай сістэмы чалавечых ведаў. Гэта пошукі месца з'явы ў культурнай прасторы, і ад іх выніку яе гістарычнае значэнне не змяняецца, а нават канкрэтызуецца, абгадльняецца.

Умоўна вылучаюцца тры тыпы творчасці: народная альбо традыцыйная, характэрная самадастатковасцю і калектыўнай камунікацый, прафесійная, накіраваная на спецыялізацыю і індывідуалізацыю творчага працэсу, і памежны тып, існуючы, які сінтэзуе прыкметы і якасці двух іншых. Трэба адзначыць, што існуюць гэтыя тыпы творчасці ў непарных кантактах, падсілкуючы адзін аднаго і надаючы сваёсаблівую афарбоўку розным гістарычным адрэзкам развіцця адзінага мастацкага працэсу той ці іншай нацыянальнай культуры.

Тыпалагічная самастойнасць існуючага тыпу творчасці стала ўсведамляцца напачатку XX стагоддзя, аднак у кожнай нацыянальнай традыцыі ёсць гістарычна-канкрэтныя ўзоры гэтага тыпу творчасці. Напрыклад: лубок у Расіі, мастацтва ватыўнай карцінкі ў каталіцкіх краінах Еўропы, мастацтва ретаблас у краінах Лацінскай Амерыкі. Для народаў, якія развіваюцца на мяжы дамінаючых культур альбо змушаны даганяць развіццё вядучых краінаў свету, прыкметы існуючай творчасці, наяўнасць праблемаў абнаўлення выяўленчай мовы робіцца істотным зместам нацыянальнай традыцыі. Гэтая сітуацыя неаднойчы паўставала на Беларусі, бо паўтараючыся ў часе змены арнаменты з праваслаўя на каталіцызм і наадварот прыводзілі да ломкі склаўшыхся стэрэатыпаў. Як вынік таму: трываласць у мастацтве экспрэсіўных сродкаў выказвання, адсутнасць строгіх канонаў. Гэта яскрава ілюструець сармацкі партрэт, уніяцкае мастацтва, народны дрэварыт, ватыўны жывапіс, народная скульптура.

У XX стагоддзі працэсы абнаўлення і ўзаемаўплываў розных па ступені развіцця культур робяцца зместам, сутнасцю яго мадэрнізацыі. Еўропа, спажышы вынікі геаграфічных адкрыццяў, усвядоміла унікальнасць традыцыйных культур іншых кантынентаў і пачала актыўна імпартаваць іх каштоўнасці. Творы мастацтва так званых "пры-

мітунных народаў" і старажытных цывілізацый робяцца устойлівай крыніцай стылістычных запызчванняў мастакоў. Выпрацоўваецца новая эстэтыка, якая адваргае вопыт акадэмізму, сцвярджае авангардныя плыні прафесійнай культуры і стварае базу для ўспрымання ініцыяльнай творчасці. Паступова ў мастацкае жыццё ўваходзяць ініцыяльныя творцы, паходзячыя з рамесніцкага асяроддзя горада і вёскі.

Такім чынам, мадэрнізацыя сусветнай культуры стварыла ўмовы для раскрыцця тыпалагічнай самастойнасці ініцыяльнай творчасці. Гэта творчасць індывідуальная, прадуктыўная адносна традыцыйнай, больш калектыўнай і рэпрадуктыўнай. У даследаванні ініцыяльнай творчасці трэба звяртацца не столькі да гістарычных паралеляў, колькі да тыпалагічных. Дыхронны аналіз не дасць тоесных з'яў, бо нічога ў свеце не паўтараецца. Само асэнсаванне ініцыяльнага мастацтва, якое адбылося на працягу XX стагоддзя, мае гістарычныя падставы, а яе сутнасць у пазагістарычным развіцці, у біялагічнай прыродзе чалавека.

Талент даецца чалавеку ад нараджэння і ў залежнасці ад розных умоў можа быць рэалізаваны ў прафесійнай дзейнасці, а можа так і не працянуцца і толькі дзякуючы недарэчнасцям лёсу выйдзе на паверхню, стане адметнасцю, прымусяць адчуць сябе мастаком. Такія жыццёвымі недарэчнасцямі могуць быць пошукі занятку на пенсіі, парушэнне былой раўнавагі жыцця ў выніку пераезду на новае месца, цяжкая хвароба, смерць блізкіх людзей. Услед прыходзіць фізічная і духоўная ізаляванасць. З дапамогай выратавальных, крэатыўных сіл сваёй асобы чалавек знаходзіць выйсце – пачынае рэалізоўваць свой прыродны талент. Паступова ўсталёўваецца новы вобраз жыцця – нараджаецца творца. Адметнасць гэтага стану ў перажыванні першаснасці творчага акту. Не зважаючы на тое, якімі былі папярэднія веды і навыкі ў выяўленчым мастацтве, чалавек звяртаецца да яго, каб выказаць сваю праўду, сваё разуменне свету, прыгажосці. Кожны мастак пачынае з нуля. Для аднаго гэта будзе дзіцячая ідэаграма, другому дасведчанасць дазволіць карыстацца натурыалістычна вылісанымі формамі.

Адсутнасць ясна акрэсленай структуры ініцыяльнага мастацтва з'яўляецца яе стадыяльнай прыкметай. Вельмі розныя па культурных патрабаваннях, адукацыйнаму узроўню і умовах жыцця тыя слаі насельніцтва, якія складаюць яго сацыяльную базу. Дэструктурнасць ініцыяльнай творчасці, адасобленасць і самастойнасць яе кожнага творцы як нельга лепей аддавае эстэтыцы мастацтва XX стагоддзя.

Першаснасць выяўленчага вопыту ініцыяльнага творцы пазнавальна

праз знакавую ідэаграфічнасць выявы, архетыповасць вобраза, міфалагізм светаўспрымання аўтара.

У аснову класіфікацыі ініцыянага мастацтва прапануецца закла-сці дзве ўстойлівыя тэндэнцыі развіцця ініцыянага творцаў: імкненне да знешняга падабенства прафесійнай школы і кананізацыя ўласнай ідэаграфічнай сістэмы, а таксама першапрычынную рысу ініцыянага творчасці – выпавядальнасць. Аднаводна ім групы творцаў можна вы-значыць як аматараў, навуных рэалістаў і мастакоў унутранай пат-рэбні. Вызначэння групы маюць умоўны характар і не з'яўляюцца ідэ-альнай сістэмай. Феномен кожнай мастацкай з'явы патрабуе аналізу канкрэтнага жыццёвага матэрыялу.

Асноўная адметнасць мастацтва аматарскага ад прафесійнага у-тым, што аповядальныя тэндэнцыі іх твораў перамагаюць выяўленчыя. Дэталізацыя побытавага асяроддзя, залішняе захопленасць фактурны-мі эфектамі, імітацыя знешняга падабенства самадаўлюць у аматар-стве. У асобных выпадках набліжэнне да прафесійнага мастацтва мо-жа адбыцца праз свядомую арыентацыю на стылізацыю і абагульненне.

Ініцыянае мастацтва мае свае характэрныя кампазіцыйныя рашэн-ні. У скульптуры статычнасць фронтальнай пластыкі пераадоўляецца праз стварэнне макетападобных кампазіцый і пераносу акцэнтаў з ідэаграфічнай знаканасці на прасторавае аднаўленне падзеі. У жи-вапісу пастрочная кампазіцыя спалучаецца са слаба засвоенай пер-спектыўнай сістэмай. Дамінуе верхняя кропка агляду альбо іх шмат-лікасць пры высока ўзнятай лініі небасхіду. Гэтыя прыёмы кампазі-цыйнай пабудовы найбольш прыдатныя для працы па памяці, па ўяў-ленню, што сведчыць пра ўласцівасць для ініцыянага творчасці мета-да мадэліравання.

У ініцыянах творах перайманне сюжэтаў, стылістычных прыкмет прафесійнага мастацтва ў выніку тыпалагічнай трансфармацыі набывае іншы змест. Задача ініцыянага творца ў дадзеным выпадку заклю-чаецца ў тым, каб наблізіць, увесці запазычанае ў новы кантэкст, зрабіць яго тоесным усяму выказванню. Ініцыянага копія з'яўляецца самастойным творам, бо праходзіць творчае пераасэнсаванне і шчо-дра дэманструе першаснасць творчага акту.

Сувязь ініцыянага творцаў з традыцыйнай культурай праяўляецца праз залежнасць аўтараў ад яе міфаў, наяўнасць архетыповых вобра-заў, спрошчаных абагульненых ідэаграм. Толькі іх творы заўсёды маюць ясна акрэсленыя прыкметы асабовага лёсу, напоўнены яго зме-стам. Іх творчасць ёсць характэрнае спалучэнне калектыўна выпра-цаваных ідэалаў і ўласнага самасцвярджаючага аповяду. У большас-

ці іх творы з'яўляюцца архетыповай рэдукцыяй сусветнай класікі. Ад прафесійнага мастацтва ініцыяны творцы запазычваюць жанравую сістэму, ад народнай культуры – міфалагізм светапогляду. У ініцыяльным мастацтве краявід маюць умоўна-ідэальны характар, прырода не мае прыкмет часовых змен, анімалістыка вылучаецца антрапаморфнасцю вобразаў, партрэты – сацыяльнай тыпажнасцю, побытавы жанр – знакавасцю, рытуальнай абагульненасцю, гістарычныя героі і падзеі – гіпербалізаванасцю, ідэалагізацыяй.

Тыпалагічны аналіз культуры Беларусі пачатку ХХ стагоддзя дае магчымасць рабіць высновы пра характар узаемаздзення трох тыпаў творчасці і ролю ў ім ініцыяльнага мастацтва. Яно трансфарміруе калектыўны вопыт народнай традыцыі ў індывідуальную творчасць прафесійнага мастацтва, якое далей развіваецца ў стасунках з сусветнай культурай. Найбольш выцукла гэтыя працэсы праяўляюцца напачатку ўтварэння прафесійнай школы. Тыпалагічны аналіз творчасці Я.Драздовіча, Ю.Пэна, М.Шагала, А.Грубэ дазваляе сцвярджаць пра іх набліжанасць да народнай культуры. Яны былі звязаны з ёй як сваім паходжаннем, так і эстэтычнай скіраванасцю. Традыцыйная сюжэтнасць побытавага жанру, тыпізацыя вобразаў, сімвалізм мыслення – гэта не толькі даніна часу, а і сутнасная частка іх пластычнай мовы. Іх творчасць розніцца стылёвымі кампанентамі. На ініцыяльную сюжэтна-апавадальную аснову накладваецца акадэмічная штудыя Ю.Пэна, сімвалізм і мадэрновы малюнак Я.Драздовіча, экспрэсіянізм, фавізм і кубізм М.Шагала, ідэалагізаваныя стэрэатыпы сацыялістычнага рэалізму А.Грубэ. Адметнасцю мастацтва Беларусі пачатку ХХ стагоддзя стала тое, што тут супалі ў часе два этапы развіцця еўрапейскай традыцыі: складанне прафесійнай школы акадэмічнага кшталту і яе мадэрнізацыя.

## РЭЗЮМЕ

Вакар Людміла Уладзіміраўна

Ініцыяльная мастацкая культура Беларусі  
ХХ стагоддзя

Тыпалогія, дэструктурнасць, маргінальнасць, першаснасць творчага акту, архетыповасць, рэдукцыя, мадэліраванне, міфалагізм, знакавая ідэаграфічнасць, статыка, сацыяльная тыпізацыя, ідэалізацыя, амаатарства, наіўны рэалізм, мастацтва ўнутранай патрэбы.

У дысертацыі даследуецца творчасць мастакоў-самавукаў Бела-

русі XX стагоддзя, роля прафесійнай творчасці у развіцці мастацкай культуры. Мэтамі даследавання было: вызначэнне характару дачыненняў народнай, інсіднай і прафесійнай творчасці у дзярхронным і сінхронным функцыянараванні культуры; асаблівасцей творчага метаду і вобразна-пластычнага бачання свету інсідных мастакоў. У аснову метада быў пакладзены тыпалагічны аналіз, распрацаваны адпаведныя крытэры. На падставе іх была разгледжана гісторыя развіцця беларускага інсіднага мастацтва, прааналізавана культуралагічная сітуацыя на Беларусі напачатку XX стагоддзя. Яна дэманструе, як інсідная творчасць трансфарміруе калектыўны вопыт народнай традыцыі у індывідуальную творчасць прафесійнага мастацтва, якое далей развіваецца у стасунках з сусветнай культурай. У кантэксце праблемы патрапіла творчасць Я.Драздовіча, Ю.Пана, М.Шагала, А.Грубэ. Яны былі звязаны з народнай культурай як сваім паходжаннем, так і эстэтычнай скіраванасцю. Іх творчасць розніцца стыліёвымі кампанентамі. На інсідную сюжэтна-апавядальную аснову накладаецца акадэмічная студыя Ю.Пана, сімвалізм і мадэрновы малярнак Я.Драздовіча, экспрэсіянізм, фавізм і кубізм М.Шагала, ідэалагізаваныя стрэратыпы сацыялістычнага рэалізму А.Грубэ. Адметнасцю мастацтва Беларусі напачатку XX стагоддзя стала тое, што тут супалі ў часе два этапы развіцця еўрапейскай мастацкай традыцыі: складанне прафесійнай школы і яе мадэрнізацыя.

Высновы з дадзенай работы істотна змяняюць метадыку работы з прафесійнымі мастакамі культуасветустаноў рэспублікі, узбагачаюць яе неабходнымі крытэрыямі ў класіфікацыі мастацтва. Распрацаваная тыпалогія можа быць выкарыстана пры фарміраванні калекцыі інсіднага мастацтва. Аналіз мастацкай культуры пачатку XX стагоддзя дае падставы для расстаноўкі новых акцэнтаў у музеіфікацыі віцебскай мастацкай школы.

### РЕЗЮМЕ

Вакар Людмила Владимировна

Инсидная художественная культура Беларуси  
XX столетия

Типология, деструктурность, маргинальность, первичность творческого акта, архетипичность, редукция, моделирование, мифологизм, знаковая идеографичность, статика, социальная типизация, идеализация, любительство, наивный реализм, искусство внутренней потребности.

В диссертации исследуется творчество художников-самоучек Беларуси XX века, роль непрофессионального творчества в развитии художественной культуры. Задачами исследования было: определение характера соотношения народного, инситного и профессионального творчества в диахронном и синхронном функционировании культуры; особенностей творческого метода и образно-пластического видения инситных художников. В основу метода был положен типологический анализ, разработаны соответствующие критерии. На их основе была рассмотрена история развития белорусского инситного искусства, проанализирована культурологическая ситуация в Беларуси начала XX столетия. Она дает возможность наблюдать, как инситное искусство трансформирует коллективный опыт народной традиции в индивидуальное творчество профессионального искусства, которое далее развивается в диалоге с мировой культурой. В контексте проблемы рассмотрено творчество Я. Дроздовича, Ю. Цэна, М. Шагала, А. Грубе. Они были связаны с народной культурой как своим происхождением, так и эстетической направленностью. Их творчество отличается стилистическими компонентами. На инситную сюжетно-повествовательную основу накладывается академическая студия Ю. Цэна, символизм и модерн Я. Дроздовича, экспрессионизм, фавизм и кубизм М. Шагала, социалистический реализм А. Грубе. Особенностью искусства Беларуси начала XX века является то, что здесь совпали во времени два этапа развития европейской художественной традиции: становление профессиональной школы и ее модернизация.

Выводы исследования существенно меняют методику работы с непрофессиональными художниками культурно-просветительских учреждений республики, вооружают ее необходимыми критериями в классификации искусства. Разработанная типология может быть использована при формировании коллекций инситного искусства. Анализ художественной культуры начала XX века дает возможность для расстановки новых акцентов в музеефикации витебской художественной школы.



## S U M M A R Y

Vakar Lyudmila Vladimirovna

### BELARUSSIAN NAIVE ARTISTIC CULTURE OF THE 20TH CENTURY

Typology, destructive trend, marginalism, priority of creative act, archetypicalness, reduction, modelling, mythologism, sign idiographicity, statics, social typification, idealization, dilettantism, naive realism, art of inner needs.

The dissertation studies creative work of the Belarussian self-taught artists of the 20th century, the role of amateurish creative work in the development of artistic culture. The studies were aimed at: revealing the character of correlation being between folk, naive and professional creative work in diachronic and synchronic functioning of the culture showing peculiarities of the creative method and image-bearing and plastic vision of the naive artists. The method was based on the typological analysis, corresponding criteria were worked out. On their basis the history of development of the Belarussian naive art was considered, the situation in culture in the Belarus of the early 20th century was analysed. It makes possible to observe the way the naive art is transforming the collective experience of folk tradition into individual creative work of the professional art which in its turn is developing in close touch with the world culture. The artistic endeavour of Ya.Drazdovich, Yu.Pen, M.Chagall, A.Grube is examined in the context of the problem. They were connected with the folk culture both by their origin and by the esthetic trend. Their creative work is characterized by stylistic components. The naive principle of theme and narration is superimposed by the academic studies of Yu.Pen, the symbolism and modernism of Ya.Drazdovich, the expressionism, fauvism and cubism of M.Chagall, the socialist realism of A.Grube. The characteristic feature of the Belarussian art of the early 20th century is that the two stages of development of the European artistic tradition - formation of the professional school and its modernization - coincided there in time.

The conclusions of the studies change considerably the methods of work with amateur artists from the Belorussian institutions of culture and education, give the criteria necessary for arts classification. The typology worked out may be used in formations of the naive art collections. The analysis of the artistic culture of the early 20th century makes it possible to lay new accents in creating museum expositions devoted to the Vitebsk artistic school.

