

ЭСТЭТЫКА МАДЭРНІЗМУ І ТРАДЫЦЫЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ ПЧАТКУ ХХ СТ.

The article reveals specific features of the cultural developments and changes caused by creative unity of archatypical principles of Belarusian national literature and the fine arts with trends of vanguard aesthetics. Art modernization analysis illustrates historical dynamics of culture studies movement under conditions of industrial society forming and Belarusian national liberation movement development.

Уводзіны. Генэзіс беларускай культуры абумоўлены шэрагам фактараў, у ліку якіх геапалітычны, этнаканфесійны, дзяржаўны, цывілізацыйны. Яны вызначылі сацыякультурную прастору Беларусі як зону культурнага дыялога і складвання лакальных цывілізацыйных характарыстык. На думку даследчыкаў беларуская культура адносіцца да тыпу адкрытых, а яе спецыфіку вызначаюць этнаграфічнасць, ярка выяўлены кансерватызм светапогляду і прыярытэт свойскасці над ідэалагічнымі сувязямі, эмацыянальная стрыманасць і паўтанальнасць традыцыйнай эстэтыкі. Пры гэтым гістарычная дынаміка культурных працэсаў адлюстравала актыўную дыфузію і пластыку формаў мыслення, схільнасць да займенняў, да натуральнай арганічна-эвалюцыйнай унутранай перабудовы.

Адпаведныя працэсы былі ярка прадстаўлены культуралагічнымі рухамі пачатку ХХ ст., якія грунтаваліся на культурным самаўсведамленні, самаідэнтыфікацыі беларусаў, на спасціжэнні ўласных унутраных сэнсаў быцця ў іх агульначалавечым вымярэнні. Гэта быў час актыўнага фарміравання беларускай нацыі, складвання нацыянальнай інтэлігенцыі з народнымі каранямі, абуджэння нацыянальнага жыцця і рэвалюцыйнага змагання з усімі праявамі сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту.

Асноўная частка. Дынамізм сацыяльных працэсаў, звязаных з капіталістычнай мадэрнізацыяй форм гаспадарання, усталяванне навуковага светапогляду і структурная перабудова грамадства істотна ўплывалі на эстэтычна-мастацкае афармленне культурнай прасторы. У пачатку ХХ ст. назіралася і сінкрэтычнае, і эклектычнае спалучэнне фальклорных вытокаў, беларускіх культурных архетыпаў, традыцыйных выразных мастацкіх форм з новымі стылявымі накірункамі, выяўленчымі прыёмамі, метадамі. Такое спалучэнне традыцыі і эстэтыкі мадэрнізму ў рознай ступені закранула ўсе сферы беларускага мастацтва, вылівалася ў дыскусійнасць, эксперыментатарства, духоўную актыўнасць. Найперш тэарэтычную абгрунтаванасць і практычнае ўвасабленне новы ідэйна-мастацкі рух набывае ў беларускай паэзіі, якую ў У. Самойла (Суліма) у знакахітым

філасофскім трактаце называе фактарам, што тварыў энергію беларускай нацыянальнай кансалідацыі, узгадваў народнае пачуццё сілы [1]. Станаўленне новай адраджэнскай паэтычнай беларускай мадэлі ў другой палове ХІХ ст. звязана ў першую чаргу з усплескам аўтарскай духоўнай паэзіі, стылёва блізкай да эпічнай народнай духоўнай паэзіі, да трэнавай стылістыкі і барочнага ідэалагічнага «сармацкага» комплексу беларускай літаратуры ХVІІ ст. Пры гэтым яна насычаецца сімволікай, звязанай са стваральнай земляробчай працай па адраджэнні нівы занябанай Бацькаўшчыны.

Пачатак ХХ ст. быў пазначаны нараджэннем авангардных мадэляў мастацкага светаўспрыняцця, якія выступілі ірацыянальным «адказам» на рацыянальнасць, пазнавальнасць і дэтэрмінізм рэалістычнай і пазітывісцкай канцэпцыі свету і метадаў мастацкага выяўлення рэчаіснасці. Пераплаўляючы ў новай гісторыка-культурнай сітуацыі элементы барочнай і рамантычнай эстэтыкі, мадэрнізм зноў выказваў прыхільнасць да таямнічасці і містыкі, да гратэску, парадаксальнасці, да заглыбленасці ў патаемны свет душы і пачуццяў. Пэўным чынам наватарскія плыні адбіліся ў адраджэнчаскім неарамантызме Янкі Купалы.

Адмысловым прыёмам купалаўскай паэтыкі з'яўляецца «гістарычная інверсія», якая ўзбуўняла мастацкую ідэю да сімвала, міфалагізавала яе, давала паэтычнаму слову ўзнёслаць і змагарны дух. Драматычная паэма «Сон на кургане» арганічна ўпісвалася ў сімвалісцкую плынь еўрапейскага мадэрнізму, узнаўляючы пераемную сувязь з суб'ектыўна-ідэалізаванымі інтэрпрэтацыямі свету і быцця, уласцівымі ў свой час рамантызму. А яго паэма «На куццю» – твор, пазначаны містычна-рамантычнымі рысамі. Містыцызм як філасофія «абуджэння душы» быў характэрнай рысай новай еўрапейскай літаратуры на злome ХІХ і ХХ стст. Але Купала зрабіў свой акцэнт у карыстанні містычнымі сродкамі паэтыкі: філасофія «абуджэння душы» для яго найперш крышталізуецца як філасофія «абуджэння нацыі» [2].

Рэпрэзентацыю маладой беларускай літаратуры як новай еўрапейскай з'явы правёў нашаніўскі творчы асяродак. У гэтым жа згуртаванні прайшла вядомая дыскусія, падчас якой В. Лас-

тоўскі як адзін з яе ініцыятараў намагаўся вывесці паэзію на іншыя эстэтычныя абсягі, паставіць у цэнтр эстэтычнай мадэлі не «нядолю», а «красу». В. Ластоўскі – свядомы прыхільнік эстэтычнага «краснага», а не «псеўданароднага» спрошчанага пісьменства. Па сутнасці гэта была дыскусія аб суадносінах у мастацтве рэалістычных прынцыпаў і рафінаваных мадэрнісцкіх эстэтычных густаў. Еўрапейскі паэтычны кантэкст патрабаваў, каб у літаратуры тварылася высокім духам новая рэчаіснасць, а не толькі адлюстроўвалася непрыгляднасць і гістарычная праўдзівасць аб мінулым. Да таго ж, каб стаць упоруч з тагачаснымі еўрапейскімі літаратурнымі плынямі, групамі і школамі, беларускаму літаратурнаму руху не хапала менавіта маніфестацыі, дэкларацыйнай праграмы, дыскусійнасці.

Сучасныя даследчыкі нашаніўскай паэзіі адзначаюць яе шматстайныя форматворныя літаратурныя пошукі, спробы абнаўлення паэтыкі, выпрацоўкі новага сугучнага часу стылю, у аснове якіх знаходзіліся рэалістычныя і рамантычныя тэндэнцыі, пераплецення з эстэтыкай мадэрнізму. На думку В. А. Максімовіча, Л. К. Тарасюка, І. Э. Багдановіча ў якасці літаратурна-эстэтычнага фактару беларуская паэзія нашаніўскага кругабегу распрацавала свае версіі тагачасных еўрапейскіх плыняў, творча выкарыстаўшы вопыт сімвалізму, «кларызм» акмеістаў, паэтыку эфектаў, уражанняў і адценняў, распрацаваную імпрэсіяністамі, таксама былі выпрабаванымі і некаторыя прыёмы дэкадансу як «ультра-рэалізму» ў сэнсе распрацоўкі матыву эратычнай абнашчанаасці, так званага «нацюрызму» [3]. А даследчык беларускага сімвалізму П. Васючэнка па-свойму звяртае ўвагу на пераплеценасць традыцыйных і авангардных рыс у феномене нашаніўства. «У Беларусі падчас «нашаніўства» не была зроблена спроба стварыць згуртаванне, якое аб'ядноўвала б творцаў-эксперыментатараў, аднак у складзе рэдакцыі «Наша ніва» узнікла група «парнасікаў» з адметнымі эстэтычнымі поглядамі. Адны з «нашаніўцаў» актыўна ўспрымалі творчы досвед сімвалізму і перапрацоўвалі яго, іншыя адмоўна ці нават ваяўніча ставіліся да праяў «дэкадэншчыны». Адраджэнскі ідэал, «нацыянальны эрас» лучыў усіх – ад «верленіста» М. Багдановіча да нацыянал-камуніста Цішкі Гартнага» [4].

Адной з праяў новай эстэтыкі выступаў ідэйна-мастацкі рух мадэрна. Само паняцце несла сэнс актуалізацыі духу часу. Мадэрн выказаў імкненне да ўтварэння адзінага сінтэтычнага стылю, які б аб'яднаў усе віды мастацтва, выяўленчыя традыцыі Усходу і Захаду, аднак пры гэтым змог бы адлюстраваць своеасаблівае сучаснае культуры. Галоўнай мэтай руху мадэрна стала пераўтварэнне і ўзвышэнне срод-

камі мастацтва паўсядзённага жыцця чалавека праз фарміраванне эстэтычнага арганізаванага гарадскога асяроддзя і прыгажосць прадметаў паўсядзённага ўжытку.

Новыя эстэтычныя погляды прывялі да захаплення стылізацыяй і пашырэння рэтраспектыўнага (эклектычнага) кірунку архітэктуры Беларусі. Сферай пашырэння эклектыкі былі найперш будынкі масавага прызначэння, якія з сярэдзіны XIV ст. шмат у чым пачынаюць фарміраваць новае мастацкае аблічча гарадоў. Асноўны ўпор робіцца на вонкавую дэкаратыўнасць фасадаў пры адвольным спалучэнні ў будынках формы готыкі, рэнесансу і барока. Навучальныя ўстановы і банкі звычайна афармляліся пад рэнесанс, тэатры – пад барока, касцёлы – пад готыку. Праблема нацыянальнай самабытнасці беларускай архітэктуры вырашалася шляхам насычэння шматлікімі этнаграфічнымі і археалагічнымі дэталямі. Для вонкавага аздаблення будынкаў шырока выкарыстоўвалі элементы беларускага мастацтва кавальства (кранштэйны, краты, агароджы).

З канцы XIX ст. на рэтраспектыўна-эклектычным фоне развіваюцца стылі мадэрн і неакласіцызм. Засваенне ў архітэктуры стылю мадэрн павысіла цікаўнасць да дэкаратыўнай керамікі. Вытворчасць буйных маёлікавых архітэктурных дэталей (піястраў, карнізаў, кранштэйнаў, ліштваў) была разгорнута на керамічных заводах у Копысі, Барысаве, Віцебску, Магілёве. Прыкладамі ўмелага выкарыстання паліхромнай керамікі ў беларускім дойлідстве з'яўляюцца Мірская капліца, будынкі Віцебскага і Магілёўскага пазямельна-сялянскага банкаў, будынак атэля «Еўропа» ў Мінску.

У канструкцыйным сэнсе мадэрн на Беларусі развіваўся 2 шляхамі: 1) з арыентацыяй на готыку, на асэнсаванне яе канструкцыйных і форматворчых прынцыпаў; 2) з рамантычнай арыентацыяй на нацыянальныя традыцыі ранняга сярэднявечча. Адметнай рысай ранняга беларускага мадэрна з'яўлялася дэманстратыўнае адмаўленне ад механічных копіяў гістарычных архітэктурных форм, асабліва ўвага да дэкаратыўна-пластычнага афармлення збудаванняў. У перыяд сталага мадэрна (1907–1917 гг.) усталявалася больш трывалая сувязь паміж архітэктурай і функцыяй будынка. Дзея дасягнення мастацкай выразнасці шырока выкарыстоўвалася нацыянальная практыка прымянення дзікага каменю, валуноў, жвіру або галькі пры спалучэнні з тэхнікай цаглянай муроўкі, гладкай або фактурнай атынкаўкі паверхні. Гэта давала магчымасць ствараць яркія каларыстычныя кампазіцыі.

Уздзеянне эстэтыкі мадэрна прывяло да пашырэння неакласіцызму і фарміравання канцэпцыі беларускага неакласіцызму, мастацка-стылявое ўвасабленне якога адзначана ў гра-

мадскай архітэктурны Мінска, забудовах вуліц у Пінску, Гродне, Віцебску.

Трэба зазначыць, што творчыя пошукі архітэктараў па спалучэнні новых кампазіцыйных прыёмаў і форм з элементамі шматлікіх стыляў прыводзілі і да эстэтычных няўдач. Пры пераасэнсаванні архітэктурнай беларускай спадчыны нацыянальная самабытнасць таксама выяўлялася не заўсёды адназначна. Не валодаючы належным запасам гістарычна-мастацкіх ведаў нацыянальнай культуры, некаторыя інтэрпрэтатары не праводзілі межаў паміж беларускай, польскай і рускай архітэктурнымі культурамі. І усё ж гэта быў рух эстэтычнага эксперыментатарства, які спрабаваў злучыць наватарства індустрыяльнага грамадства і мастацкую традыцыю.

Выяўленчае мастацтва разглядаемага перыяду вызначалася багаццем жанраў, стыляў, высокай тэхнікай, звяртаннем да міжнацыянальных эстэтычных каштоўнасцей. Мастакі засвоілі нацюрморт, гарадскі пейзаж, літаграфію, развівалі гістарычны жанр. Папярэдняя тэндэнцыя творчых пошукаў у сферы жывапісу было імкненне пазбавіцца ад акадэмічнага дыктату, паглыбленне ў этнаграфію, быт чалавека і намаганне зазірнуць у яго унутраны свет, якія стымулявала эстэтыка рамантызму. А дух творчай свабоды выходзіла школа жывапісу пры Віленскім універсітэце.

3 другой паловы XIX – у пачатку XX стст. пераважным накірункам мастацкай культуры Беларусі становіцца рэалізм. У рэалістычнай манеры паспяхова працавалі такія знакамтыя і вядомыя беларускія мастакі, як А. Гараўскі, Н. Селівановіч, К. Альхімовіч, Н. Орда і іншыя. Рэалізм жывапісу быў цесна звязаны з рэвалюцыйна-дэмакратычнай эстэтыкай, якая арыентавалася на выхаванне годнай асобы і сацыяльную перабудову грамадства ў адпаведнасці з высакароднымі гуманістычнымі ідэаламі. Таму мастацкія творы часта набывалі сацыяльна-завастаную тэматычнасць, адлюстроўвалі складанае сацыяльнае становішча герояў і іх псіхалагічны настрой.

Пад уплывам ідэйных пастулатаў мадэрна і маніфестаў авангардызму беларускі жывапіс распачынае сваё мастацкае пераўтварэнне асобы і стварэнне больш дасканалых форм жыцця. У гэтых намаганнях ідзе станаўленне камунікацыі і сімбіёза памежных нацыянальных мастацкіх традыцый, стылістычнае наватарства. Асабліва плённа працуюць у такім накірунку Ю. Пэн, В. Бялініцкі-Біруля, Ф. Рушчыц, Я. Кругер, Л. Альпяровіч, Я. Драздовіч, К. Каганец, С. Жукоўскі. Ажыўленню мастацкага жыцця садзейнічалі разнастайныя выставы выяўленчага мастацтва. З 1890 па 1917 гг. у Мінску прайшлі 10 выстаў, у якіх бралі ўдзел беларускія, рускія і польскія майстры пэндзала.

Можна зазначыць, што беларускі жывапіс на пачатку XX ст., як і беларускую літаратуру, хвалявалі агульны стан грамадства ў пошуку сэнсу жыцця і лёс беларускага народа ў складзе сусветнай супольнасці. Пры гэтым выпрабаваліся розныя філасофскія сутнасныя мадэлі, нават сусветная духоўная драма багаборніцтва і богаадступніцтва, якія ўвасаблялі формы духоўнага самавызвалення. Аднак мадэрнісцкі варыянт свабоды ад усяго як крайняя форма эстэтыкі свайго ўвасаблення на рубяжы XIX–XX стст. на Беларусі не знаходзіў. Мастацкая мадэрнізацыя была натуральнай і поўнаватаснай з'явай, падчас якой мадэляваўся свой беларускі канцэпт свабоды. Ён быў генетычна звязаны з нацыянальнай рысай свабодалюбінасці, з паэтызацыяй звыклых рэалій-сімвалаў роднага, айчыннага краю і яго гістарычнай мінуўшчынай.

Эстэтыка мадэрнізму і новыя мастацкія рухі па-свойму паўплывалі на тэатральна-музыкальную культуру і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі. Так, у прыватнасці, можна на прыкладзе змен у форматворчых працэсах на прадпрыемствах па вырабу шкла прасачыць зараджэнне такой новай формы эстэтычнай дзейнасці як дызайн. Гэта было адзначана у 1910 г. на міжнароднай выставе ў Парыжы, калі вырабы крышталёвай фабрыкі «Барысаў» былі ўзнагароджаны залатым медалём.

Заклучэнне. У цэлым з др уой паловы XIX ст. ішла хваля беларускага адраджэння, дадатковы імпульс якой прыдалі рэвалюцыйныя падзеі 1905–1907 гг. На пярэднім рубяжы адраджэння знаходзілася беларуская культура, якая прыняла на сябе нацыятворчыя функцыі. Характар культурных зрухаў і перамен у многім вызначылі пераплаценне традыцыйнай і авангарднай эстэтыкі, якое стымулявала дынамізм, надавала нацыянальную каларытнасць і замацоўвала культурную самастойнасць беларускай вызваленчай барацьбы.

Літаратура

1. Суліма. Гэтым пераможаш (нарысы крытычнага аптымізму) // Заходняя Беларусь. – Віленья, 1924. – С. 24.
2. Багдановіч, І. Э. Авангард і тры дзеці / І. Э. Багдановіч. – Мінск, 2001. – С. 150–169.
3. Максімовіч, В. А. Ідэйна-эстэтычныя асновы беларускага мадэрнізму / В. А. Максімовіч. – Мінск, 1998; Тарасюк Л. К. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX ст. / Л. К. Тарасюк. – Мінск, 1999; Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя / І. Э. Багдановіч. – Мінск, 2001.
4. Васючэнка, П. Славянскі сімвалізм: нацыянальна-адметнае і агульнае. Доклад на XII Міжнародны з'езд славістаў / П. Васючэнка. – Мінск, 1998. – С. 3.