

– нягледзячы на дастаткова неадназначную ацэнку глядачоў і тэатразнаўцаў спектакляў «Дзяды» Дзяржаўнага тэатра лялек, «Дзяды. Вялікая імправізацыя» незалежнага «Тэатра Ч» і «Пан Тадэвуш» Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы, іх можна назваць знакавымі і ўплывовымі падзеямі для далейшага развіцця тэатральнага мастацтва Беларусі.

1. *Alma mater druiensis : Wspajaly w dusze idealy nigdy nie odeszlismy od ciebie.* – Olsztyn, 1986. – № 3. – Cz. II. – 327 s.

2. *Арлова, Т. Якімі будзем праз два стагоддзі?* / Т. Арлова // *Мастацтва.* – № 2. – 2014. – С. 12–13.

3. *Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т.* / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: І. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава [і інш.] ; рэд.: Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі. – 496 с.

4. *Грамыка, Л. Калі прыйдуць дзяды?* / Л. Грамыка // *Мастацтва.* – № 6. – 2013. – С. 14.

5. *Мальчэўская, А. Глокая куздра будланула бокра* / А. Мальчэўская // *Мастацтва.* – № 1. – 2013. – С. 6–7.

ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА БЕЛОРУСОВ КАК ПРЕДМЕТ ОТОБРАЖЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕИГРОВОГО КИНО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

С. И. Анейко,

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Неотъемлемой частью белорусской материальной культуры является одежда. Под традиционной одеждой принято понимать народный крестьянский костюм XIX – начала XX в., так как костюм данного периода на протяжении веков оказался мало подвержен переменам и устойчиво сохранил неизменность своего художественного образа, определенный канон в крое и в декоре [1, с. 61]. Постоянство развития комплекса одежды обусловило не только историко-культурную ценность народно-

го костюма рубежа XIX–XX вв., но и предопределило художественно-эстетическую значимость традиционной одежды. Несмотря на то, что белорусская традиционная одежда на территории страны является однотипной, костюм многих районов Беларуси отличается по стилистическим принципам. Локальные разновидности, существующие в определенной местности, определяются как народные строи. Несмотря на многообразие белорусских народных строев, маркировавших представителей из разных регионов страны на протяжении длительного времени, их современное использование практически прекратилось. Это объясняет необходимость реконструкции костюмов в произведениях кинематографа и изобразительного искусства на основе этнографических материалов.

Народный костюм в современных документальных фильмах несет, прежде всего, информационно-этнографическую нагрузку и выступает неотъемлемым компонентом экранного действия, подчеркивает характер героев, маркирует время и место происходящих событий (например, фильмы «Каменные девочки» («Белорусский видеоцентр», 2010 г., режиссер И. Волох), «Колесо времени» и «Дочь Припяти» (оба – «Белорусский видеоцентр», 2012 г., режиссер И. Бышнеу), цикл «Белорусский народный календарь» («Белорусский видеоцентр», 2003–2011 гг., режиссеры Р. Грицкова, И. Волох, В. Королев), «Обряд «Чырачка», или как в Тонеже весну звали» («Летопись», 2014 г., режиссер М. Курачева).

Технология создания ткани на ткацком станке показана в фильмах «Ткань жизни» («Белорусский видеоцентр», 2012 г., режиссер Г. Рябцев), «И ткет жизнь свои узоры» («Летопись», 2011, режиссер Ю. Тимофеев). О возрождении уникального ткацкого узора Малоритского народного строя говорится в видеофильме «Узоры судьбы» («Белорусский видеоцентр», 2011 г., режиссер Е. Красуляк), посвященном народным мастерицам из деревень Доропеевичи, Луково, Хотислав Малоритского района, которые не только хранят старинные предметы одежды, но и на основе традиционной технологии и орнамента создают костюмы для фольклорных коллективов Брестчины.

Среди современных фильмов важно отметить документальную кинокартину «Туровская голова» («Летопись», 2014 г., режиссер Н. Жамойдик), в котором рассказывается о замысловатой конструкции традиционного головного убора замужних туровских женщин – «голова» или «головочка». К сожалению, полный комплекс Туровского строя с «головой» до наших времен не сохранился. Поиски и реконструкцию старинного способа завивания этого головного убора осуществила этнограф и исследователь белорусских народных костюмов Мария Винникова. Совместно со специалистами УП «Скарбница» она восстановила комплекс целиком. В финале фильма показаны женщины, одетые в Туровский строй, восстановленный с документальной точностью усилиями современных ученых и мастеров.

На протяжении XX в. белорусские художники демонстрировали неподдельный интерес к традиционной одежде, временами сами выступая в качестве этнографов. Так, художник Михаил Филиппович (1896–1947 гг.), начиная с 1910-х гг., участвовал в научных этнографических экспедициях. В результате накопленный им иллюстративный материал был представлен 10 альбомами рисунков, четыре из которых посвящены белорусской народной одежде, остальные шесть – различным традиционным ремеслам и архитектуре. Зарисовки М. Филипповича, особенно костюмов, отличаются эскизностью, насыщенным колоритом. Многие акварели художника носят жанровый характер и показывают облаченных в народные строи крестьян за работой, во время игры на народных музыкальных инструментах, на ярмарке, таким образом, одежда белорусов показана в условиях своего бытования [4, с. 39].

Интерес М. Филипповича к этнографии сказался на ряде его живописных полотен («Старик-белорус с трубкой» (середина 1920-х гг.), «Женщина в намитке» (1927 г.), «Девушка в национальном строе» (1928 г.), где костюм выступил в качестве неотъемлемой части художественного образа. Портреты представителей белорусского народа, созданные М. Филипповичем, благодаря их презентации в традиционных строях, получили завершенность, правдивость, гармоничность. Идущая от народного ткачества, яркая колористическая гамма картин художни-

ка построена на доминировании красного и белого цветов с вкраплениями синего, черного, фиолетового, желтого, зеленого. Полихромная цветовая палитра традиционной одежды белорусов предопределила художественное решение образов жанровых картин М. Филипповича – «Весенний праздник» (начало 1920-х гг.), «На Купалье» (1921–1922 гг.), «Купальская ночь» (1939 г.).

Этнографический интерес к быту белорусов прослеживается у художника Леонида Борозны (1929–1972 гг.), который совершил ряд этнографических экспедиций по разным уголкам Беларуси в период с 1957 по 1960 гг. Он сделал множество зарисовок национального орнамента и традиционных строев белорусов. Созданные по результатам экспедиций Л. Борозны три альбома рисунков («Белорусский народный орнамент Полесья», «Белорусская народная одежда», «Орнаменты Гродненщины») при условии их издания могли бы стать уникальным эмпирическим материалом в руках антропологов и этнографов. По мнению искусствоведа Л. Наливайко, Л. Борозна, едва наметив акварелью основные колористические и тональные соотношения, просто и виртуозно передавал отдельные детали орнамента, фактуру ткани, игру светотени [2, с. 20].

Научно-этнографический подход в передаче народных строев белорусов прослеживается в творчестве художника, этнографа и искусствоведа Михаила Романюка (1944–1997 гг.). Его уникальный альбом фотографий «Белорусские народные строи» вышел в 1981 г., а одноименный альбом рисунков – плод более чем 25-летней работы – в 2003 г.

Альбом рисунков представляет собой галерею народных костюмов основных историко-этнографических регионов Беларуси: Западного и Восточного Полесья, Поднепровья, Понеманья, Поозерья, Центральной Беларуси. Художественно-графические реконструкции народных костюмов М. Романюка стали результатом кропотливой работы с 1970 по 1990-е гг. по сбору материала в отдаленных деревнях страны, где на тот момент еще сохранился традиционный уклад жизни [3, с. 5].

Акварельные работы художника отличает бесстрастность в портретных характеристиках героев, документальность, точность в передаче деталей костюма (головного убора, украше-

ний, обуви), тщательность прорисовки орнаментальных узоров, использование натуралистичной цветовой палитры (бело-красной, бело-красно-черной, бело-красно-синей – для праздничных и свадебных строев; серой и зеленой – для повседневной одежды). Чтобы подчеркнуть функциональное предназначение народного костюма (повседневный, праздничный, свадебный), М. Романюк зачастую включал в графические реконструкции разнообразные бытовые детали (корзинки, посуду, венки, рушники). В этих целях он часто прибегал к изображению многофигурных композиций (семья, мать с ребенком на руках).

Подводя итог сказанному, отметим, что традиционная одежда белорусов является предметом отражения неигрового кино и изобразительного искусства. Современный отечественный неигровой кинематограф часто обращается к демонстрации народных строев, превращая их в один из компонентов экранного повествования. С этнографической точностью народный костюм передан в творчестве ряда отечественных художников (М. Филиппович, Л. Борозна, М. Романюк), которые зарисовывали традиционные строи белорусов во время этнографических экспедиций, что объясняет документальную точность их работ в передаче локальных особенностей комплексов одежды белорусов. В совокупности рисунки художников и отдельные неигровые фильмы, показывающие традиционную одежду, могут рассматриваться как часть визуальной антропологии и выступать в качестве документальных материалов в работе широкого спектра ученых.

1. Лобачевская, О. А. Трансформация белорусского народного костюма во 2-й половине XIX – 1-й половине XX века как выражение моды / О. А. Лобачевская // Нацыянальны касцюм у сучаснай сацыякультурнай прасторы : зб. арт. / уклад. Н. С. Стрыбульская. – Мінск, 2008. – С. 60–69.

2. Налівайка, Л. Д. Шукальнік забытых скарбаў: спадчына Лявона Баразны / Л. Д. Налівайка // Мастацтва. – 2010. – № 4 (325). – С. 20–21.

3. Раманюк, М. Беларускае народнае строі : альбом / М. Раманюк. – Мінск : Салвія, 2003. – 80 с.

4. Шматаў, В. Ф. Міхась Філіповіч / В. Ф. Шматаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 99 с.