

Традиционный народный костюм сформировался во времена земледельческой цивилизации, когда повседневная жизнь и быт людей определялись соларным циклом. Время и жизнь не менялись в сознании человека, текли «по кругу», от жизни в смерть и снова в жизнь, от предков к потомкам. Социальный опыт фиксировался, в том числе и в costume, как наиболее близком, в прямом и переносном смысле, творении второй природы, которое человек должен был передать своим потомкам. Те, в свою очередь, повторяли судьбу отцов и матерей. Традиции существовали в двух взаимосвязанных ипостасях человеческого бытия – мужском и женском. Эти миры пересекались в свадебных, родильных и земледельческих обрядах.

Знаки солнца, земли, огня, стилизованные кони, лютые звери, хищные птицы, петухи, вытканые или вышитые на рубахе, определяли магию мужского мира. Лев в большинстве мифологических систем является символом высшей божественной силы, мощи, власти и величия, знаком предводителя социальной группы, с которым связывались ум, благородство, великодушие, доблесть, справедливость, гордость, триумф и храбрость. Смысл орнамента на женской одежде, вытканного или вышитого на них, соответствовал виду деятельности хозяйки. Традиционно женские мотивы орнамента – это знаки воды, луны, плодородия и изобилия, стилизованные олени и кони как носители солнечной силы, птицы, женские фигуры.

Народный костюм – целостный художественный ансамбль, несущий образное содержание, обусловленное назначением и сложившимися традициями, ввиду чего и построен на закономерном ритме линий, плоскостей, объемов, на соответствии фактуры и пластики тканей, на организующей роли декора и цвета, на связи утилитарных и художественных достоинств, как этнокультурное явление, способ идентификации, отождествленный с культурной традицией на всех этапах исторического развития.

Понятие «костюм» включает одежду, обувь, прическу, головной убор, украшения, грим. Одежду нужно рассматривать как знак, характеризующий статус ее владельца, и предписывающий ему правила поведения. Образный строй костюма подразумевает систему знаков, характеризующих личность его обладателя, позволяющий узнать в нем представителя определенной среды. Создавая образно-психологическую характеристику носителя, костюм отделяет его от других индивидов, объединяет часть индивидов в определенную социальную группу по принципу схожести знаков.

Одежда, применяемая в различных обрядах и ритуалах, представляет собой визуальный план культуры, маркирующий положение человека в пространстве и времени. Важным маркером выступает гендерное определение: мужская и женская одежда имеет свои цветовые гаммы и отличные друг от друга элементы. Кульминацией, с позиции наличия маркеров, и, соответственно, элементов одежды выступает возраст достижения половой зрелости и установления контакта с противоположным полом (сватовство, свадьба и т.д.). В дальнейшем происходит уменьшение маркеров в одежде, и к концу жизни их количество сводится к минимуму, что также отражается в традиционном погребальном костюме.

Костюм отражает национальную принадлежность, указывает на вероисповедание, сферу профессиональной занятости. Функция указания на профессиональную принадлежность развилась при переходе от натурального хозяйства к рыночному укладу, с разделением труда. В каждом деле появились свои профессионалы, и однотипный костюм. Специфика профессии отражалась в costume общие для всех элементы, объединяющие людей в некую корпорацию, подчеркивала тем самым общность занятий, накладывающую отпечаток на их характер, мировоззрение, отношение к окружающим. Так, у чувашей народный костюм дифференцирован по полу, возрасту, сезону, имеет повседневный, рабочий, обрядовый и праздничный варианты. [5, с. 238] По форме, характеру, содержанию и стилю орнаментации чувашский костюм связан с земледельческим укладом жизни и сопоставим с канонами одежды древних земледельцев юга Азии и Северного Ирана.

Наиболее богатыми, в смысле нормирующей семиотики, были празднично-обрядовые одежды, которые подчеркивали социальный статус ее обладателей, соответствующие ему «профессиональные компетенции» и имущественное положение. Так, традиционно на Руси на Крещение устраивались смотрины, на которых наряженные и наряженные девушки выстраивались рядами, а парни выбирали себе невест. Наряд каждой состоял из четырех-пяти разукрашенных рубах, сарафана и трех-четырех вышитых передников, сверху одевалась овчинная шубка, опущенная мехом. Специально выбранная женихами женщина раздвигала полы шубок и показывала передники и рубашки, вплоть до нижней, по которым женихи судили об умении невесты ткать, шить, вышивать, а также о ее материальном положении в целом [3, с. 110–111].

Таким образом, можно заключить, что исследование семиотического характера народного костюма – это познание «соционормативного кода», заложенного в традициях определенного народа, его архетипах коллективного бессознательного. В условиях постиндустриального общества народная художественная культура в целом и народный костюм в частности, в его современных формах, выступают важным средством формирования национальной идентичности и упорядочивания социальной жизни на уровне малых групп, что предопределяет актуальность исследований его социально нормирующей природы.

Список литературы:

1. Давыдова, В. Костюм в пространстве культуры / В. Давыдова // Серия «Symposium», Виртуальное пространство культуры. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – Выпуск 3 : Материалы научной конференции (11–13.04.2000, Санкт-Петербург). – С. 191–195.
2. Валькевич, С. Символика орнамента в русских народных костюмах / С. Валькевич // Научный журнал КубГАУ. – 2013. – № 92(08) // [Ej.kubagro.ru](http://ej.kubagro.ru/2013/08/pdf/75.pdf) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2013/08/pdf/75.pdf>. – Дата доступа: 13.03.2019.
3. Маслова, Г. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX–начала XX в. / Г. Маслова. – М. : Наука, 1984. – 216 с.
4. Митрягина, Т. Русский народный костюм как ценностно-культурная парадигма : диссертация ... кандидата философских наук : 24.00.01. – Белгород, 2005. – 159 с.
5. Чуваши / отв. ред. В. Иванов, А. Коростелев, Е. Ашафова; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Миклухо-Маклая РАН ; Чувашский государственный институт гуманитарных наук. – М. : Наука, 2017. – 654 с.

Григорий Шауро

**ГЕНЕТИЧЕСКИЙ КОД НАРОДНОГО
ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В
ТРАДИЦИОННОЙ ОБЪЕМНОЙ
ПЛАСТИКЕ БЕЛАРУСИ**

В основе культуротворческой деятельности инстинктивных скульптуров лежит примат природности и простоты над усложненным рефлексивным мировосприятием, который определяет жизненную философию и творческое кредо художника. Важными факторами образного восприятия жизни и ее отражения в пластических формах наивных художников являются их личный жизненный опыт, интуиция, мощная креативная энергия, подпитываемая архаическим художественным сознанием.

**GENETIC CODE OF FOLK
AESTHETIC CONSCIOUSNESS IN THE
TRADITIONAL VOLUME PLASTIC OF
BELARUS**

At the heart of the cultural activity of insit sculptors is the primacy of nature and simplicity over the complex reflective worldview that defines the philosophy of life and creative credo of the artist. Important factors of figurative perception of life and its reflection in the plastic forms of naive artists are their personal life experience, intuition, powerful creative energy, fueled by archaic artistic consciousness.

Скульптура в народном художественном творчестве Беларуси характеризуется значительными достижениями не только в освоении приобретенного багажа народного искусства, его наследовании, но и дальнейшем развитии с позиции сегодняшних требований жизни. Как один из видов народного изобразительного искусства, скульптура продолжает свое активное распространение в разнообразных формах, материалах и художественно-образных репрезентациях.

Во все периоды наиболее доступной для народных мастеров являлась скульптура малых форм. В объемной пластике активно и достаточно успешно осваиваются такие материалы, как дерево, гипс, керамика. Но самым распространенным материалом объемной пластики всегда являлось дерево. Еще с древних времен из дерева люди строили жилье, мастерили орудия труда. В прошедшие века дерево широко использовалось в культовой скульптуре, оно являлось неизменным материалом для изготовления предметов быта, которые вместе с утилитарными свойствами несли в своей основе и элементы художественного воплощения народной души.

В прошедшие столетия резчики по дереву демонстрировали свою школу мастерства не только у себя, на родине, но и в России, куда многие из них были посланы для украшения храмов, дворцов, монастырей. Славу и признание белорусским резчикам принесло строительство дворца царю Алексею Михайловичу в Коломенском, а также выполнение целого ряда иконостасов для монастырей Донского, Симеоновского, Ново-Иерусалимского, Волдайско-Иверского и церквей в Измайлово и Ново-девичьем монастыре [1, с. 5].

Работая в храмах и монастырях России, белорусские резчики по дереву создавали объемные скульптуры, которые украшали интерьеры гражданских и культовых сооружений. Значительный вклад внесли наши резчики в изготовление иконостасов в церквях Москвы и оформлении Оружейной палаты Московского Кремля. Отличный мастер резьбы по дереву, известный нам по скульптурам «Распятие» и «Никола», Ипполит вместе со своими товарищами Ефимком Антиповым, Ларионом Юрьевым и Данилом Григорьевым украшали деревянной резьбой интерьер Оружейной палаты [1, с. 5].

XX столетие коренным образом изменило ход развития народного искусства. Сменились условия материальной и духовной жизни, иными стали идеологические и эстетические взгляды. В творчестве народных мастеров появились новые образы, темы и сюжеты. Вместо культовых идей и представлений родились идеалы свободного созидательного труда, идеалы раскрепощенного земного человека. Перед народными мастерами, самодельными художниками стояла конкретная задача пропаганды новых идей, эстетического и нравственного воспитания человека.

Искусство самодельных скульпторов развивалось в русле активизации творческих индивидуальностей, расширения жанровых и тематических новаций и исполнительских приемов. В экспозициях выставок с каждым годом появлялось все больше работ, свидетельствующих о разнообразном даровании авторов. В их произведениях самое широкое отображение получили реальные и актуальные стороны созидательной жизни. Значительное место в объемной деревянной пластике занимали, как и прежде, фольклорные мотивы. Многие резчики вернулись к традиционным образцам народного искусства. Они заново переосмысливали его эстетические каноны, заимствовали темы и сюжеты, преломляя их через призму реальной жизни. Тема труда стала основополагающей и доминировала в творчестве скульпторов на протяжении последних десятилетий. Успешно развивался и бытовой жанр, который охватывал самый разнообразный перечень тем и сюжетов. Все проявления жизни, порой самые незначительные, находили свое место в творчестве самодельных скульпторов: это и семейный праздник, и хозяйственные дела, отдых, проводы в армию и др.

На протяжении 1970–80-х гг. широкую популярность в Беларуси приобрели такие скульпторы и резчики, как Ф. Алеев, П. Буслевич, Ф. Генкин, С. Гутковский, М. Ерофеев, С. Жиголкин, М. Коробов, А. Ладутько, В. Луценко, И. Лук, А. Маголин, И. Морозов, А. Михасенко, М. Небышинец, А. Осипкова, А. Сиренко, Д. Столяров, С. Шавров, Л. Шостак, В. Ульянов, Ю. Чернев и др. Многие авторы в творчестве обращались к истории далекого прошлого нашего народа, раскрывали его неисчерпаемый по богатству и силе духовный потенциал, перерабатывали материал современности или успешно вживались в мир легенд и фантазий, где добро побеждает зло, правда – ложь, отвага – трусость, свет – мрак. Над сюжетно-тематическими работами в 1970–80-е годы трудились старейший резчик А. Пупко из Ивенца, В. Ольшевский из Минска, Л. Шостак из Минской области, В. Ульянов из Несвижа, П. Буслевич из Гродненской области и др.

Аполинарий Флорианович Пупко известен в белорусской народной культуре как человек огромного и разностороннего таланта в области деревянной скульптуры, живописи и графики. Художник происходил из известного рода Пупко, который славился мастерством в малярном, гончарном искусстве и резьбе по дереву, умением прекрасно изготавливать все необходимые бытовые предметы.

Наиболее ранней скульптурной пластике мастера характерно визуально-реалистическое отношение к проработке объемной формы, попытка передать пропорции деталей, стремление к анатомической передаче фигуры человека. Эти качества проявляются в скульптуре Божьей Матери с младенцем на руках, а также в изображениях римских воинов, выполненных в рост человека. Но уже несколько позже скульптор старается придерживаться более обобщенных форм, идет от стилистики народной монументальной пластики, что заметно проявляется в статичных кариатидах, поддерживающих с двух сторон фронтон дома. Ранние скульптурные произведения А. Пупко отличались полихромной раскраской и были созвучны традициям культовой пластики Беларуси XVIII–XIX вв. В послевоенное время резчик по дереву не остался в стороне от общей волны социалистического реализма, в своем творчестве уверенно занял нишу исторического отображения страниц героического прошлого нашей страны, ее социальных, экономических и культурных преобразований.

В творческой деятельности А. Пупко значительное место занимали образы знаменитых деятелей белорусской культуры, в частности Дунина-Марцинкевича, Адама Мицкевича, Франтишка Богушевича, Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Богдановича, Элоизы Пашкевич и др. В изображениях автор следовал своей собственной творческой манере, обобщенными средствами художественного решения подчеркивал монументальность образного строя и выявлял психологические особенности своих героев.

Неповторимое художественное видение и мировосприятие раскрыл В. Ольшевский из Минска в ряде самобытных, наивно-искренних скульптурных композиций. Основное количество его работ посвящено анималистической теме. Одни сюжеты он решает в композициях из двух-трех фигур, в других случаях ограничивается только одной фигурой с включением дополнительных элементов, требуемых по замыслу. Целый ряд жанрово-тематических скульптур В. Ольшевского посвящен исконным связям человека и природы. В его произведениях животные, дикие звери, словно разговаривают, дружат с человеком, вместе решают жизненные проблемы. Подобные сюжеты и темы для некоторых работ резчик заимствует из литературных материалов, народных сказок и былин.

Федор Лазаревич Максимов – один из наиболее самобытных народных творцов в области разносторонней и многожанровой художественной деятельности, в которой удачно сочетаются объемная пластика, живопись, резьба по дереву, моделирование. Обратившись к творческой деятельности в достаточно пожилом возрасте, он смог выполнить значительное количество работ в деревянной скульптуре, а также создать не одну серию живописных полотен самого широкого спектра образных и содержательных трактовок. Как человек редкого природного дарования, активный труженик, неутомимый искатель ответа на сложные жизненные вопросы через художественные образы, Ф. Максимов создал галерею неповторимых, отмеченных народным эстетическим и мировоззренческим истолкованием работ. Судьба художника была всецело связана с историей становления государства, с его сложными социальными преобразованиями, героическим прошлым и строительством нового общественного строя. Бесконечная вереница воспоминаний, глубокое знание философии жизни подсказывали творцу все новые и новые сюжеты и темы.

Определенную часть скульптурных работ Ф. Максимов создал на фольклорно-этнографическую тематику, в которых наивно и непосредственно отображаются поэтика крестьянского труда, историческое прошлое деревни. Можно вспомнить такие его работы, как «Мужик с жерновами», «Женщина со ступой», «Ремесленники», «Распиловка леса», «Крестьянская семья». Автор строит композицию с введением одной, двух или несколько фигур с набором тех предметов и деталей, которые помогают раскрыть основное содержание изображаемого действия. В ряде композиций художник стремится придерживаться стилистики макетирования, с максимальной точностью передает формы жилых построек, дворов, печей, прялок, предметов обихода вместе с фигурами крестьян. Федор Лазаревич часто обращался к сказочной тематике. Художник не только использовал сюжеты известных сказок, но и создавал работы по своим авторским сочинениям. Что касается народных сказок, то он не копирует их из литературных источников в прямолинейной форме, а основывается на личных представлениях и творческих фантазиях, и это придает работам неповторимость и новизну. Немалую часть своей творческой деятельности Ф. Максимов посвятил портретам знаменитых людей. Тут и исторические прототипы, просветители, деятели культуры, поэты: Франциск Скорина, Ефросинья Полоцкая, Владимир, Рагнеда и Изяслав, Андрей Рублев, Иван Федоров, Адам Мицкевич, Язеп Дроздович и др. Каждый из портретов – это портрет-тип, собирательный образ, в котором подчеркивается историческая значимость той или иной личности, ее роль в обществе на определенном этапе исторического развития.

Некоторые скульптурные произведения художника насыщены символично-аллегорическим или мифологическим содержанием. Эту мысль может подтвердить многофигурная композиция «Двина, Витьба, Лучеса». Основой для создания такого произведения послужила легенда о рождении Западной Двины в личной авторской интерпретации. Эта работа стала как бы переходным этапом от макетных форм объемной пластики к круглой скульптуре. Художник создает композицию с четырьмя фигурами в лодке, три из которых олицетворяют образы Двины, Витьбы и Лучесы. Эта аллегорическая композиция воплотила в себе настоящий талант человека, его умение превращать легенду, вымысел в материализованные художественные образы, наполненные чистотой наивного представления, простодушности и умиляющей непосредственности. Она подкупает зрителя неординарностью эстетического мировосприятия и творческого перевоплощения народным мастером сюжетной канвы предания, опетого в устном народном творчестве.

В период 1970-х годов в развитии народной объемной пластики широкое распространение получила скульптура бытового жанра. Вместе с известными резчиками по дереву не меньшую популярность имели работы С. Шаврова, М. Ерофеева, С. Гутковского, А. Осипковой, В. Ульянова, Ю. Чернева. На каждой художественной выставке зрители с особым интересом относились к их ироническим, юмористическим и комическим работам. Заслуженным интересом у зрителей пользовались работы С. Шаврова: «Сельские музыканты», «Левониha», «Жалейка», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Секрет», «Конек-горбунок». В них воплощены лучшие находки автора в психологическом решении образов и мастерстве обработки материала. Автор великолепно использовал различные техники резьбы по дереву, от обобщенной моделировки часто прибегал к ювелирной проработке отдельных деталей, чтобы выявить необходимое психологическое состояние своих героев.

Яркое дарование в объемной деревянной пластике продемонстрировала А. Осипкова из Витебской области (1936 г. р.). Десятки интересных, эмоционально насыщенных произведений на тему бытового жанра, сказок, народных поговорок этого мастера получили признание на многих республиканских и в то время всесоюзных выставках народного художественного творчества. Ее произведения отличаются богатой фантазией образного перевоплощения героев, силой их неповторной психологической наполненности, мастерством исполнительских приемов. Много веселья, смеха, народного юмора воплощено в таких ее работах, как «Песня», «Наставление», «Танцы», «Кавалер», «Семейный диалог», «Возле колодца», «На рыбалке», «Неожиданный конфликт». Что ни скульптура, то неповторимый образ, который одухотворен живыми человеческими чертами. А. Осипкова стремится создать определенный тип своего героя, заставить его «говорить», «действовать» так, как определяет конкретно заданный сюжет [2, с. 203–204].

Характерная черта скульптурных работ А. Осипковой – удачное раскрытие содержания посредством высокого технического исполнения. Сплав образного видения и внешне стилистического художественного решения явился залогом рождения волнующих, жизненно правдивых произведений. В большинстве многофигурных композиций А. Осипкова привлекает внимание на психологических контрастах своих героев. Это просматривается на таких работах, как «Семейный диалог», «Кумушки», «Кавалер» и др. В каждой работе – частица души творца, тепла сердца, отданного на радость людям. В объемной пластике этого периода народные мастера проявляли большой интерес к анималистической теме. Вместе с уже названными скульпторами свои богатые творческие дарования раскрыли М. Ерофеев, С. Жиголкин, Б. Васильков, Д. Сокожинский, М. Небышинец и др. Многочисленную серию сюжетных композиций с введением образов разнообразного животного мира создал М. Ерофеев из Минска. В его скульптурных работах наглядно проявились безграничная любовь мастера к животному миру, тонкое понимание привычек и «психологии» каждого зверя, птицы.

В творчестве резчика по дереву Ивана Супрунчика из деревни Терабличи Столинского района Брестской области получили развитие фольклорные и религиозные темы. Это такие работы, как «Купалье», «Пасха», «Рождество», «Иисус Христос», «Мать Божья», «Адам и Ева». Как и многие другие народные скульпторы, он часто обращается к литературному наследию, переосмысливает его, и тогда рождаются новые образы из произведений Янки Купалы, Якуба Коласа, Адама Мицкевича. Художественные образы и технику обработки дерева резчик не заимствует из академического искусства, а идет своим путем, используя традиции народной стилистики, которая была давно освоена нашими предками.

Из истории известно, что десятки костелов, придорожных каплиц XVII–XIX вв. украшались деревянными сакральными изображениями, созданными народными умельцами, резчиками близлежащих деревень. Отличительной чертой и своеобразием этих изображений всегда были статичность, фронтальность поз, выразительность силуэта, непропорциональная укрупненность головы и рук, полихромная раскраска, в которой преобладали насыщенные красный, синий, белый цвета. Возможно отсюда, с глубин народных источников унаследовался генетический код народного эстетического сознания, архетипичность которого и проявилась в объемной пластике Ивана Супрунчика. Важно отметить, что при художественной обработке дерева резчик пользуется в основном топором, что дает возможность сохранить в произведениях стилистическую целостность и обобщенность моделировки, упрощенность и вместе с тем выразительность пластического языка.

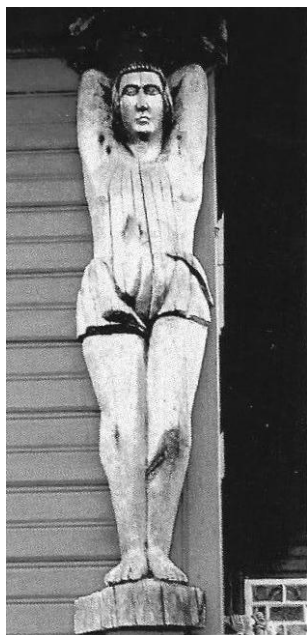


Рисунок 1 – Атлант (автор А. Пупко)



Рисунок 2 – Танец (автор А. Осипкова)

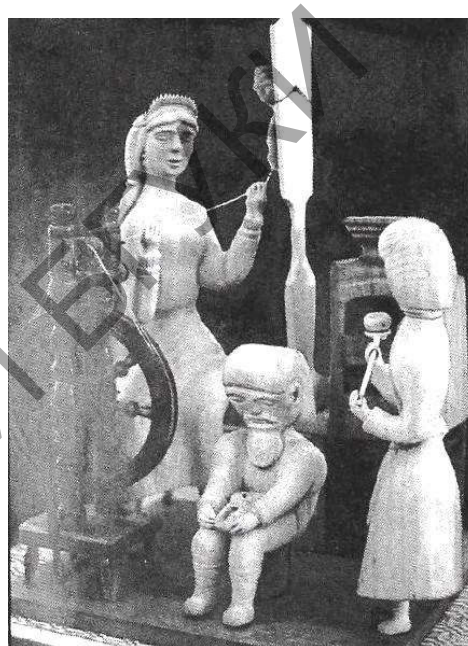


Рисунок 3 – Крестьянская семья (Ф. Максимов)

Еще в конце 1970-х годов И. Супрунчик обратил на себя внимание не только своеобразной типизацией своих героев, группируя их по конкретной тематике, но и цветовой раскраской резных фигур – полихромией. Полихромная техника резной пластики широко использовалась в культовой скульптуре, образцы которой сохранились и до нашего времени в некоторых костелах и музейных запасниках. Однако на протяжении долгого времени техника раскраски деревянных изображений оказалась забытой. И. Супрунчик одним из первых стал возрождать полихромную деревянную пластику, и это принесло ему успех и признание среди многочисленных зрителей и любителей народного искусства. Основным направлением в его творческой деятельности, как уже упоминалось, стала фольклорная тематика. Целую серию полихромных фигур мастер объединяет под названием «Купалье», где каждый образ индивидуализирован, имеет свои характерные черты, ту условность и знаковость, которые подчеркивают сущность календарно-земледельческого фольклора – праздника Купалья. Все фигуры одеты в праздничную, традиционную одежду. Яркая раскраска сарафанов, намиток на женских фигурах, их разноцветная орнаментика, символика («пипарачь-кветкі»), венков – все это срабатывает в общей композиции на раскрытие авторской идеи.

Такой же прием положен художником в основу многофигурной композиции «Калядовщики». Если в первой работе мы видим яркие, контрастные цветовые сочетания, которые символизируют солнечный свет, теплоту летнего дня, цветение, то в «Калядовщиках» совсем иная картина. Герои представлены в образе колядовщиков со звездой, музыкальным инструментом. Все одеты в зимнюю одежду. Тут и полихромия более сдержанная, да и сами фигуры приземленные, предельно стилизованные, с высокой долей условностей. Они в чем-то напоминают архаичную народную игрушку, которая далеким эхом отозвалась в пластических образах мастера и стала соединяющим звеном прошлого и современности. В отдельных скульптурных работах, таких как «Гусярь», «Максим Богданович», «Ефросинья Полоцкая» и ряда других, Иван Супрунчик достигает высокого мастерства образного обобщения, той выразительности и силы художественного воздействия, непосредственности и условности средств отображения, которые характерны именно традиционной народной пластике.

В 1990-е годы распространенным направлением в народной объемной пластике стала монументальная деревянная скульптура. Талант белорусских резчиков по дереву наглядно демонстрируется прежде всего в период проведения международных, республиканских и областных пленеров, которые организовываются почти каждый год. Особенностью творческих пленеров является то, что монументальные скульптурные работы, как правило, создаются как народными творцами, так и профессиональными мастерами и в конечном результате их произведения остаются в среде города или другого населенного пункта для эстетизации парков и скверов.

Следует отметить, что в народном искусстве, важной составляющей которого являлась деревянная объемная пластика, всегда проявлялось коллективное начало как главный стержень его жизнедеятельности и развития. Традиции, которые вырабатывались коллективным опытом народа, сохранялись из поколения в поколение, превращались не только в устойчивые приемы и образы в искусстве, но и становились определенной формой художественного мышления народа, отражая его мировоззрение. Эти традиции сохранились в народном изобразительном искусстве и до нашего времени, актуализируясь уже в ином его мировоззренческом осмыслении современными белорусскими резчиками. В настоящий период многие мастера объемной пластики вернулись к традиционным образцам народного искусства, с особым пристрастием отображают фольклорные, исторические, мифологические темы и сюжеты и, как бы заново переосмысливая традиционные эстетические каноны и, преломляя их через призму современной жизни, создают станковые и монументальные объемно-пластические художественные произведения.

Список литературы:

1. Пластика Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў / аўт. і склад. Н. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1983. – 230 с.
2. Шаура, Р. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі другой паловы XX–пачатку XXI ст. / Р. Шаура. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С.203–204.

Юлія Атрошчанка

НАРОДНЫЯ ЎЯЎЛЕННІ ПРА СЯМ'Ю
(на матэрыялах беларускіх легенд, былічак і бывальшчын)

Yuliya Atroshchanka

FOLKLORE FAMILY IDEALS
(on the material of Belarus folk legends, true stories)

Артыкул асвятляе, як у беларускіх легендах, былічках і бывальшчынах увасоблена мадэль традыцыйнай сям'і, чальцы якой падпарадкоўваюцца патрыярхальнай сістэме адносін і сацыяльнай арганізацыі.

The article deals with, how Belarusian legends and true stories embodies the model of the traditional family, whose members are subject to the patriarchal system of relations.

Легенды беларусаў фіксуюць гарманічную тэорыю ўтварэння сям'і. Маўляў, Бог сам размяркоўвае пары, злучае супрацьлеглых па характары людзей: лянівому хлопцу дастанецца працавітая жонка, а адказнаму – гультайка. Мудрасць такіх шлюбаў у тым, каб сем'і былі паміж сабой сацыяльна роўныя, не вылучаліся багатыя і бедныя: «Так вот і жывуць тады, не прападаюць. Адзін аднаго ўспрамагаець, і прадалжаецца жыццё. А багатыя пра Бога забываюць. Добра жывуць, усяго ім хватае, так што ім. А бедны так усё болей да Бога, просіць, што Бог памог» (легенда «Як Бог пары злучае») [2, с. 389–390].

Жанчына ў беларускай народнай прозе, хоць і падпарадкоўваецца патрыярхатным законам грамадства, не мае статусу абмежаванай, бяспраўнай асобы. У традыцыйнай сям'і беларусаў муж паважаў сваю жонку і адводзіў не апошнія месца яе меркаванням: «Пачалі жонкі сварыцца паміж сабой, пачалі калаціцца да падбухторваць сваіх гаспадароў. У адзін голас крычаць: дзяліцца да дзяліцца. Пачалі браты дзяліцца» (легенда «Палешукі і палевікі») [1, с. 79]. Аднак улада жонкі ў кантэксце народнага светабачання ацэньваецца негатыўна, легендарная проза сцвярджае непахіснасць грамадскай сістэмы, дзе дамнуючая роля належыць мужчыне. Гэта добра відаць ў творы «Чаму Бог зрабіў мужыка старшым над жонкаю», дзе паказана, што магло б атрымацца, калі галоўнай у сям'і была б жанчына. Яна выконвае ўсе функцыі мужчыны, капіруе яго паводзіны, ёй надаюцца рысы мужчынскага характару: «Была ў аднаго жонка вельмі ліхая: бала, прыйдзе з карчмы запіўшыся, гракане ў дзверы. Ён, небарака, мусіць уставаць да і бардзей адчыняць. А як часам няхутка прачхнецца, так яна зараз за качаргу і чыста яго заб'е» [1, с. 102]. Здарылася зайсці да іх Богу і Пятру. Пасля таго, як баба пабіла Пятра, той папрасіў Бога, каб ён зрабіў галоўным мужчыну [1, с. 103]. Беларуская народная проза тлумачыць законы існуючай гендарнай сістэмы, калі ўсё адпавядае нормам патрыярхатнага грамадства, што забяспечвае захаванне гармоніі свету.

У народных творах адзначаецца моцная духоўная сувязь паміж мужам і жонкай. Нават пасля смерці нябожчыкі наведваюць сваіх блізкіх. У былічцы «Муж-нябожчык» пакойны прыходзіў да жонкі жыць [4, с. 648], а ў бывальшчыне «Як жонка-нябожчыца хадзіла» памерлая жанчына душыла свайго мужа за тое, што ён ажаніўся з другой [3, с. 476]. Каб пазбавіцца ад наведванняў пакойніка, жанчына выходзіла другі раз замуж. Але ўдава была не самай прывабнай нявестай, тым больш з дзецьмі, таму яна часцей заставалася без мужа. Што нельга сказаць пра мужчыну, які рэдка быў самотны. Пра ўдаўца ў народнай прозе амаль не згадваецца, без жонкі заставаўся толькі стары чалавек, і то бывала, што ён браў сабе маладую нявесту, як, напрыклад, у бывальшчыне «Баннік» [1, с. 165]. Не акцэнтаецца матэрыяльнае або сацыяльнае становішча адзінокага мужчыны. Ён не мог выконваць жаночыя справы, таму месца гаспадыні хутка займала іншая жанчына. Вобраз удавы ў народнай прозе пададзены неадназначна. У беларускіх легендах апісваецца добрая, спагадлівая жанчына, якая засталася пасля мужа галоўнай у сям'і і ўзяла на сябе адказнасць за забеспячэнне і ахову сваіх родных. Матэрыяльнае становішча такой жанчыны вельмі беднае: дзяцей у яе шмат, есці няма чаго, жыве ў курані на ўскрайку вёскі. На долю ўдавы Бог пасылае шмат выпрабаванняў: то яе карову воўк задушыць (легенда «Пра апошнюю карову ўдавы») [2, с. 396], то апошні хлеб украдуць (легенда «Бог і ўдава») [1, с. 130–131]. Іншы вобраз прадстаўлены ў былічках і бывальшчынах: тут удава нярэдка атаясамліваецца з ведзьмай (бывальшчына «Маці-ведзьма») [3, с. 498].

Беларускія народныя творы сцвярджаюць, што асноўнай функцыяй жанчыны з'яўляецца рэпрадуктыўная: «Ведама, якая жанчыне жытка, калі ў яе няма дзяцей» (бывальшчына «Доля добрая, та й жытка добрая») [1, с. 202]. Важным фактам з'яўляецца нараджэнне дзіця ў шлюбе. У былічцы «Баль нячыстых» дзяўчына сустракалася з хлопцам і зацяжарыла. Блізкія асуджалі, а суседзі парайлі ёй павесіцца. У выніку яна скончыла жыццё самагубствам [2, с. 446]. У беларускіх легендах і былічках мужчына выконвае ролю ахоўніка сям'і, адказвае за бяспеку дзяцей. Часта гаспадар адстойвае свае правы на нашчадкаў перад нячыстай сілай. Так, у былічцы «Гуменнік» дзядок у чорнай вопратцы прасіў у бацькі аддаць тое, што той у сваім доме не ведае. Гаспадар адмовіўся. Падняўся віхор, і амаль усю ноч мужчына змагаўся з гуменнікам. А раніцай даведаўся, што ледзь не аддаў нячыстай сіле дачку, якая нарадзілася ў гэтую ж ноч [1, с. 163–164].

Народныя творы ўвасабляюць уяўленне пра залежнасць дабрабыту сям'і і здароўя дзяцей ад сумленнасці выканання сваіх функцый мужчыны як гаспадара. У былічцы «Прысыпуш» гаворыцца наступнае: «Як хто рубіць дровы, ды нарубіўшы, кінець калодку там. Січас сдзеваюць [чарты] рукі, ногі – дзяценка, звестна, нежывога і падложуць матцы, а яе жывенькага