

Таким образом, самость представляет собой иерархичную модель, в которой более глубинные – верхние уровни определяют более поверхностные – нижние уровни, а те, в свою очередь могут оказывать влияние на верхние подструктуры. Возникает двухсторонняя циркуляция содержания информации по структуре самости, которая и будет задавать ее динамический характер.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Potter J., Wetherell M. Discourse and social psychology. -London: Sage, 1987.- 126p.
2. Understanding the self.-London, 1996. – 687p
3. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание.-М.: Прогресс, 1986.-420с.
4. Бодалев А.А. Восприятие человека человеком.- Л., 1965.-112с.
5. Гоффман И. Представление себя другим людям в повседневной жизни.-М., 2000.-302с.
6. Кон И.С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. – М.: Политиздат, 1984.-318с.
7. Столин В.В. Самосознание личности. – М.: МГУ,1983.-284с
8. Янчук В.А. Методология, теория и метод в современной социальной психологии и персоналогии: интегративно-эклетический подход.-Мн.: Бестпринт,2000.- 416с.
9. Янчук В.А. Формирование и управление впечатлением о личности другого человека.//Адукацыя і выхаванне. -1998. -№4. - С.45-54.

Шаура Р.Ф.

ДЭКАРАТЫЎНЫ РОСПІС НА ШКЛЕ

Адным з праяў народнага дэкаратыўна-прыкладнага жывапісу з'яўляецца роспіс на шкле. Гэты від мастацтва мае даўнія традыцыі і ў першую чаргу звязаны з развіццём шкларобства. У Цэнтральнай Еўропе пачатак развіцця жывапісу па шкле бярэ ў XVIII стагоддзі. Цэнтрамі, дзе актыўна фарміраваліся нацыянальныя школы жывапісу па шкле, з'яўляліся Германія, Польшча, Румынія, Славакія. У гэтых краінах, акрамя мастацкага аздаблення бытавых рэчаў – цыферблатаў насценных гадзіннікаў, шклянных дзвярэй у пакоях і г.д. шырокае распаўсюджанне атрымалі рэлігійныя тэмы жывапісу на шкле, у прыватнасці іканапіс. Адным з прамысловых цэнтраў вырабу ікон і карцінак

на шкле з'яўлялася верхняя Аўстрыя. Менавіта адсюль гэтая прадукцыя распаўсюджвалася на Ёсходнюю Еўропу, пераходзіла граніцы Польшчы, Украіны і дасягала, як высвятляецца, абсягаў Беларусі. Натуральна, хваля такога мастацтва, даходзячы да нашай краіны, амаль што затухала, а вось Польшча і ў меншай ступені Украіна актыўна пераймалі вопыт і майстэрства роспісу па шкле, станавіліся своеасаблівымі цэнтрамі яго развіцця. У Польшчы гэтымі цэнтрамі станавіліся Селезскі, Сцінскі і іншыя раёны, дзе знаходзіліся заводы па выпрацоўцы шкла.

Жывапісцы, сярод якіх былі ў асноўным народныя майстры, стваралі абразы на шкле і размалёўвалі карцінкі на гістарычныя, казачныя і жыццёвыя сюжэты. Існавалі цэлыя промыслы па вырабу абразоў на шкле. Такі тавар карыстаўся вялікім попытам у насельніцтва, прадаваўся на рынках ці распаўсюджваўся перакупшчыкамі ў самыя аддаленыя ад цэнтраў населеныя пункты. Гандляроў абразамі на шкле называлі “ахвеснікамі”. Аб папулярнасці гэтага віду народнага мастацтва сярод насельніцтва піша румынскі даследчык Г.Опрэску: “...У Трансільваніі іконы часта замяняюцца абразамі на шкле, выкананымі жыхарамі некаторых вёсак” [1].

Украінскі мастацтвазнаўца В.Атковіч заўважае, што жывапіс на шкле сярод украінскіх майстроў адаптаваўся і набыў непаўторную своеасаблівасць. Абразы на шкле ўсюды карысталіся вялікай папулярнасцю. Яны служылі аб'ектам кulta і з'яўляліся неад'емным кампанентам быту народа, яго эстэтычных і духоўных запатрабаванняў [2].

Абразы, выкананыя майстрамі на шкле, як правіла, не выкарыстоўваліся ў культавых установах. Яны знаходзілі сваё выкарыстанне ў сялянскіх хатах, а таксама ў прыдарожных капліцах. У хаце абразы знаходзіліся ў “чырвоным куце” і заўсёды аздабляліся тканымі і вышыванымі ручнікамі. Часта, размешчаныя ў некалькі ярусаў, яны стваралі своеасаблівы хатні іканастас, як самае таямнічае і святое месца ў жыллёвых умовах чалавека.

У Польшчы, напрыклад, рэлігійны іканаліс на шкле сваё распаўсюджванне меў ужо ў XVIII ст. Ён хутка распаўсюджваўся па ўсёй краіне. Народныя майстры-жывапісцы, капіруючы выявы святых, не заўсёды прытрымліваліся дакладнага пераносу контураў дэталеў кампазіцыі. Акрамя таго, своеасаблівыя каларыстычныя пошукі, якія акцэнтаваліся на яркіх, часам стракатых колеравых плямах, надавалі абразам больш прыкметнае, гучнае аблічча.

Найбольш актыўна развіваўся жывапіс на шкле ў Карпатах, у раёнах Жыўца, Падгалля, Аравы. Народныя карцінкі на шкле ў большай

частцы сваёй адлюстроўвалі сцэны і сюжэты з гатовых гравюр вядомых мастакоў, паколькі тэхніка пераносу на шкло была даволі прастай. Майстар тонкім пэндзлем абводзіў на шкле контуры кампазіцыі гравюры ці літаграфіі. Калі фарба падсыхала, ён ад рукі дамалёўваў астатнія дэталі кампазіцыі, падбіраў колеры для фона і для размалёўкі ўсіх прадметаў. Формы выявы атрымоўваліся хаця і сакавітымі, яркімі, але без перспектывы ў малюнку. На рынках такія карцінкі на шкле звярталі ўвагу пакупнікоў і адпаведна знаходзілі свой збыт.

На Украіне народны жывапіс на шкле меў тэндэнцыі, блізкія да мастацкай культуры паўднёвых рэгіёнаў Польшчы. Існавалі цэлыя промыслы па вырабу абразоў на шкле і маляваных карцінак нахштальт народнага лубка.

На Беларусі роспіс на шкле развіваўся ў большасці сваёй ў паўднёвых і паўднёва-заходніх рэгіёнах, якія гранічылі з Украінай і Польшчай. Але самі творы, як рыначны тавар, шырока распаўсюджваліся, мелі свой збыт бадай што ва ўсіх гарадах і мястэчках Беларусі і ў кватэрах гаражан. Гэты від мастацтва не патрабаваў вялікіх матэрыяльных і фізічных затрат у творцаў, як, скажам, маляваная куфры ці дываны. Ён адрозніваўся больш шырокімі магчымасцямі тыражывавання, транспарціроўкі з аднаго месца ў другое, выканання па заказу пакупнікоў.

Роспіс на шкле, як дэкаратыўнае мастацтва, выконваў у асноўным чыста эстэтычныя, духоўныя функцыі. Маляваная карцінкі, рамкі для фотаздымкаў, цыферблаты насценных гадзіннікаў (характэрна для Германіі другой паловы XIX ст.) – гэта прадметы аздаблення інтэр'ераў жылля ці іншых рэчаў упрыгожвання.

Што тычыцца абразоў ці асобных біблейскіх сюжэтаў-карцінак, выкананых на шкле, то тут прадугледжвалася як рэлігійная, культавая задача, так і эстэтычная. Народныя жывапісцы не абмяжоўваліся капіраваннем кампазіцыйнай структуры абраза, а імкнуліся рэалізаваць свае асабістыя погляды і густы на прыгожае. Быццам дапрацоўвалі яны знешнія рысы іконы, надаючы ёй дадатковае абрамленне выявы разнакаляровымі кветкамі ці арнамантам. Часам сама выява іконы саступала на другі план перад пышным і дамінуючым аздабленнем акаляючага фона, што надавала такому твору больш дэкаратыўнае, чым клерыкальнае, рэлігійнае значэнне. Перапрацоўка кампазіцыйнай структуры іконы ў творчасці народных майстроў у большай ступені дыктавалася самой тэхналогіяй выканання алейнымі фарбамі ці лакамі на шкле. З паліграфічнага выдання ікона не магла ідэнтычна быць паўторана ва ўмовах перанясення яе на шкло. Жывапіснае, аб'ёмнае пісьмо

арыгінала тут набывала плоскаснае дэкаратыўнае вырашэнне. Нюансныя каляровыя пераходы пераўтвараліся ў кантрастную, графічную мову выразнасці. Заставалася больш-менш падобная знешняя канструкцыя выявы, усё астатняе, што стварала агульную кампазіцыю, - гэта ўмоўнасць дэкаратыўнай стылізацыі і творчая фантазія мастака-выканаўцы.

Ікона, выкананая на шкле, адрознівалася гучнасцю і чысцінёй каляровых спалучэнняў, абагульненасцю кампазіцыйнай пабудовы, наватарскім падыходам выканаўцаў у яе знешнім аздабленні. Упрыгожаная зіхацеючымі букетамі кветак, якія былі сугучныя арнаментальным распрацоўкам рушнікоў, што абрамлялі ў куце цэлы хатні іканастанас, абразы станавіліся прадметам упрыгожвання інтэр'ера сялянскага жытля.

Асобныя карцінкі на шкле на біблейскую, бытавую, казачную і вуснафальклорную тэматыку не захаваліся да нашага часу. Мы можам толькі меркаваць аб тым, што гэтыя творы "маляроў" і жывапісцаў з народу мелі сваё існаванне на тэрыторыі Беларусі. Наша дзяржава знаходзіцца ў цэнтры Еўропы, праз якую праходзілі і праходзяць шляхі з Захаду на Ёсход, з Поўдня на Поўнач і менавіта тут перакрываюваліся эканамічныя, палітычныя і культурныя сувязі паміж шматлікімі народамі Заходняй і Ёсходняй Еўропы. Часцей за ўсё такі тавар, як асобныя карцінкі на шкле, якія мелі чыста эстэтычнае значэнне, завозіліся гандлярамі з іншых дзяржаў - Польшчы, Балгарыі, Румыніі, а таксама з Расіі, Украіны. Але паколькі гэты від народнай творчасці меў больш міжнародны характар, чым нейкае рэгіянальнае, вузка нацыянальнае адценне, мы можам сцвярджаць, што адзін з яго напрамкаў - народныя маляваныя карцінкі на шкле выконваліся нашымі майстрамі-жывапісцамі.

З узнікненнем і шырокім распаўсюджваннем фатаграфіі жыццё людзей абумовіла неабходнасць выкарыстоўвання спецыяльных рамак для экспанавання і захоўвання фотаадбіткаў у інтэр'ерах жыллёвых памяшканняў. Паколькі ў рамках фотаздымкаў выкарыстоўвалася шкло, яно таксама станавілася аб'ектам мастацкага аздаблення. У большасці выпадкаў майстры-жывапісцы выкарыстоўвалі элементы расліннага арнаменту, букеты кветак, гірлянды сцебляў, сілуэты лісцяў ці цэлыя нацюрморты, якія акумулявалі ў сабе багаты раслінны свет маці-прыроды. Не на апошнім месцы ў кампазіцыйных структурах знаходзілі мастацкае адлюстраванне і элементы зааморфнага свету - птушкі, хатнія жывёліны (каты, сабакі) і г.д. Гранічную колеравую насычанасць мелі работы, якія выконваліся спецыяльнымі празрыстымі лакамі. Контурны прадметаў абводзіліся чорнай тушшу, а прастора

паміж імі залівалася каляровым лакам розных адценняў – жоўтым, чырвоным, зялёным, сінім. Пасля высыхання падкладвалася скамячая фольга. Выява ззяла чыстым гучным колерам, надавала прадмету мажорны, святочны настрой.

Мастакі для сваіх кампазіцый на шкле выкарыстоўвалі матывы вышыўкі, набіванкі, размалёўкі. У іх разнастайных распрацоўках мы без цяжкасцей пазнаем вядомыя элементы маляваных дываноў, куфраў. Толькі сама тэхналогія роспісу на шкле надавала своеасаблівы почырк жывапіснай выявы, характэрны менавіта гэтаму матэрыялу.

Трэба адзначыць, што роспіс на шкле не можа ўкладвацца толькі ў вядомую сістэму толькі традыцыйнага народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. У ім зліваюцца вытокі народнага, аматарскага і прафесійнага мастацтва. Асноўны акцэнт тут вызначае гарадскі выяўленчы фальклор, які па сваёй прыродзе атаясамляецца з лубачнымі карцінкамі, аздабленнем рэкламных шылдаў, вырабамі шматлікай рыначнай, але не маючай часам ніякіх адносін да мастацтва, прадукцыяй.

Промысел па вырабу мастацкай прадукцыі на шкле акумуляваў у сваёй аснове творчасць таленавітых народных майстроў, мастакоў-самавучак, прафесіяналаў, дзелавых і прадпрыемальных людзей. Амплітуда размаху гэтага віду мастацтва па сваіх стылістычных, вобразна-творчых і тэхналагічных параметрах вельмі ёмістая і неаднародная. З аднаго боку, роспіс на шкле прытрымліваўся пэўных традыцый у сэнсе тэхніка-выканаўчых магчымасцей, за граніцы якіх выходзіць было нельга (маецца на ўвазе тэхніка роспісу “па-за шклом”), што аб’ядноўвала творцаў незалежна ад статусу прыналежнасці іх да мастацтва. З другога боку, ў ім знітоўвалася бязмежная палітра высокай эстэтыкі і безгустоўнасці. Карцінкі на шкле, як і шматлікая іншая прадукцыя з гэтага матэрыялу, мелі прамыя адносіны да кічу, трывала мацаваўшага свае карані ў масавай культуры XX ст. Як адзначае польскі даследчык Аляксандр Яцкоўскі, да “кірмашнага” кічу адносіцца ўся стракатая прадукцыя, якая ствараецца рукамі некаторых сельскіх і гарадскіх жыхароў. Да гэтай прадукцыі ён адносіць фігуркі, зробленыя з гіпсу, цеста, цукру, а таксама букеты і вянкі са штучных кветак, усялякага роду карцінкі на шкле, распісныя і вышытыя дываны – прадметы, створаныя на патрэбу вясковага спажыўца [3].

Сваю ацэнку кічу і яго праявах не толькі ў выяўленчай і дэкаратыўна-прыкладнай творчасці, але і ў іншых накірунках мастацтва і культуры – літаратуры, музыцы, тэатры і кінематографе – дае Е.Карцава. Яна адзначае, што мілей усяго кічу і яго спажыўцу “кветкі,

дакладней, кветачкі, стылізаваныя, пазбаўленыя сваёй натуральнай прыгажосці, быццам апрысканыя прытарнымі духамі...” [4]. Далей аўтар дадае, што сюжэтам кічавай прадукцыі з’яўляюцца вобразы дзяцей ва ўсіх выглядах – пухленькія, ружовашчокія немаўляты ці, наадварот, жажлівыя, няшчасныя мурзы; рамантычныя прыгажуны і бравыя душкі-ваенныя і г.д. Цяжка што-небудзь з такой ацэнкі кічу аднесці да народнай творчасці, якая грунтуецца на непарушальных законах формаўтварэння (у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве), гармоніі прыгажосці і мэтазгоднасці, уменні аб’яднаць у цэласны ансамбль самыя разнастайныя па знешняй структуры рэчы.

Многія мастацтвазнаўцы, тэарэтыкі народнага мастацтва ўказваюць на пэўную складанасць выяўлення граніцы паміж кічам і народнай творчасцю ў яе традыцыйным разуменні. Шматлікія віды яе ў сваёй аснове нясуць кампаненты аднаго і другога, скажам, у тым жа роспісу па шкле, маляваных дыванах, аб’ёмнай пластыцы, прадметах побыту з нарачытым упрыгожваннем. Аднак, якая б ні была прадукцыя творчай дзейнасці чалавека, рашаючым момантам, напрыклад, у вызначэнні сапраўдных мастацкіх каштоўнасцей з’яўляецца мера прысутнасці рыс, якія характэрны для работ народных майстроў, г. зн. прысутнасць такога творчага патэнцыялу, які змяшчаецца ў тым ці іншым прадмеце і пераўтварае яго ў твор мастацтва.

У паўднёвай і заходняй частцы Беларусі і сёння можна сустрэць распісныя рэчы на шкле. Гэтыя вырабы розняцца па манеры выканання, колеравай распрацоўцы, узроўню мастацкага вырашэння . На Брэстчыне і Гродзеншчыне вырабы на шкле адметны выкананнем рамеснікамі-прафесіяналамі. У кампазіцыйных пабудовах прыкметны імкненне да перадачы аб’ёму выкарыстання перспектывы, хаця колер застаецца прыглушаным – карычневым, зялёным, чырвоным.

У 40-я і 50-я пасляваенныя гады ў дэкаратыўным роспісу рамак для фотаздымкаў ці асобных карцінак на шкле часцей за ўсё не захоўваецца сіметрычнасць пабудовы асобных кветак, букетаў, што было характэрным для роспісу куфраў і дываноў. Кампазіцыя будавалася адвольна, кветкі страчвалі свой натуральны выгляд, ператвараліся ў своеасаблівыя формы, мала падобныя да рэальна існуючых ў прыродзе. Увага удзялялася на тое, каб увесць малюнак, дэталі кампазіцыі вабілі сваёй яркасцю колераў, кантрастнасцю адценняў.

Своеасаблівым працягам мастацтва роспісу стала творчая праца майстроў Крэмна і Огава. З другой паловы 50-х гадоў маляваныя кувалы выйшлі з моды і майстры-жывапісцы сталі рэалізоўваць свае набыткі ў гэтым рамястве роспісу па шкле. Яны сталі размалёўваць

карцінкі, аздабляць рамкі для фотаздымкаў як для сябе, так і на продаж. Майстрыца з Огава Л.Доўгер працавала над творамі без папярэдняй прарысоўкі элементаў кампазіцыі. Не было спецыяльных граніц паміж дэталямі, каляровыя плямы размяшчаліся па ўсёй плошчы шкла і страката гарэлі за кошт сваёй празрыстасці.

Напрыклад, Я.Макоўчык з вёскі Совіна Бярозаўскага раёна фантазіравала разнастайныя букеты кветак, размяшчаючы іх сіметрычна на плоскасці шкла. Яна выкарыстоўвала фольгу, якую падкладвала паза малюнкам. Дзякуючы празрыстасці лакаў уся кампазіцыя набывала чысціню кантрастаў каляровых адценняў, вабіла вока чалавека.

На Гомельшчыне ў вёсцы Леніна Жыткавіцкага раёна майстры распісвалі на шкле кампазіцыі з букетаў кветак і птушак. Гранічна стылізаваныя расліны, кветкі і птушкі маляваліся сілуэтна і таму ўспрымаліся глядачом абагульнена, за кошт гарманічнага спалучэння каляровых адносін малюнка.

Падводзячы вынік нашаму даследаванню, трэба сказаць, што роспіс на шкле з'яўляецца адным з цікавых відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Карані яго традыцый хаваюцца ў далёкай мінуўшчыне, але сёння яны быццам занова ажываюць у творчасці народных майстроў, шматлікіх калектываў моладзі дамоў рамёстваў, цэнтраў эстэтычнага выхавання дзяцей і моладзі, вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў нашай Рэспублікі. Мы ўпэўнены, што гэтыя традыцыі будуць працягвацца і квітнець як неад'емная частка духоўнай культуры нашай Бацькаўшчыны.

ЛІТАРАТУРА:

1. Народное искусство Румынии. – М. – 1960. – С. 18, 23.
2. Кульчицка О.П. Про народне малювання на склі / Матэрыялы з этнографіі та художняга промыслу. – Кіев, 1957. – Т. 3. – С. 172—176.
3. Polska Stuka Ludowa.—1966. — № 3. – С. 145.
4. Карцева Е. Кич или торжество пошлости. – М.: Искусство, 1977. – С. 84.