

Проанализировав женские образы, созданные в народно-сценическом танце в последнее время, можно говорить о наличии процессов, ведущих к изменению не только устоявшихся традиционных форм и основных выразительных средств. Меняются и само традиционное понятие женственности, и компоненты, составляющие его основу. Сегодня мы наблюдаем процесс формирования нового стилистического слоя и абстрактно-универсального хореографического языка, способного отразить эстетику современности.

Список использованных источников

1. Коновальчик, И. Трансформация фольклорной танцевальной лексики в современной сценической практике (на примере женских образов) / И. Коновальчик // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VIII Між-нар. навук. канф. (Мінск, 25—27 крас. 2014 г.) / БДУКМ ; редкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) [і інш]. — Мінск, 2014. — 216 с.
2. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность : субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. — Минск : Польша, 1999. — 224 с.

Юлия
Будько

главный специалист главного управления
идеологической работы, культуры и по делам
молодежи Мингорисполкома (г. Минск, Беларусь)

Традиции иконописи на территории Беларуси: исторический контекст

Основой для сохранения национальной идентичности, духовного и интеллектуального развития народа является приобщение к традициям, ценностям, сконцентрированным в опыте предшествующих поколений. Исторически основой формирования просветительства, науки и культуры Беларуси стало христианское наследие.

Вследствие принятия славянскими народами в X в. христианства из Византии на белорусских землях возникло искусство иконописания — создания священных изображений, способствующих молитве и поклонению невидимому Богу и святым перед их видимыми образами [10].

Сформированный в Византии художественный канон иконописания, регламентирующий закономерности в написании святых изображе-

ний — иконографию, стилистику, колористику, набор сюжетов и др., был воспринят местными мастерами как первооснова, эстетический и духовный ориентир. Византийский канон вместе с христианской верой проникал на белорусскую землю непосредственно из Константинополя и через соседние славянские страны как традиция, единая система культурных ценностей, что наметило дальнейшее прогрессивное развитие белорусской культуры. Белорусские мастера, приняв христианскую веру, восприняв византийское художественное наследие, подражали образцам (Купятицкая икона Божией Матери, д. Купятичи, Пинская обл., 1182) [3], перенимали и усваивали традиции иконописания.

К XIII в. духовные и культурные ценности Византии, перенесенные на почву белорусской культуры, стали подвергаться трансформации под воздействием народных творческих начал и на основе местных традиций, мировоззрения, характера и быта. До настоящего времени не удалось воссоздать утраченные звенья, соединившие время укоренения византийского искусства со временем дошедших до нас реальных результатов длительного и чрезвычайно сложного процесса, благодаря которому к середине XVII в. в белорусской иконописи сформировалось несколько живописных школ — западнополеская, ветковская, бабицкая, гродненская, полоцко-витебская, могилевская и слутско-минская [2].

Каждая из этих школ имела свои особенности, корни которых лежат в основе гражданско-политического, экономического и конфессионального развития территорий, условий и направленности торговых связей. В целом для белорусских школ иконописи был характерен своеобразный художественный язык и образный строй, вариативное сочетание древнерусских иконописных традиций и художественных приемов школ итальянской, итало-критской религиозной живописи эпохи Возрождения, а также наличие самобытных отличительных черт [8].

Для западнополеской иконописной школы свойственны отказ от прорисей, что в значительной степени предоставляло возможность иконописцу проявить творческую фантазию, более свободно трактовать библейские сюжеты. Вследствие заметного влияния западноевропейского искусства в иконописных образах данного региона присутствует возвышенно-поэтическая трактовка образа, утонченность и точность рисунка, повышенная экспрессивность, жанровые мотивы, мажорная и торжественная колористика [2, 214], а также впервые в иконописном искусстве мастера стали использовать масляную технику живописи [9, 28].

Территорию Гомельской области современной Беларуси в XVII в. заселяли староверы, здесь активно возводились мужские и женские монастыри. Своеобразие иконописной школы возникло в таких центрах, как Ветка, Стародуб, Иргиз, Керженец, Невьянск, а также на Дону, в Молдавии, Буковине, Луганске и других центрах старообрядчества, связанных с Веткой [11, 191].

Старообрядческая икона в целом продолжает традиции древнерусской иконы. Начиная со второй половины XVII в. старообрядцы выступили защитниками византийского и древнерусского канона в иконописи. В старообрядческой иконе сохранились в основных своих чертах главные составляющие богословия древней иконы византийского образца: онтологическое единство Слова и образа, догматический смысл, определяющий духовную сущность изображения и систему художественных средств, выражающих эту сущность.

Исполнение инкарната с различными техниками и приемами письма, как «плавь», «в заливку», «отборки», восходит к византийской традиции так называемых икон византийского корсунского письма. Отличительной чертой икон ветковской традиции также являются характерная форма верхней губы, слегка припухлая и раздвоенная, а также сильные высветления киноварью между губья, иногра границ нижней губы и подбородка, что является древнейшей традицией [4, 112].

Обращение к древнему наследию не приостановило творческих поисков в среде иконописцев и идеологов старообрядчества не только в художественной сфере, но и в духовной. Свидетельством этого является появление новых иконографий, новых изводов иконографии, официально запрещенных распоряжением Святейшего Синода от 1722 г. как «противных естеству, истории и самой истине», получивших распространение в XVI — XIX вв.: неканонический образ новозаветной Троицы «Триипостасное Божество», образы Христофора-кинокефала, Николы Отвратного [9, 43] — образ святого Николая с косящими влево зрачками, мученика Христофора-Псеглавца «с песью главою», неканоническими изводами Христа — образ Спасителя с клинообразной формой бороды и с левым глазом большим, чем правый [1, 68], образ Спасителя с удлинённой головой, темным ликом, без нимба, в синеголубой одежде [5, 57], другими «спорными» иконографическими сюжетами [5, 84].

Ветковскую иконописную школу отличают также темные лики, обилие надписей на полях. Для письма XVIII — XX вв. характерно

соединение наследия ярославской и московской школ иконописи с более поздней техникой золотопробельного письма барокко.

Могилевская иконописная школа в целом неоднородна. Ей присущи линейно-графический стиль, декоративность, внимание к бытовым деталям [6, 76]: «Рождество Богоматери», 1649 г., Петра Евсеевича из Голынца (Успенская церковь, 1670, г. Могилев); «Успение», последняя четверть XVII в. (Никольский храм, 1838, г. Кричев, Могилевская обл.); «Троица», последняя четверть XVII в. (Никольский храм, 1838, г. Кричев, Могилевская обл.); «Рождество Богоматери», около 1700 г. (Петропавловская церковь, 1839, с. Ничипоровичи, Шкловский р-н, Могилевская обл.) [9, 38].

В конце 90-х гг. XX ст. в искусствоведении появилось понятие «бабицкая иконописная школа». Территориально сосредоточением ее являлась деревня Бабичи Чечерского района Гомельской области, однако распространение стиля не ограничивалось только этой местностью. Черты бабицкой иконописи встречаются в Ветковском, Кормянском, Буда-Кошелевском районах [7, 43]. Особенности извода — почти полное отсутствие нимбов над святыми, очень много белил и достаточно тонкое написание ликов, запрет на отображение образа Спаса Вседержителя рядом с Богородицей, некоторые возрастные особенности изображения святых.

Значительную часть сакральной художественной практики обусловили тенденция фольклоризации и примитивизации, ориентация на народные вкусы, обращение к традициям предыдущих эпох. Это был непростой, но эволюционный процесс. Трансформация канона с сохранением основополагающих принципов происходила постепенно, поэтому в отдельных иконописных школах можно заметить сочетание канонических традиционных приемов и нового пластического и образного решения.

В силу изменившейся культурно-исторической ситуации XVIII в. явился временем расцвета национальной иконописной школы. Дух национального самоопределения, борьба за сохранение родного языка, своих традиций и культуры ярко отразились в культовом изобразительном искусстве. Иконопись становится предметом народного художественного творчества. Заметно возрастает стремление мастера к отображению материальности и предметности.

В конце XVIII — начале XIX в., в период активного развития печатной графики, белорусские иконописные школы постепенно утрачивают самобытность и перестают существовать.

Революцыі і войны ХХ в. сталі для іконопісы прычынай как упадка і гоненняў, так і расцвета і іконопочитання.

На сёгодняшні дзень візантыйскі канон іконопісання застаецца асяю, на якой асновываюцца сучасныя іконопісныя школы. Адносіны да іконы прыбываюць істінныя, глыбінныя, сокровенныя, прычына якога ўнутраннае змяшчэнне чалавека, малітвеннае абрашчэнне да Абраза. У часы глабалізацыі традыцыя іконопісання і сакральнае наследзе продкаў становяцца неабходным умовам для духоўнага росту і захавання історычнай памяці народа.

Спісак іспользаваных істочнікаў

1. *Абэцедарскі, Л. С.* Беларусцы ў Маскве ХVІІ в. / Л. С. Абэцедарскі. — Мінск, 1957.
2. *Іканапіс Заходняга Палесся ХVІ — ХІХ стст.* / В. Ф. Шматаў [і інш.]; навук. рэд. В. Ф. Шматаў; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі. — 2-е выд. — Мінск : Беларус. навука, 2005. — 349 с.
3. *Иконы.by.* Энциклопедия белорусской иконы [Электронный ресурс]. — Минск, 2013. — Режим доступа : <http://ikona.by>. — Дата доступа : 29.10.2015.
4. *Комашко, Н.* Белорусская икона / Н. Комашко // История иконописи. — М., 2002. — 202 с.
5. *Лилеев, М. И.* Из истории раскола на Ветке и в Стародубе ХVІІ — ХVІІІ вв. / М. И. Лилеев // Известия историко-филолог. ин-та кн. Безбородько. — Киев, 1895.
6. *Піскун, Ю. А.* Магілёўская школа іканапісу / Ю. А. Піскун, В. В. Церашчатава // Памяць : Гістарычна-дакументальная хроніка Магілёва. — Мінск, 1998.
7. *Раманава, Л.* Пасланні да неба. Выстава бабціцкай іконы / Л. Раманава // Мастацтва. — 2014. — № 3. — С. 42—47.
8. *Шауро, Г. Ф.* Народная икона в изобразительном искусстве Беларуси ХVІІІ — ХІХ вв. / Г. Ф. Шауро // Энциклопедия белорусской иконы [Электронный ресурс]. — Минск, 2013. — Режим доступа : <http://ikony.by/narodnaya-ikona-v-izobrazitelnom-iskusstve-belarusi-xviii-xix-vv/>. — Дата доступа : 26.03.2014.
9. *Шчакаціхін, М. М.* Каталёг адзелу старажытнага мастацтва І Усебеларускай выстаўкі / М. М. Шчакаціхін. — Мінск, 1926.
10. Энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://dic.academic.ru>. — Дата доступа : 03.11.2015.
11. *Яницкая, П. А.* Выставка «Иконопись белорусского Полесья ХVІІ — ХVІІІ вв.» как способ познания историко-художественного наследия народной культуры / П. А. Яницкая // І-я Няфёдаўскія чытанні. Беларускае мастацтва : гісторыя і сучаснасць : зб. матэрыялаў Міжнар. навук.-творч. канф. (Мінск, 18—19 лют. 2003 г.). — Мінск : БелДАМ, 2004. — С. 190—193.